

УДК 246+72.05

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.3.10>**Оляніна Світлана Валеріївна,**

доктор мистецтвознавства, доцент,

завідувачка кафедри графіки,

НТУУ «Київський політехнічний інститут ім. І. Сікорського»

ORCID ID: 0000-0002-0628-146X

ResearcherID Web of Science: GMJ-4538-2022

s.olianina@ukr.net

**ПОБАЧИТИ НЕБО НЕБЕС КОНЦЕПЦІЯ ХУДОЖНЬОГО  
ОФОРМЛЕННЯ ФРОНТОНІВ ТРОЇЦЬКОЇ НАДБРАМНОЇ ЦЕРКВИ  
КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ**

Стаття присвячена інтерпретації сенсу навісів, добудованих на західному і східному фронтонах Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври, пропонується використовувати термін «балдахін» як робочу назву цих навісів, відповідно до їх символічних функцій.

Фасади Троїцького храму зберігають унікальні елементи оздоблення, створені під час перебудови храму у 1720 – поч. 1730-х років – муровані навіси, добудовані до західного і східного фронтонів. Зверху навіси покриті золоченою покрівлею, яка своїми формами надає усій конструкції вигляд куполу тканинного шатра і це враження підсилюється завдяки звисаючому ажурному краю, що імітує кайму з китицями. Спочатку такий елемент оздоблення для опорядження екстер'єру храму було використано у 1720-х роках в декоративній західного фасаду Успенського собору Києво-Печерської лаври. Відсутність архітектурної необхідності і логіки у спорудженні цих навісів дає підставу шукати причину їх появи у символічному значенні навісів.

Первинні розписи навісів Троїцької надбрамної церкви не збереглися, однак іконографічна традиція їх живописних оновлень, посвята храму та вся система живописного оздоблення в інтер'єрі, включно з іконографією іконостаса, дає підстави вважати, що навіси містили символічне зображення Царства небесного як Неба небес із Трійцею та Святим Духом у центрі композиції.

Прибудовані навіси на західному та східному фронтонах Троїцької надбрамної церкви можуть бути визначені як балдахіни. Цьому відповідає характер їх загальної архітектурної форми та зображення композиції «Небо небес» на внутрішній поверхні навісів, яка ілюструє символічне значення балдахінів, як образу небесного склепіння.

Спорудження балдахінів на фронтонах Троїцького храму створювало додатковий емоційний ефект від сприйняття програми розпису фасадів. Їх поява, як елементів декору екстер'єру відповідала загальній тенденції до поширення конструкції балдахінів в церковному мистецтві України в першій половині XVIII ст.

**Ключові слова:** Троїцька надбрамна церква, Києво-Печерська лавра, навіс, балдахін, символ.

**Svitlana Olianina. SEE THE DOME OF HEAVEN. THE CONCEPT OF THE ARTISTIC DECORATION OF THE PEDIMENTS OF THE GATE CHURCH OF THE TRINITY OF KYIV PECHERSK LAVRA**

The article is devoted to the interpretation of the meaning of the overhangs completed on the western and eastern pediments of the Gate Church of the Trinity of Kyiv Pechersk Lavra. It proposed to use the term «canopy» as the working name of these overhangs for their symbolic functions.

The facades of the Trinity Church retain unique decorative elements created during the reconstruction in the 1720s – early 1730s – brick overhangs added to the western and eastern pediments. From above, the canopies are covered with a gilded roof, which, with its shapes, gives the whole structure the appearance of a fabric tent dome. This impression is enhanced by a hanging openwork edge that imitates a border with tassels. Initially, the overhang was an element of decoration used to decorate the facade of the Dormition Cathedral of Kyiv-Pechersk Lavra in the 1720s. The lack of architectural necessity and logic to use these overhangs gives reason to look for their appearance in the symbolic meaning of overhangs.

The original paintings of the overhangs of the Trinity Church have not been preserved. But the iconographic tradition of their pictorial updates, the dedication of the church, and the entire system of pictorial decoration in the interior, including the iconography of the iconostasis, gives reason to believe that the overhangs contained a symbolic image of the Kingdom of Heaven as the Dome of Heaven with the Trinity and The Holy Spirit is at the center of the composition.

*Trinity Church can define as canopies. It corresponds to the character of their general architectural form and the composition «the Dome of Heaven» on the surface of the canopies, which illustrates the symbolic meaning of canopies as an image of the heavenly vault.*

*The construction of canopies on the pediments of the Trinity Church created an additional emotional effect on the perception of the facade painting program. Their appearance corresponded to the general trend towards the spread of canopy in the church art of Ukraine in the first half of the 18th century.*

**Key words:** Gate Church of the Trinity, Kyiv-Pechersk Lavra, overhang, canopy, symbol.

**Вступ.** Троїцькій надбрамній церкві присвячено багато досліджень різної тематики, що на перший погляд свідчить про всебічну вивченість пам'ятки. Однак деякі питання щодо її архітектури і оздоблення залишаються без відповіді або потребують уточнення. Тому інтерес до пам'ятки не згасає і постійно з'являються нові публікації присвячені її архітектурі, стінописам, іконостасу та історії реставрації. Серед корпусу опублікованих досліджень порівняно невелику групу становлять роботи присвячені вивченню особливостей оформлення фасадів Троїцького храму, яке він отримав у XVIII ст. У межах цієї теми видані матеріали, в яких можна знайти описи іконографічної програми стінописів на фасадах, основні історичні відомості про виконання оздоблювальних робіт, ремонти та реставрації, а також спроби інтерпретації ідейного змісту наявної програми екстер'єрних стінописів [1, 2, 3, 5]. Водночас деякі питання символічного задуму художнього оздоблення фасадів Троїцького храму, яке він отримав у період Бароко залишається без відповіді. Цьому перешкоджають в тому числі об'єктивні причини – первинний стінопис початку 1740-х років було знищено разом з тиньком ще наприкінці XVIII ст. [1, с. 205]. В подальшому фасади багаторазово оновлювалися, змінювалася програма розпису і сьогодні вони презентують живопис початку ХХ ст.

Тим не менш питання про задум оформлення фасадів потребує спеціального вивчення, що пов'язано з наявністю оригінальних рис в опорядженні Троїцького храму – доповнення фронтонів мурованими навісами – великого (на заході) і малого (на сході). Попри те, що ці частини оформлення фасадів є найбільш виразною і загадковою їх рисою, в публікаціях на них практично не звертали уваги. У літературі ця частина оздо-

блення фасадів не отримала назви, так само, як обґрунтування причин їх добудови до фронтонів. Відсутність архітектурної необхідності і логіки у спорудженні цих навісів дає підставу шукати інші причини їх появи, серед яких, на нашу думку, символічна складова мала провідне значення. Навіси на фронтонах становили смислову єдність із програмою стінописів та іншим архітектурно-декоративним оздобленням фасадів, а вся система оформлення фасадів, створена у 1740-х р., презентувала цілісний художній образ, спроб реконструювати який поки що не здійснювалося. Однак привернути увагу до цієї частини оздоблення фасадів Троїцької надбрамної церкви видається вкрай важливим для подальших розвідок у цьому напрямі і розуміння усієї художньої традиції архітектурно-декоративного та живописного оформлення фасадів українських церков періоду Бароко.

Тож метою цього дослідження є інтерпретація сенсу навісів, добудованих на західному і східному фронтонах Троїцької надбрамної церкви, спроба надати їм робочу назву, відповідно до символічних функцій.

**Результати.** Троїцька Надбрамна церква належить до найдавніших храмових споруд Києва великокняжої доби. Вона була, зведена у 1106–1108 роках і стала другим надбрамним храмом Давнього Києва, після Благовіщенської церкви на Золотих воротах. Незвична архітектурна композиція Троїцької церкви, що не має абсид зі сходу, зумовлена її специфікою – храм зведений над квадратним у плані нижнім ярусом, який є головною брамою монастиря. Надбудований кубічний об'єм храму увінчувався куполом на круглomu барабані, стіни всіх фасадів були розчленовані лопатками на три прясла і завершувалися закомарами. Загалом, архітектура Троїцької церкви у давньоруські часи була лапідарна і сувора, як і годиться монастирському храму (іл. 1). Прикрасою її



Іл. 1. Троїцька надбрамна церква, XII ст.  
Реконструкція Ю. С. Асєєва

стіл можна вважати лише декоративність класичної візантійської техніки мурування «opus mixtum», в якій зведена церква.

Скільки часу зберігався без змін первісний екстер'єр храму – невідомо. Однак вже у XVII ст. графічні матеріали фіксують дві перебудови храму. На плані Києво-Печерського монастиря з «Тератургіми» (1638) Атанасія Кальнофойського, Троїцький храм зображений зі сходу. Цей фасад показаний вже без закомар, замість яких надбудовано три трикутні фронтони (іл. 2).

Ф. Уманцев вважав, що ця перебудова могла відбутися ще при ремонті 1470 р., після якої, відповідно до абрису фронтовів,



Іл. 2. Троїцька надбрамна церква на плані Києво-Печерського монастиря з книги «Тератургіма» (1638) Атанасія Кальнофойського. Східний фасад

покрівля набула вигляду високих двоскатних гребенів, які закривали значну частину барабану [5, с. 34].

Оновленням храмів Києво-Печерського монастиря тривалий час опікувався Петро Могила. Він почав цю справу обійнявши посаду архімандрита та продовжив її у сані митрополита [5, с. 34]. На гравюрі «Києво-Печерська лавра», яку Ф. Уманцев датує 1650–1660 роками, зафіксований західний фасад Троїцького храму. Він так само має трикутні фронтони, щоправда гравер, вочевидь, знехтував архітектурною логікою і зобразив центральне прясло увінчаним двома фронтонами, так що загалом на фасаді їх вийшло чотири замість трьох (іл. 3).

Ця гравюра містить ще одну цікаву деталь – у центральному пряслі вміщене невідоме зображення в арковому обрамленні. Спираючись на своє датування гравюри, Ф. Уманцев вважав, що на ній зображено Троїцький храм після ремонту виконаного за Петра Могили. Однак за всієї схематичності зображення Троїцької церкви на цій гравюрі, очевидних змін в її архітектурі, порівняно до зображення 1638 р. не спостерігається: вона



Іл. 3. Гравюра «Києво-Печерська лавра». Фрагмент з Троїцькою надбрамною церквою (західний фасад) та Успенським собором. 1650–1660 (?)

має ті самі трикутні фронтони і півсферичний купол.

На нашу думку, результат оновлення Троїцького храму за часів Петра Могили презентує інша гравюра. На титульному аркуші книги «Акафісти» (1677) західний фасад Троїцької церкви зображений досить детально і багато в чому відрізняється від попереднього зображення. Трикутні фронтони зникли, натомість всі три прясла мають заокруглення, що нагадують закомари. Над ними розмістили широкий карниз, вище якого над кожним пряслом надбудовані шатрові із заломом перекриття увінчані маківками з хрестами<sup>1</sup> (ймовірно, так були оновлені перекриття з усіх боків церкви). Купол отримує невисокий ліхтар і маківку, тож його форма набуває типових рис для української архітектури періоду Бароко. Також на цій гравюрі вже можна ідентифікувати зображення в арковому обрамленні у центральному пряслі: там містився образ Богоматері Оранти (іл. 4).

Наступне оновлення екстер'єру храму могло відбутися наприкінці XVII ст., коли в монастирі розгорнулися великі будівельні роботи, фінансовані Іваном Мазепою. Його коштом лавру тоді обнесли кам'яним оборонним муром, звели Економічну браму з церк-



Іл. 4. Троїцька надбрамна церква на гравюрі з книги «Акафісти» (1677), західний фасад

<sup>1</sup> З невідомої причини Ф. Уманцев продовжував називати шатрове перекриття трикутними фронтонами [8, с. 36].

вою Всіх святих над нею, і, як вказують джерела, оновили Троїцьку надбрамну церкву. Однак у чому була сутність цих оновлень чи перебудов не до кінця з'ясовано<sup>2</sup>.

Після пожежі, яка охопила верхню Лавру в квітні 1718 р., в монастирі розгорнулися масштабні відновлювальні роботи, які не оминували Троїцького храму. Протягом 1720-х років до нього прибудували мурований притвор, замість дерев'яного, який, ймовірно, згорів разом із такою ж дзвіницею, що стояла поруч [5, с. 45]. Тоді ж, найвірогідніше, добудували фігурні фронтони до фасадів, а також, вочевидь, вперше, потинькували стіни та оздобили їх ліпниною. Ці роботи, судячи з виявленого під карнизом церкви напису, були виконані у 1731 р. [4, с. 114]. Остаточне завершення оздоблення фасадів стінописами здійснили у 1743–1744 р., напередодні візиту в Київ імператриці Єлизавети Петрівни [5, с. 45–56].

В результаті усіх оздоблювальних робіт, Троїцька церква здобула, на перший погляд, досить стандартний репертуар барокового оздоблення, яке в той час застосовувалося при оновленні храмів княжої доби: фігурні фронтони, що вписуються у трикутник, орнаментальну ліпнину доповнену живописними іконними зображеннями. Однак до її західного і східного фронтонів додали елементи, які не входили до переліку типового оздоблення. Йдеться про спорудження на західному фасаді, на всю його ширину (на рівні основи фронту) мурованого криволінійного навісу, що плавно піднімається до центру, утворюючи там сферичне склепіння, яке увінчується хрестом. Навіс має золочену покрівлю, яка своїми формами надає усій конструкції вигляд куполу тканинного шатра і це враження підсилюється завдяки звисаючому ажурному краю, що імітує кайму з китицями (іл. 5).

<sup>2</sup> Ф. Уманцев вважав, що Троїцькій церкві з боку західного фасаду було надбудовано два фальшиві куполи, втім наведені ним аргументи непереконливі і дослідник визнавав, що суперечливим моментом є гравюра 1731 року з книги «Акафісти і канони», де церква зображена без додаткових куполів у попередніх архітектурних формах [8, с. 41–42]. О. Сіткарьова, посилюючись на обстеження храму у 1881 р. академіком В.І.Сичуговим, тримається думки, що за І. Мазепи були збудовані не тільки бічні фальшиві глави, а й бароковий фронтон [7, с. 87]. Однак жодних уточнень щодо кількості добудованих глав, локалізації фронту та вказівки чи зберігся він серед існуючих на тепер фронтонів Троїцької церкви, в тексті не наведено.



**Іл. 5. Західний фасад Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Фрагмент.  
Фото С. Оляніної**

Східний фасад також має навіс покритий золоченою покрівлею, форма якої подібна до конусного куполу шатра, але він міститься лише над центральним пряслом і менше виступає від поверхні стіни, хоча подобу сферичного склепіння і тут намагалися створити (іл. 6).



**Іл. 6. Східний фасад Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври.  
Фото В. Зайцевої**

Навіси, добудовані до фронтонів Троїцької надбрамної церкви сьогодні є її унікальною рисою, однак на момент їх створення на початку 1730-х років, подібний навіс було споруджено на західному фасаді Успенської церкви, над входом у храм. Про це свідчить гравюра з титульного аркуша Псалтиря 1728 р. (іл. 7), де над центральним пряслом зображено конструкцію, яка так само нагадує купол шатра. Вона теж мала золочену покрівлю, про що свідчать зображення на іконах XVIII ст. (іл. 8). Вперше навіс з'явився на фасаді Великої Печерської церкви після ремонту 1720-х років – гравюри початку XVIII ст. показують храм без цієї добудови. В подальшому, конфігурація покрівлі над навісом неодноразово змінювалася, ймовірно, так само, як і його розпис, останню версію якого

можна роздивитися на світлинах (іл. 9).

У Троїцькій надбрамній церкві обидва навіси теж були розписані. Як вже зазначалося, первинний стінопис фасадів був знищений ще у 1794–1796 р., коли в процесі ремонту старий тиньк збили, а в якості нової основи під стінопис використали металеві пластини [1, с. 205]. У подальшому фасади Троїцької церкви пережили численні оновлення стінописів, однак їх первинна програма, вочевидь,



**Іл. 7. Успенський собор Києво-Печерської лаври на гравюрі з книги «Псалтир» (1728)**



**Іл. 8.** Успенський собор Києво-Печерської лаври на іконі «Собор печерських святих», друга пол. XVIII ст.



**Іл. 9.** Успенський собор Києво-Печерської лаври, західний фасад. У верхній частині розпис під навісом. Фото 1920–30х рр.

частково збереглася, оскільки найчастіше, при поточних ремонтах, пошкоджений живописний шар перекривали новим зображенням не змінюючи сюжет. Серед образів, які безумовно входили до початкового задуму – зображення Трійці та Святого Духу в оточенні сил небесних на внутрішній поверхні навісів. Підставою для такого висновку є не лише посвята храму, а й вся система його живописного оздоблення в інтер'єрі, включно з іконографією іконостаса, що була задумана, за висновками Л. Міляєвої, як апофеоз Трійці та Святого Духу [2, с. 5]. До цієї думки схиляють відомості про розписи фронтонів виконані вже після знищеного оригінального стіно-

пису, які також презентували цю тему. Судячи з описів, малюнків і фотографій XIX ст., у той час на західному фронтоні у склепінні навісу містився Святий дух у вигляді голуба, обабіч якого в хмарах були зображені сили небесні. Водночас найближча до Святого духа пара симетрично зображених гігантських ангелів мала в руках овальні картуші з текстом (іл. 10). Сьогодні, замість Святого духу в склепінні навісу зображено Христа Пантократора у хмарному небі також в оточенні численних сил небесних (іл. 11).

На східному фронтоні тепер зображено триангуль серед хмар, що клубочаться, з яких виринають ангельські голівки (іл. 12). Вочевидь за іконографією цей варіант не дуже



**Іл. 10.** Західний фасад Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Фрагмент. Розфарбоване фото кін. XIX ст.



**Іл. 11.** Західний фасад Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Фрагмент. Фото С. Оляніної



**Іл. 12. Східний фасад Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Фрагмент. Фото В. Зайцевої**

відрізняється від первинної композиції, оскільки нижче зображено сцену «Послання апостолів на проповідь», яку, згідно до описів XIX ст. називали «Христос навчає учнів вірити в Трійцю» [5, с. 194] і сегмент неба на фронтоні змістовно з нею пов'язаний.

Ключем до розуміння функції обох навісів на фронтонах Троїцької церкви, на нашу думку, є зображення на них неба, а точніше – Неба небес: за християнською теологією – місце перебування Бога за межами матеріального світу, яке у біблійних текстах та богословській літературі має й інші назви – Царство небесне, Небесний Єрусалим, рай небесний, Лоно Авраамове, третє небо. Відповідно до наведених уявлень про образ Царства Небесного, його візуалізація відрізнялася, презентуючи різні грані єдиного символічного образу. Тож серед можливих варіантів зображення Царства небесного для оформлення Троїцької церкви був обраний образ Неба небес, який, відповідно, визначив характер усього оздоблення її фасадів, у тому числі появу мурованих і розписаних навісів.

Причину розміщення на західному фронтоні Троїцької церкви великого навісу, тоді як малого – на східному, складно пояснити без урахування специфічної функції церкви як надбрамного храму. Якби перед автором концепції оздоблення фасадів стояло завдання лише розмістити композицію «Небо небес» на найвищій ділянці фасаду, то для цього цілком вистачило б місця на фронтоні Тро-

їцької церкви. Однак розгледіти зображення, написане на вертикальній поверхні на значній висоті можна лише здалеку. Панорамний огляд розписаних і декорованих фасадів Троїцької церкви, безумовно, теж брався до уваги, але слід було враховувати, що храм стоїть над брамою. Тож чим ближче глядач наближається до входу – тим гірше сприймається композиція на фронтоні, аж поки зовсім зникає в різкому ракурсі. Натомість спорудження навісу створювало протилежне враження – кожний, хто рухається до брами дедалі краще може роздивитися зображення і вже безпосередньо біля арки входу «небо» буквально нависає над головою як склепіння. Це оригінальне архітектурне рішення з властивою Бароко схильністю до театральних ефектів, підсилювало емоційне сприйняття програми розпису. Вочевидь, із розрахунку на цей ефект, великий навіс розмістили на західному фасаді над головним входом у монастир, де він концентрував на собі увагу віруючих. Зі сторони східного фасаду привернути увагу до розпису на навісі було неможливо, тому що перед очима тих, хто виходить з під арки брами відкривався красивий на Успенський собор – Велику печерську церкву. Тож навіс на східному фронтоні зменшений у розмірах, однак його наявність свідчить, що задум розгорнути небесне склепіння над головою глядача, що проходить крізь браму, залишався важливим у контексті загальної концепції оформлення фасадів.

Автором концепції спорудження навісів на фасадах Успенського собору і Троїцької церкви ймовірно був архімандрит Йоанікій Сенютович, за якого відбувалися всі відновлювальні роботи в лаврі після пожежі 1718 р., або, щонайменше, це нововведення було ним схвалене. Утім, оформлення фасадів Троїцької церкви на момент смерті Сенютовича у 1729 р. не були завершені, тож не виключено, що наступні архімандрити: Роман Копа, а особливо Тимофій Щербацький, за якого роботу з оздоблення було остаточно завершено, зробили свій внесок у формулювання загальної програми оформлення.

Тепер звернемося до питання визначення адекватного терміну для навісів Троїцької

надбрамної церкви, враховуючи розміщене на них зображення небесного склепіння. Вище ми вже зазначали, що покрівля навісів має подобу до тканинного накриття, характерного для балдахинів. Надання такої форми покрівлі навісам було прямою відсилкою до балдахинів, які у християнській культурі використовувалися для обрамлення сакрального простору. Дослідження балдахинів у візантійській церковній традиції виявило, що балдахин не лише позначав тонку межу між священним і мирським, але водночас він був символом присутності Бога поза простором і часом [6, с. 111]. Відповідно, сфера застосування балдахинів була достатньо широка – як архітектурну конструкцію на опорах їх встановлювали над вівтарями, купелями для хрещення та чашами для освячення води, амвонами, місцями поховань і т.п. Балдахини без опор, приєднані до стіни, поширені у католицьких храмах, де вони увінчують проповідницькі кафедри або статуї святих і часто мають вигляд міста за фортечними мурами з численними храмами в середині, що презентує Небесний Єрусалим. Водночас балдахин над престолом уже в VI ст. у Візантії позначали терміном «ківорій», розуміючи його як архітектурний символ неба та мікрокосму [6, с. 26–27]. Космологічна символіка балдахина як небесного склепіння, склалася ще в елліністичній Греції [7, с. 11] і цим значенням далі була адаптована християнством.

З огляду на викладене, термін «ківорій» або його еквівалент – «сінь», що поширений у східних слов'ян, з його значенням балдахина над престолом, не відповідає функції навісів прибудованих до фронтонів Троїцької церкви. Тому в якості їх робочої назви варто зупинитися на терміні «балдахин», що найбільш поширений в сучасній науці для визначення конструкцій з символікою небесного склепіння. Прийнятність цього терміну обґрунтовується ще одним аргументом – у лаврських документах за 1769 р. вказано, що під час ремонту покрівлі Успенського собору, над західним входом встановили навіс у вигляді «балдахину» [4, с. 134]. Про який саме балдахин тут йдеться визначити складно, можливо, про трилопатовий навіс безпосередньо над

дверима, однак застосування терміну «балдахин» вказує на використання його для подібних конструкцій у XVIII ст.

На завершення зазначимо, що поширена у Візантії практика встановлення вівтарних ківоріїв була перенесена на Русь, однак питання про те, чи зберігалася вона у період середньовіччя і раннього Нового часу – залишається відкритим. Однак від другої чверті XVIII ст. в Україні спостерігається поява інтересу до балдахинів (не лише ківоріїв), які з середини XVIII–XIX ст. доволі регулярно з'являються в інтер'єрі. Серед ранніх прикладів, які закладають нову тенденцію, слід згадати появу балдахину над ракою св. Варвари у Варваринському приділі Михайлівського Золотоверхого собору, який встановили там після ремонту 1715–1720 рр., про що згадує М. Закревський у своїй праці «Опис Києва» 1868 р. Поява балдахинів на фасадах лаврських храмів, і передусім в Успенському соборі, відбивала загальну увагу до цієї символічної форми у церковному мистецтві України в першу третину XVIII ст. Примітно, що гетьман Данило Апостол, споруджуючи у 1723–1732 роках свій родовий храм у с. Великі Сорочинці, вочевидь, був обізнаний з новими уподобаннями в опорядженні київських церков і у вівтарі Спасо-Преображенської церкви встановили ківорій на чотирьох опорах, який зберігся дотепер.

Сказане схиляє до думки, що ідентифікація навісів як балдахинів на фасадах лаврських церков, так само, як і символічне значення цих форм, напевно, було цілком зрозумілими як для кліру так і для віруючих в контексті доби, на осмислене сприйняття яких добудова балдахинів і була розрахована. Це розуміння, судячи з усього, в наступному столітті вже було втраченим. Зокрема автори XIX ст. у своїх згадках про фасади Троїцького храму жодним словом не коментують ці елементи оздоблення і це мовчання свідчить про нерозуміння сенсу цієї оригінальної декорації фасадів.

**Висновки.** Прибудовані навіси на західному та східному фронтоні Троїцької надбрамної церкви можуть бути визначені як балдахини. Цьому відповідає характер їх



загальної форми – наявність купольних склепін та абрис золоченої покрівлі, що імітує тканинне покриття з китицями, а також зображення «Неба небес», яке міститься у навісах, що також ілюструє символічне значення балдахинів, як образу небесного склепіння. Спорудження балдахинів на фронтонах Тро-

їцького храму створювало додатковий емоційний ефект від сприйняття програми розпису фасадів. Їх поява, як елементів декору екстер'єру відповідала загальній тенденції до поширення конструкції балдахинів в церковному мистецтві України в першій половині XVIII ст.

#### Література:

1. Зайцева В.О. Троїцька надбрамна церква в кінці XVIII–початку XX ст.: особливості змін зовнішнього убранства храму. *Церква – наука – суспільство: питання взаємодії*. Матеріали XVII Міжн. наук. конф. (28 травня – 1 червня 2019 р.) Київ. Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник, 2019. С. 204–208.
2. Кондратиук А. Ю. Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Каталог. Київ: КВІЦ, 2005. 252 с.
3. Лопухіна О. В. Система розписів фасадів Троїцької надбрамної церкви в історико-художньому контексті доби. *Церква – наука – суспільство: питання взаємодії*. Матеріали XV Міжн. наук. конф. (29 травня–3 червня 2017 р.) Київ: Нац. Києво-Печер. іст.-культ. заповідник., 2017. С. 208–211.
4. Сіткарьова О. В. Формування архітектурного ансамблю Києво-Печерської лаври XVII–XX ст. Ч. 3. Том 3. Київ: Хімджест, 2009. 239 с.
5. Уманцев Ф. С. Троїцька надбрамна церква. Київ: Мистецтво, 1970. 216 с.
6. Bogdanović, J. Canopies: The Framing of Sacred Space in the Byzantine Ecclesiastical Tradition. PhD diss., Princeton University. Princeton, 2008. 1042 p.
7. Lehmann K. The Dome of Heaven. *The Art Bulletin*. New York, 1945. № 27/1. p. 1–27.

#### References:

1. Zaitseva, V. (2019). Zaitseva V.O. Troitska nadbramna tserkva v kintsi XVIII – pochatku XX st.: osoblyvosti zmin zovnishnoho ubranstva khramu [The Trinity gate Church in the late 18th–early 20th centuries: features of changes in the external decoration]. *Tserkva – nauka – suspilstvo: pytannia vzaiemodii*. (pp. 204–208). Kyiv. [in Ukrainian].
2. Kondratiuk, A. (2005). *Monumentalni zhyvopys Troitskoi nadbramnoi tserkvy Kyievo-Pecherskoi lavry. Katalog*. [Monumental painting of the Trinity Gate church of the Kyiv-Pechersk Lavra. Catalogue]. Kyiv: KVITS. [in Ukrainian].
3. Lopukhina, O. (2017). Systema rozpysiv fasadiv troitskoi nadbramnoi tserkvy v istoryko-khudozhnomu konteksti doby [The system of mural on the facades of the Trinity Gate Church in the historical and artistic context of that time]. *Tserkva-nauka-suspilstvo: pytannia vzaiemodii*. (pp. 208–211). Kyiv: Nats. Kyievo-Pecher. ist.-kult. zapovidnyk. [in Ukrainian].
4. Sitkarova, O. (2009) *Formuvannia arkhitekturnoho ansamblu Kyievo-Pecherskoi lavry XVII–XX st.* [The formation of the architectural ensemble of the Kyiv-Pechersk Lavra of the XVII–XX centuries]. Ch. 3. Tom 3. Kyiv: Khimdzhest. [in Ukrainian].
5. Umantsev, F. (1970). *Troitska nadbramna tserkva* [Trinity Gate Church]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
6. Bogdanović, J. (2008). Canopies: The Framing of Sacred Space in the Byzantine Ecclesiastical Tradition. PhD diss., Princeton University. [in English].
7. Lehmann, K. (1945). The Dome of Heaven. *The Art Bulletin*. New York, 27/1, 1–27. [in English].