

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ  
Інститут української археографії та джерелознавства  
імені М.С. Грушевського



# СЛАВІСТИЧНА ЗБІРКА

Випуск IV

Київ – 2018

Олександр Ганшин

## САКРАЛЬНА ОРГАНІЗАЦІЯ КНЯЗІВСЬКОЇ УСИПАЛЬНІ КИРИЛІВСЬКОЇ ЦЕРКВИ КИЄВА ТА ДАТУВАННЯ ЇЇ ФРЕСКОВИХ РОЗПИСІВ

Київський храм Святителя Кирила, архієпископа Александрійського, побудований у XII ст. за типом шестистовпних хрестовокупольних, однобаневих церков із закомарним перекриттям та трьома перспективними порталами. У сер. XVIII ст. архітектура споруди набула рис українського бароко, які й досі репрезентують її екстер'єр. Внутрішнє планування пам'ятки залишається без істотних змін. Стінопис репрезентують близько 800 м<sup>2</sup> унікальної фрески сер. XII ст., темперний портрет кін. XVII ст. та понад 2000 м<sup>2</sup> олійних робіт 80-х рр. XIX ст., що залишені реставраторами на тих ділянках, де первісний розпис не зберігся.

За роки дослідження Кирилівської церкви викристалізувалось коло найбільш актуальних наукових проблем, що пов'язані, як не дивно, із персоною замовника храму, датою закладання, часом завершення будівельних робіт та розпису стін церкви. Вирішення цих питань значною мірою гальмувало те, що згадки про ктиторів містяться в літописах, але вказуються дві різні особи.

У Київському літописі за Іпатіївським списком під 1179 р. зазначається: “Того же лѣта престависа княгини Всеволожаѧ приемши на ся чернечкою скимоу и положена бѣсть в Києвѣ оу святого Кюрила юже бѣ сама создала”<sup>1</sup>. Тобто запис сповіщає про смерть княгині, що спочила “оу святого Кюрила”, який сама і створила, але далі під 1194 р. міститься друга згадка щодо ктитора, коли мовиться про поховання великого київського князя Святослава Всеволодовича: “и престависа месяца июула и положиша и во святомъ Кюрилѣ во вѣнѣ емоу манастирѣ”<sup>2</sup>. Дуже цікаво, що Лаврентіївський список дублює цю інформацію, але дає згадку про те, що князь був похований “въ церкви святаго Кирила юже бѣ создалѣ вѣце него”<sup>3</sup>.

Такі суперечливі відомості джерел тривалий час не дозволяли знайти бодай мінімальну зачіпку для достовірного вирішення окресле-

<sup>1</sup> Полное собрание русских летописей (далі – ПСРЛ), т. 2: *Ипатьевская летопись*, Москва 2001, стб. 612.

<sup>2</sup> *Ibid.*, стб. 680.

<sup>3</sup> ПСРЛ, т. 1: *Лаврентьевская летопись*, Москва 2001, стб. 412.

ного вище кола наукових питань та сприяли появі цілої низки гіпотез стосовно ктитора храму, які детально розглянуті та систематизовані у монографії І. Марголіної<sup>4</sup>. Свою увагу історіографії проблеми також приділяли М. Максимович<sup>5</sup>, О. Советов<sup>6</sup> та О. Певна<sup>7</sup>.

Оригінальною виглядала остання аргументація І. Марголіної, яка на підставі аналізу погано збереженого зображення святих зі свинцевої вислої печаті-молівдовула Теофано Музалон та залишків фрескової композиції з Кирилівської церкви, підкріпленою аналізом інших писемних та епіграфічних джерел, надала перевагу ктиторству Всеволода Ольговича. Дослідниця наголошувала, що зображення двох фігур з печаті є майже ідентичним фресковій композиції над так званою ктиторською композицією Кирилівської церкви, є нібито скопійованим з печаті у збільшеному вигляді<sup>8</sup>. Не викликає подиву, що її логічні побудови, екстравагантні за оцінкою В. Чахїдзе<sup>9</sup>, було спростовано В. Ульяновським, який опублікував нову якісну за станом збереження знахідку печаті Теофано Музалон, що походить з приватної колекції Музею Шереметьєвих та повністю ідентична раніше відомим зразкам<sup>10</sup>. На віднайденій печаті чітко видно, що зображено дві німбовані постаті в ідентичній молитовній поставі, але цього разу вдалося встановити, що на ній присутні постаті Богородиці та святого Миколи, а в фресці Кирилівської церкви присутні образи двох святих мужів, які за своєю іконографією радше можуть інтерпретуватися як постаті святих апостолів Петра та Павла. Слід також додати, що ідентична іконографія відома у ростовському Толковому Апостолі 1220 р., але вона чомусь залишилась непоміченою дослідниками пам'ятки<sup>11</sup>.

Вважаємо, що стосовно проблеми ктиторства та абсолютного датування розписів Кирилівської церкви Києва, не варто відкидати таке інфор-

<sup>4</sup> І. МАРГОЛІНА, *Кирилівська церква в історії середньовічного Києва*, К. 2001, с. 25–29.

<sup>5</sup> *Собрание сочинений М. А. Максимовича*, К. 1877, т. 2, с. 162–171.

<sup>6</sup> А. СОВЕТОВ, *Киево-Кирилловская церковь*, Учебно-Богословские церковно-проповеднические опыты студентов имп. КДА 12 (К. 1914) 244–254.

<sup>7</sup> О. ПЕТНА, *Церква Святого Кирила Олександрійського в Києві: важливість візуальної культури в розвитку релігії та віри на Русі*, Етнічна історія народів Європи 26 (К. 2008) 16–18.

<sup>8</sup> І. МАРГОЛІНА, В. КОРНІЄНКО, *Датування київської Кирилівської церкви в світлі сучасних досліджень її монументального живопису та графіті*, Софія Київська: Візантія. Русь. Україна II (К. 2012) 257–267; І.Е. МАРГОЛІНА, В.В. КОРНИЕНКО, *Современные исследования монументальной живописи и граффити Кирилловской церкви в Киеве и ее датировка*, Сугдейский сборник V (К. 2012) 151–159.

<sup>9</sup> В.Н. ЧХАИДЗЕ, *Феофано Музалон: Новые находки – старые открытия*, Античная древность и средние века 43 (Екатеринбург 2015) 298–299.

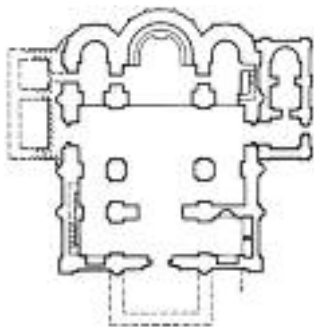
<sup>10</sup> В.И. УЛЬЯНОВСКИЙ, *Новая булла Феофано Музалон и загадка “архонтессы Руси”*: почти крамольные заметки историка на сфрагистическую тему, Сфрагистичний щорічник IV (К. 2013) 88–95.

мативне джерело, як аналіз стінописної програми храму та особливості організації його сакрального простору. З метою вирішення зазначених питань пропонуємо звернути увагу на особливості організації князівської усипальні в притворі храму та ідейну програму розпису цього приміщення.

Зауважимо, що розробками низки дослідників було гіпотетично встановлено християнське ім'я князя Всеволода Ольговича. Переважна більшість спеціалістів схиляється до тієї думки, що тезоіменним святим, на честь якого хрестили княжича, був святий Кирил Александрійський<sup>12</sup>.

Припустимо, що князь Всеволод Ольгович дійсно був тією персоною, яка заклала Кирилівську церкву на честь свого небесного покровителя. У такому випадку він мусив керуватися певними нормами, зумовленими традиціями церкви. Відомо, що відповідно до візантійського придворного етикету новий правитель мав подбати про місце свого майбутнього поховання. Найчастіше такою локацією був своїм коштом збудований храм з усипальною у західній частині<sup>13</sup>.

Поза сумнівом, такий конструктивний елемент присутній у Кирилівській церкві та був зорганізований ще під час ранніх етапів будівництва цієї пам'ятки. Усипальня Ольговичів й досі розміщується в західній частині храму та складається з чотирьох поховальних ніш (мал. 1), які



Мал. 1. План-реконструкція Кирилівської церкви М. Холостенка

найімовірніше були відведені не тільки для майбутнього поховання ктитора, а й для конкретних членів його родини.

Здавалося б, єдиною зачіпкою, яка дає мінімальну змогу розібратися з проблемою, для кого конкретно князь замовляв чотири поховальні ніші, є їхня кількість та дані генеалогії князівської родини, але відповідь на це інтригуюче питання міститься в нюансах стінописної програми, які дозволяють відстежити певну систему організації сакрального простору сімейної усипальні.

<sup>11</sup> Г.И. Вздорнов, *Искусство книги в Древней Руси. Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII – начала XV веков*, Москва 1980.

<sup>12</sup> П.Н. Лихачев, *Материалы для истории византийской и русской сфрагистики*, Ленинград 1928, с. 256; К.М. Гупало, Г.Ю. Івакін, М.А. Сагайдак, *Дослідження кийського Подолу (1974–1975)*, Археологія Києва. Дослідження і матеріали, К. 1979, с. 54–55; А.Ф. Литвина, Ф.Б. Успенский, *Op. cit.*, с. 504–505.

<sup>13</sup> Р. Луценко, *Аркосолії давньоруських храмів Чернігова*, *Opus Mixtum* 3 (К. 2015) 86.

Нагадаємо, що в цьому приміщенні давніми майстрами було прописано фрескову композицію Страшного суду. Наразі вона має фрагментарне збереження, але достатнє для розуміння її іконографії, що дозволило у кін. XIX ст. художникам-реставраторам поновити сюжет олійними фарбами<sup>14</sup>.

Центром фрескової композиції виступає образ Ісуса Христа Верховного Судді, прописаний на східній частині склепіння притвору. Обабіч Спасителя – Богородиця та Іван Хреститель у молитовних поставах. По обидва боки від них засідають апостоли, тримають перед собою розкриті книги з чистими аркушами, що символізує початок Останнього суду над людством. Праворуч від цієї сюжетної лінії прописано групи людей, які прямують до Спасителя<sup>15</sup>.

Серед покликаних на процесію прописано різні верстви суспільства, але на загальному фоні своїм багатим одягом особливо вирізняється невелика група володарів (мал. 2), яка звершує собою ходу до Престолу уготованого<sup>16</sup>. Цей сюжет із зображенням правителів ще у кін. XIX ст. отримав умовну назву “*Лик князів*”, тобто ще керівник тогочасної реставрації А. Прахов<sup>17</sup> вирізнув ці фігури серед всього загалу підсудних, а потім дав завдання художнику С. Власенку поновити сюжет олійними фарбами та зробити відповідний пояснювальний підпис<sup>18</sup>. Більша частина цієї фрески наразі відчищена від пізніших нашарувань.

Цей сюжет складається із зображень п’яти постатей, прописаних на повний зріст, які прямують до Верховного Судії людства. Перша особа вдягнена у рожевий хітон та зелений гіматій, за її спиною ледь помітні янгольські крила. Небесний провідник веде за собою до Христа чотирьох підсудних, які вдягнені у вишукано орнаментовані князівські костюми<sup>19</sup>.

Персоніфікація написаних у сюжеті володарів була запропонована І. Марголіною, яка вказала, що за першою фігурою янгола прямують члени родини князя Всеволода Ольговича: перша постать належить батькові, князю Олегу Святославичу, засновнику чернігівської гілки Рюриковичів; наступним слідує сам князь Всеволод Ольгович, вдягнений у багряне ве-

<sup>14</sup> І. МАРГОЛІНА, В. УЛЯНОВСЬКИЙ, *Київська обитель Святого Кирила*, К. 2005, с. 107–111; І.Є. МАРГОЛІНА, *Оповиті серпанком забуття: живопис українських художників у Кирилівській церкві*, К. 2016, с. 109, 119.

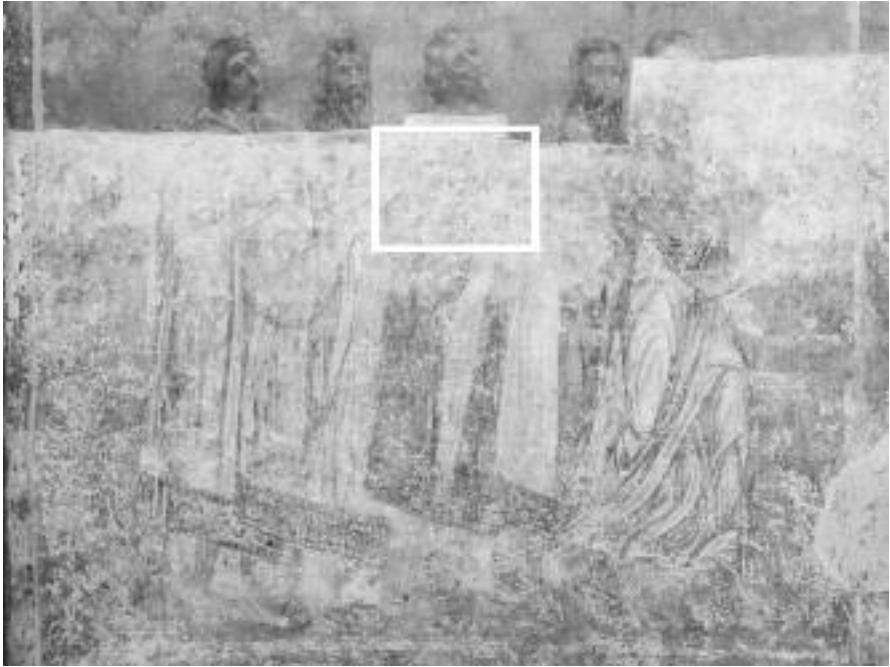
<sup>15</sup> І. МАРГОЛІНА, В. УЛЯНОВСЬКИЙ, *Op. cit.*, с. 109.

<sup>16</sup> І.Є. МАРГОЛІНА, *Оповиті серпанком забуття...*, с. 113–117.

<sup>17</sup> І. МАРГОЛІНА, В. УЛЯНОВСЬКИЙ, *Op. cit.*, с. 109.

<sup>18</sup> І.Є. МАРГОЛІНА, *Оповиті серпанком забуття...*, с. 113–117.

<sup>19</sup> І.Є. МАРГОЛІНА, *Таємниці дорожожницьких пагорбів*, К. 2014, с. 29.



Мал. 2. Сюжет “Лик князів” з композиції Страшний суд.

Білим прямокутником позначено *damnatio memoriae*. Світлина І. Крижанівського ликокнязівське корзно; передостання фігура належить князю Ігорю Ольговичу (святому Ігорю Чернігівському), рідному братові; завершує ходу княжич Святослав, старший син князя Всеволода Ольговича<sup>20</sup>.

Ця атрибуція прописаних у сюжеті князів є важливою в контексті нашого наукового пошуку, але має відносно гіпотетичний характер, оскільки припущення автора дослідження про відтворення князівських обличчій олійними фарбами за залишками фрескового стінопису не можливо підтвердити чи спростувати наявним фактажем. А втім, цю думку можна розвинути, якщо залучити певні особливості сакральної організації приміщення усипальні.

Вважаємо, що три аркосолії, розміщені в південній частині храму, відводилися заздалегідь для князя Всеволода Ольговича, його брата князя Ігоря, який успадковував після нього владу, та старшого сина князя Святослава, а відособлена ніша північної ділянки зорганізована для вже померлого князя Олега Святославича. Таке твердження може виглядати дивним, ос-

<sup>20</sup> І.Є. МАРГОЛІНА, *Тамниці дорогожицьких пагорбів*, с. 29–31.

кільки достовірно відомо про його поховання у чернігівському соборі Спаса, але не будемо забувати той момент, що практика перепоховання була присутня на Русі ще із часів Володимира Великого, який переніс поховання княгині Ольги до Десятинної церкви.

Стосовно групи з трьох поховальних ніш, то цілком логічно, що аркосолій (із зображенням Собору трьох святителів над ним) південної частини західної стіни притвору міг бути відведений заздалегідь князем для власного поховання. На це вказує тематика сюжету над цим аркосолієм, яка побудована на ідеї єднання та примирення, що було доволі актуальним саме для князя Всеволода Ольговича за часів легітимізації своєї влади в умовах міждинастичних усобиць. Дві інші ніші в південній стіні зорганізовані для князів Ігоря Ольговича та Святослава Всеволодовича, оскільки відокремлена ніша у північній частині західної стіни була зорганізована для небіжчика, на що натякає не тільки її віддаленість від інших, але й композиція “Лоно Авраама”<sup>21</sup>, сцена вічного праведного спокою, яка прописана над цим аркосолієм.

У контексті цієї логічної побудови також слід додати те, що в горішній частині північної стіни притвору залишилися невеликі ділянки фрескової композиції із зображенням воріт Раю<sup>22</sup>, а запропонована нами організація ктиторського задуму організації поховань усипальні орієнтовно цього об’єкта повністю ідентична за послідовністю, як і висунута персоналізація у сюжеті “*Лик князів*”: найближче до Райських воріт розміщується ніша, відведена для вже померлого князя Олега Святославича, за нею слідує Всеволодова, а найвіддаленіші – для князів Ігоря та Святослава.

Зазначимо, вже науковець О. Преображенський припускав, що збереження у князівських будовах XI–XII ст. великих хорів, які огинають західне рамено хреста, та наявність під ними великої площини склепіння притвору може свідчити про гіпотетичну можливість розміщення на цій ділянці зображення фундатора споруди. Поява в нартексах “*отніх*” обителів образів Страшного суду, на його думку, може свідчити про підвищення есхатологічної чуттєвості руського ктитора, що й сприяло формуванню “*как будто неизвестных дотоле надгробных портретов*”<sup>23</sup>.

Також він підкреслював той факт, що поховальні портрети мали поєднуватися з сюжетом зі священної історії, тобто не супроводжувати

<sup>21</sup> І. МАРГОЛІНА, В. УЛЯНОВСЬКИЙ, *Op. cit.*, с. 111.

<sup>22</sup> І.Є. МАРГОЛІНА, *Оповіті серпанком забуття...*, с. 66–69.

<sup>23</sup> А.С. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ, *Ктиторские портреты средневековой Руси. XI – начало XVI века*, Москва 2010, с. 91–92.

композицію, а природно включатися до неї самої<sup>24</sup>, що ми й бачимо за матеріалами Кирилівської церкви. Також О. Преображенський висловлював думку, що така робота могла прижиттєво зображати фундатора та легітимізувати його владу в очах суспільства, що трапляється серед численних пам'яток візантійської ойкумени: Сицилії, Болгарії, Сербії, Грузії, але не серед пам'яток Русі<sup>25</sup>.

Нами в цій роботі запропоновано інший погляд, що така реалізація задуму характерна і для нашого регіону. На жаль, прямих паралелей подібній системі організації серед пам'яток руських земель нами поки не віднайдено, але як аналогію можемо навести композицію Страшного суду, що походить зі всесвітньовідомої падуанської капели поч. XIV ст. дель Арена. У цій композиції фрескістами під керівництвом майстра Джотто ді Бондоне серед покликаних було прописано ктитора Енріко Скровенї, який підносить модель своїм коштом збудованої сакральної споруди<sup>26</sup>.

Підкреслюємо, що сюжет “*Лик князів*” з Кирилівської церкви Києва слід більш детально дослідити, адже можемо побачити не тільки повну відсутність облич членів родини у фресці, але й ту деталь, що у фігури ктитора на рівні піднесених рук зовсім незбережений живописний шар. Роботи на пам'ятці дозволили нам виявити характерні системні забитості від інструменту й численні подряпини на цій ділянці (мал. 3), які засвідчують про цілеспрямовані механічні дії, тобто мова йде про *damnatio memoiae*. Чи не модель будівлі Кирилівської церкви була прописана в руках князя Всеволода Ольговича, а потім затерта і знищена після його смерті різними засобами? Питання риторичне, адже при безпосередньому контакті з цією ділянкою нам вдалося побачити незначні залишки фрески із зображенням закомари моделі храму. На нашу думку, наявність *damnatio memoiae* у стінописі безумовно підтверджує атрибуцію образу князя Всеволода Ольговича, знаходить паралелі із окремими подіями політичної історії Русі сер. XII ст.<sup>27</sup>, а стосовно дисонансу в літописних відомостях про ктитора храму, то в цьому випадку ця різноголосиця може виступати додатковим джерелом<sup>28</sup>. Очевидно, що Київський літопис відображає симпатії його автора до Мономаховичів та доволі холодне ставлення до князя Всеволода Ольговича<sup>29</sup>. На нашу думку, таке упередження автора

<sup>24</sup> А.С. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ, *Op. cit.*, с. 92.

<sup>25</sup> *Ibid.*, с. 93.

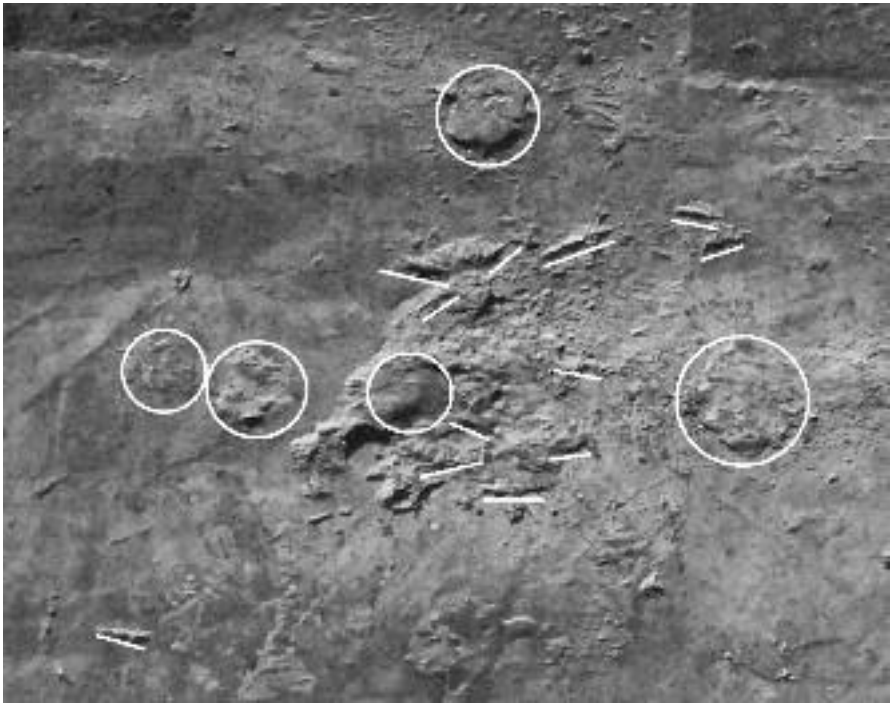
<sup>26</sup> Е. ВАТТИСТИ, *Giotto*, Ohio 1960, p. 76.

<sup>27</sup> П.П. Толочко, *Дворцовые интриги на Руси*, Санкт-Петербург 2003, с. 126–141.

<sup>28</sup> Т.Л. Вілкул, *Віче в паралельних повідомленнях літописів*, Український історичний журнал 4 (К. 1998) 70–81.

<sup>29</sup> М.Ф. Котляр, *Київський літопис XII століття. Історичне дослідження*, К. 2009, с. 102–103.





Мал. 3. *Domnatio memoriae* з сюжету “Лик князів”  
із позначеними системними забитостями. Світлина автора

джерела і обумовило згадку про княгиню Всеволожу, онуку Володимира Мономаха, як фундаторку Кирилівської церкви Києва, тоді як Лаврентіївський літопис містить достовірну інформацію щодо цього питання.

Таким чином, ми аргументовано схиляємося до ранньої дати закладання (1139/1140 р.), побудови (1139/1140–1143/1144 рр.) й розпису храму (1145–1146 рр.), оскільки сюжет “*Лик князів*” писався фрескістами ще за життя князя Всеволода Ольговича та був би повністю позбавлений змістовності після його смерті, адже він відтворений з метою легітимізації влади нового великого київського князя та маркував систему київського князівського наслідування. Наше дослідження також дозволяє підтвердити численні припущення науковців про характер пам’ятки й персону ктиторів, висвітлити певні моменти придворного етикету, тогочасної політичної історії та під новим кутом поглянути на проблематику організації сакрального простору князівської усипальні Кирилівської церкви Києва.

Наведені висновки також дають можливість поставити під питання атрибуції портретів княгині Всеволожої у фресковому стінописі церкви. Нагадаємо, що один портрет був атрибутований у розписах нартексу, а інший – у залишках фрески південної стіни середньої кліті південної нави, яка деякими фахівцями розглядається як ктиторська композиція храму, виступає їх аргументом на користь того, що княгиня брала участь у розписі стін церкви після смерті свого чоловіка. Отже, пропонуємо додатково звернути увагу і на ці суперечливі атрибуції образів, щоб вони не залишалися скалками на загальному фоні нашої реконструкції сакрального простору усипальні, не стали джерелом сумнівів стосовно наведеної нами логіки абсолютного датування пам'ятки.

Що стосується портрету княгині Всеволожої в нартексі, то він розміщений на горішній частині лопатки південного опорного стовпа цього ж приміщення, поруч із комплексом так званої хрещальні. На цьому невеликому за розмірами залишку давньої фрески помітне погрудне зображення жінки з трохи схиленою головою, вище від цього образу розрізняється імітація споруди/балдахіна червоного кольору з орнаментальним декором у нижній частині, що виконаний білими фарбами на червоному тлі цієї ж споруди/балдахіна.

Цей жіночий образ виявив А. Прахов у 80-х рр. XIX ст. під час відкриття давнього фрескового стінопису від пізніших нашарувань, у своєму зошиті з копіями кирилівських орнаментів та проектів робіт він позначив один із них написом “Под Мар. Мст.”, тобто, на його погляд, це зображення могло належати княгині Марії Мстиславівні, княгині Всеволожій<sup>30</sup>. Щоправда, це припущення не висловлено в жодній із публікацій А. Прахова, а популяризовано в пізніші часи прихильниками гіпотези про можливу участь княгині в розписі стін храму.

Слід наголосити, що О. Преображенський зазначав щодо цієї персоніфікації таке: “...не находит себе подтверждения в византийской ктиторской иконографии... фрагмент, находящийся в нартексе, не мог быть самостоятельным: вероятно, он составлял часть какой-то композиции, занимавшей утраченную апсиду нижнего придела (так называемой хрещальни)”<sup>31</sup>. Дивно, але в нас складається враження, що його тезу стосовно цього образу один з активних опонентів навмисно проігнорував<sup>32</sup>, адже з

<sup>30</sup> І. МАРГОЛІНА, *Кирилівська церква в історії середньовічного Києва*, с. 116.

<sup>31</sup> А.С. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ, *Op. cit.*, с. 125.

<sup>32</sup> І. МАРГОЛІНА, *Ктиторская композиция в Кирилловской церкви Киева*, Софія Київська: Візантія. Русь. Україна IV (К. 2014) 461–477.

протилежного боку комплексу так званої хрещальні, на лопатці південного пілону в горішній частині, дійсно є невеликий фрагмент фрески із червоною спорудою/балдахіном з невеличкими залишками орнаменту, виконаного білими фарбами, який ідентичний імітації споруди/балдахіна над зображенням жінки. Вважаємо, що критика О. Преображенського підтверджується стінописом церкви, а атрибуцію цієї фрески образом княгині ставимо під великий знак питання.

Нагадаємо, що ще одним джерелом, яке нібито може підтверджувати участь княгині Всеволожої в опорядженні Кирилівської церкви, вважають незначні залишки фрескової композиції південної стіни середньої кліті південної нави. На цій ділянці фрескова композиція не збереглася повністю, є тільки її горішня частина, поверхня має незадовільний стан та численні механічні пошкодження. Окремі залишки пігменту все ж таки дають змогу побачити, що в центрі композиції було прописано фігуру Ісуса Христа із хрещатим німбом. Спаситель вдягнений у червоний одяг, нижче ліворуч від нього помітний фрагмент німба фігури, яка вдягнена у блакитний одяг, праворуч – невеликі залишки ще одного німба та за ним архітектурний елемент, з-за завіси якого виглядає явно жіночий образ.

У 1994 р. Т. Куделко вперше порушила питання щодо іконографії цих залишків фрескової композиції. Вона зазначала, що збережені фрагменти фрески дають змогу реконструювати постать Ісуса Христа з двома фігурами святих, які стоять біля нього. Зважаючи на аналогії, вона дійшла висновку, що на композиції могли бути зображені фігури, які мають стосунок до замовника храму, тобто атрибутувала цю роботу як патронального характеру (киторську) композицію. Вона також припустила, що в сюжеті, окрім Спасителя, могли бути образи святого Кирила та святої Агати, що стоять перед Христом, які є небесними патронами князя Всеволода Ольговича та його дружини<sup>33</sup>. Стосовно жіночого образу, який виглядає з-за завіси архітектурної форми, то авторка концепції оминула його увагою. О. Певна висловила припущення, що цю постать можна інтерпретувати як образ княгині, ймовірної фундаторки Кирилівської церкви<sup>34</sup>. І. Марголіна підтримала тезу щодо атрибуції жіночого образу, але рішуче відкинула твердження О. Певної щодо персони ктитора, зазна-

<sup>33</sup> Т. КУДЕЛКО, *До питання іконографії невідомої композиції на південній стіні Кирилівської церкви*, Матеріали науково-практичної конференції, присвяченої 70-річчю Білоцерківського державного краєзнавчого музею (Біла Церква 1994) 78–79.

<sup>34</sup> О. ПЕТНА, *The Kyrylivska tserkva: The Appropriation of Byzantine Art and Architecture in Kiev*, New York 1995, p. 217–219.

чила, що на залишках фрескової композиції, окрім княгині, могли бути образи князя Всеволода Ольговича та святого Кирила<sup>35</sup>. О. Преображенський стосовно атрибуції жіночої постаті на цій фресці зазначав таке: “больше всего эта фигура похожа на образы служанок – свидетельниц того или иного события, – встречающихся в сценах жития Иоакима, Анны и Богородицы. Однако интересующая нас композиция не относится к этой категории. Она включает фигуру Христа, не входит в какой-либо цикл... Все это позволяет видеть в ней именно ктиторскую композицию”<sup>36</sup>.

Безумовно, що всі ці концепції щодо реконструкції сюжету на залишках фрески стіни середньої кліті південної нави Кирилівської церкви мали суто гіпотетичний характер. І. Марголіною виказувалась думка, що розшифрування сюжету може дати змогу остаточно вирішити питання ктиорства<sup>37</sup>. Отже, відштовхуючись від цієї тези дослідниці спробуємо запропонувати своє бачення цього сюжету.

Вважаємо, що зауваження О. Преображенського стосовно того, що жіноча фігура, яка виглядає з-за завіси, “...похожа на образы служанок – свидетельниц того или иного события...”, було слушним. Ми переконані, що цей образ, а також постать Ісуса Христа та особливості розташування залишків двох інших персон дають змогу розкрити справжній зміст цього сюжету. На нашу думку, у фігурі жінки, що виглядає з-за завіси архітектурної форми, слід вбачати постать Сари, дружини Авраама, а саму композицію атрибутувати як “Старозавітну Трійцю”, або “Тостинність Авраама”.

Наявність Спасителя із хрещатим німбом у цьому сюжеті не має дивувати, адже таке явище відомо, наприклад, у фрескових розписах XI ст. каппадокійської церкви Токалі-Кілісе<sup>38</sup>, незайвим буде звернути увагу й на роботу із Софійського собору Києва XI ст., верхня частина якої ідентична за системою побудови сюжету залишкам фрескового стінопису Кирилівської церкви. Стосовно загальної іконографії Старозавітної Трійці слід також нагадати, що дослідниками виділено два основні типи цього сюжету – східного та західного зразка. Вважається, що східний біблійно-історичний тип цього сюжету, у якому зображується Спаситель із двома ангелами, домінує в мистецтві до кінця XIV ст.<sup>39</sup> На нашу думку, саме

<sup>35</sup> І. МАРГОЛІНА, *Кирилівська церква в історії середньовічного Києва*, с. 117–118.

<sup>36</sup> А.С. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ, *Op. cit.*, с. 125.

<sup>37</sup> И. МАРГОЛИНА, *Ктиторская композиция в Кирилловской церкви Киева*, с. 463.

<sup>38</sup> A. W. EPSTEIN, *Tokali Kilise: Tenth-century Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia*, Washington 1986, p. 68.

<sup>39</sup> В.К. ЛАУРИНА, *Две иконы “Троицы ветхозаветной” Русского музея и их литературная основа*, Труды Отдела древнерусской литературы. Взаимодействие древнерусской литературы и изобразительного искусства 38 (Ленинград 1985) 109–110.

така іконографія присутня в залишках фрескової композиції південної стіни середньої кліті південної нави Кирилівського храму.

Отже, гендерна проблематика в контексті питання щодо персонікритора Кирилівської церкви Києва надміру штучна, обумовлена дисонуючими літописними згадками, які тривалий час не давали змоги дослідникам аргументовано встановити абсолютне датування пам'ятки та персону ктитора. Наша реконструкція сакрального простору князівської усипальні в притворі храму дозволила виявити наступне: Кирилівська церква Києва закладена, розбудована, розписана за часів правління великого київського князя Всеволода Ольговича; ніші-аркосолії усипальні храму закладалися для перепоховання князя Олега Святославича, поховання після смерті князів Всеволода Ольговича, Ігоря Ольговича та Святослава Всеволодовича. Реальних же доказів щодо ролі княгині Всеволожої в заснуванні, будівництві, розписі стін храму не існує, окрім єдиної недостовірної літописної згадки, яка вводила в оману не одне покоління аматорів та дослідників Кирилівської церкви Києва.