

Рижова О. О.

Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник

БОГОСЛУЖБОВІ ТЕКСТИ ТА ТЕКСТИ СВЯТОГО ПИСЬМА ЯК ДЖЕРЕЛО ІКОНОГРАФІЇ ЛАВРСЬКОГО ІКОНОПІСУ XVIII СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ІКОН З ІКОНОСТАСА ЦЕРКВИ ВСІХ СВЯТИХ НАД ЕКОНОМІЧНОЮ БРАМОЮ СВЯТО-УСПЕНСЬКОЇ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ)

УДК [726.591+246.5](477-25) «16/18»

Рижова О. О. Богослужбові тексти та тексти Святого Письма як джерело іконографії Лаврського іконопису XVIII століття (на прикладі ікон з іконостаса церкви Всіх Святих над Економічною брамою Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври). У статті наведено мистецтвознавчий аналіз певних ікон з іконостаса (1741 р.) церкви Всіх Святих над Економічною брамою Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври. В результаті іконографічних та стилістичних досліджень пам'яток доведено, що однією з важливих ознак лаврської ікони XVIII ст. є використання в якості іконографічних джерел богослужбових текстів та текстів Святого Письма. На підставі точного прочитання текстів і коректного визначення першоджерела проведено аналіз взаємовпливу текстів та зображення. Таким чином, виявлені нові теми, нові композиційні та формальні рішення у лаврському іконописі. Доведено, що за літературну основу програми іконостаса взято текст служби соборного святкування пам'яті «преподобним отцям Києво-Печерським і всім святим, в Малій Росії просіявшим»; ікони цокольного ряду ілюструють тему старозавітних пророцтв про пришестя Месії та тему Боготілення. Водночас проведено аналіз засобів художньої виразності ікон іконостаса, а саме композиції, стилю й іконографії, що дозволило вичленувати ознаки нової живописної традиції, яка розвивалася в київському іконописі XVIII ст. поряд із традиційною іконою.

Ключові слова: лаврський іконопис, Києво-Печерська Лавра, іконостас церкви Всіх Святих над Економічною брамою, іконографія, тексти.

Рижова О. О. Богослужбные и библейские тексты как источник иконографии Лаврской иконописи XVIII века (на примере икон из иконостаса церкви Всех Святых над Экономическими воротами Свято-Успенской Киево-Печерской Лавры). В статье представлен искусствоведческий анализ икон из иконостаса (1741) церкви Всех Святых над Экономическими воротами Свято-Успенской Киево-Печерской Лавры.

В результате иконографических и стилистических исследований памятника доказано, что одним из важных признаков лаврской иконы XVIII века является использование богослужбных и библейских текстов как начал для создания новых иконографических композиций. На основании точного прочтения текстов и корректного определения первоисточника проведен анализ взаимовлияния текстов и изображения. Таким образом, выявлены новые темы, новые композиционные и формальные решения в лаврской иконописи.

Доказано, что основой иконографической программы иконостаса является текст службы соборного празднования памяти «преподобным отцам Киево-Печерским и всем святым, в Малой России просиявшим»; иконы цокольного ряда иллюстрируют тему ветхозаветных пророчеств о пришествии Мессии и тему Боговоплощения.

В то же время проведен анализ средств художественной выразительности икон иконостаса, а именно композиции, стиля и иконографии, что позволило вычленить признаки новой живописной традиции, которая развивалась в київській іконописі XVIII століття поряд з традиційною іконою.

Ключевые слова: лаврская иконопись, Киево-Печерская Лавра, иконостас церкви Всех Святых над Экономическими воротами, иконография, тексты.

Ryzhova O. Liturgical and biblical texts as a source of iconography of Lavra icon painting of the XVIII century (on the example of iconostasis' icons from the Church of All Saints over the economic gate of the Holy Dormition Kyiv-Pechersk Lavra). The article presents art analysis of icons from the ico-

nostasis (1741) of All Saints Church over the economic gate of the Holy Dormition Kyiv-Pechersk Lavra.

In 1695–1706 Ukrainian hetman Ivan Mazepa enclosed the upper Lavra with stone walls. Herewith, in the northern section of the wall he made an additional gate and the church of All Saints above them. The construction of the church dates back to 1696–1698 years. First iconostasis, 1698, according to the researchers, burned in a fire in 1718. The iconostasis that survived was built in 1741: “in 1741 snytsari of Lavra workshops Hilarion Spovolsky and Solofeyil Mikitch completed work on the new tree-tiered iconostasis”. In the iconostasis in situ survived five icons from the “forefathers” row — “Cathedral of Michael Archistrategos and all the Heavenly Powers disembodied”, “Faces of (female) Martyrs”, “Faces of (male) Martyrs”, “Faces of the Patriarchs, Faces of Forefathers”, “Faces of Kings and Faces of Saints”; two icons from the lowest row — “Presentation of the Lord” and “Resurrection of Lazarus”; the icon above the imperial gates depicting “Vernicle”; the images on the northern and southern wings of the gates — “Saint Grand Prince Vladimir” and “Saint Constantine the great king”; six icons of the ground row — “John the Forerunner”, “Meeting of Mary and Elizabeth”, “Ark of the Covenant”; “So let the God shine to everyone in the temple”, “Miraculous catch”, “The two olive trees standing before the God of the earth”, “Spiritual pharmacy”. Icons of apostolic and prophetic series belong to the XIX century.

Analysis of selection of images and the names of the icons which are placed in the “forefathers” row indicates that the basis of the iconographic program of the iconostasis is the text of the cathedral commemoration service “Reverend fathers of Kiev Pechersk and all saints, in the Minor Russia beaming” which is sung in the second week of Pentecost. This corresponds to the name of the church — All Saints.

Icons from the ground row illustrate the theme of a number of Old Testament prophecies about the Messiah's coming and the subject of Incarnation. The icon depicting baby of “John the Baptist” contains inscription on tape “in the desert, Luke, Ch. 1” — piece of the first chapter's final phrase of the Gospel of Luke (Lk. 1: 80). For the literary basis for the image “Meeting of Mary and Elizabeth” — next icon from the ground after the St. John the Baptist — the same first chapter of the Gospel of Luke (Lk. 1: 39–44) was taken. Image of Ark of the Covenant is a logical continuation in the fine row that illustrates the theme of the Incarnation. According to the patristic commentaries, curtain and the Ark of the Covenant are important symbols of the mysteries of the Incarnation. According to the interpretation of St. Cyril of Alexandria, hidden behind the veil of ark of the covenant was a proto-type of Christ, whose divine nature concealed behind the veil of flesh (Saint Cyril of Alexandria, “On the worship and ministry in spirit and in truth”, Vol. 10). Allegorical images “So shines all if the temple to be” illustrates the text of the Gospel of Matthew (Matt. 5: 14–16). On the picture “Miraculous catch” at the top, in the background, the authors of the icon marked the source of the icon — “Heb. Luke Ch. 5. 6.” (Lk. 5: 6).

Icon “Two olives stand before God of the earth” (In. 11: 4) is an illustration for the lines from Revelation, where “... These are the two olive trees, and the two candlesticks standing before the God of the earth.” (Rev. 11:4) and are interpreted as the Old and New Testament. Thus, complex and intense theological program of iconostasis required special visual expression. According to the results of detailed analysis of images on icons and their placement, it was possible to determine the literary basis of the program of the iconostasis.

Based on precise reading of texts and correct determination of the source, the analysis of interference of texts and images was provided. Thus, new themes, new compositional and formal so-

lutions in Lavra icon painting were identified. At the same time means of artistic expression of icons of the iconostasis, namely, composition, style and iconography were analyzed, which allowed to single out signs of a new artistic tradition that developed in Kiev iconography of XVIII century along with the traditional icon.

Objectives. The objectives of this study are icons from the iconostasis (1741) of All Saints Church over the economic gate of the Holy Dormition of Kyiv-Pechersk Lavra.

Method of comparison. analysis of the means of artistic expression of icons from the iconostasis, namely, composition, style and iconography, which allowed to single out signs of a new artistic tradition that developed in Kiev iconography of XVIII century along with the traditional icon.

Result. It is proved that the basis of the iconographic program of the iconostasis is the text of the cathedral commemoration service "Reverend fathers of Kiev Pechersk and all saints, in the Minor Russia beaming"; icons from the lowest row illustrate the theme from the Old Testament prophecies about the coming of the Messiah and the theme of Divine Incarnation.

Conclusions. As a result of the iconographic and stylistic study of monuments it has been proved that one of the important signs of the Lavra icon of XVIII century is the use of liturgical and biblical texts as iconographic sources.

Keywords. Lavra icon, Kiev-Pechersk Lavra, iconostasis of the Church of All Saints over the economic gateway, style, iconography, texts.

Постановка проблеми. Серед дослідників лаврської ікони XVIII століття досі не робилося спроб виявити особливості іконографії пам'яток, за основу яких було взято богослужбові тексти та слова Святого Письма. Питання складання стилю та лаврської іконографії вперше були порушені в роботах дослідників рубежу XIX–XX століть [4: 64–75; 5: 34–90; 6: 291–310; 7: 311–314.]. Подальші публікації з питань лаврської іконографії стосувалися малюнків з альбомів («кужбушек») іконописної майстерні Києво-Печерської Лаври [3], деяких сюжетів у монументальних розписах Троїцької надбрамної церкви [9: 102–110], зображень прп. Антонія і прп. Феодосія [13; 14; 23], загальних питань [18] та окремих сюжетів [1; 19; 17]. Коректне прочитання текстів і написів на іконах, що вийшли з лаврської майстерні і знаходяться в іконостасах Києва (іконостас 1738–1745 року у Соборі Софії Київської) та Києво-Печерської Лаври (церкви Всіх Святих на Економічній брамі, печерних церков Прп. Феодосія Печерського і церкви Різдва Христового), дозволило уточнити сюжети і, як наслідок, усунути помилки в атрибуції творів [20; 21; 22].

Огляд літератури в хронологічній послідовності показав, що вплив текстів на складання лаврської іконографії вивчено недостатньо. Дослідження іконографії з точки зору взаємовпливу «слова і образу» зводиться до прочитання текстів (не завжди коректного) і посилання на першоджерело (іноді неправильне); більший спектр смислових відтінків залишається поза рамками публікацій. Подібна обставина не дозволяє простежити на належному рівні складання і розвиток особливої лаврської іконографії.

Отже, **актуальність** даної публікації полягає в тому, щоб на підставі коректного визначення

першоджерела провести аналіз взаємовпливу текстів та зображення. Таким чином, виявити нові теми, нові композиційні і формальні рішення в лаврському іконописі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Опубліковані джерела щодо іконостаса церкви Всіх Святих над Економічною брамою (1741) являють собою розрізнені публікації співробітників НКПІКЗ або окремі розділи, абзаци у виданнях, присвячених Києво-Печерській Лаврі — путівниках, альбомах, збірниках, наукових статтях.

Вперше інформація про нього публікується в путівнику М. Петренка «Києво-Печерський Державний історико-культурний заповідник» (1979): «Іконостас, що зберігся до нашого часу, не має стилістичної єдності, й схоже на те, що він доповнювався деталями з іншого іконостаса. Але в цілому він оздоблений у стилі раннього бароко із залишками ренесансних форм. З конструктивної побудови видно, що цей іконостас робився не для приміщення Всіхсвятської церкви, а певно, був перенесений до цього храму з якоїсь іншої церкви» [16: 116–117]. Згодом, у випуску «Дослідження, консервація, реставрація й атрибуція станкового живопису та різьбленого декору іконостасів Києво-Лаврської іконописної майстерні XVII–XVIII століть» (1986), у статті «Дослідження і консервація іконостасу Всіхсвятської церкви Києво-Печерського заповідника» [8: 15–21] на підставі архівних документів зведена хронологія поновлення іконостасу [8: 15–18], оприлюднені результати мікрохімічного дослідження ґрунту, фарбового шару, позолоти ікон і різьбленого декору [8: 17–18], перелічуються консерваційно-реставраційні заходи та представлені методики консервації та реставрації [8: 19–21]. Вперше дата побудови іконостаса — 1741 рік — виникає в тексті путівника «Києво-Печерський історико-культурний заповідник» (1983, автори В. Шіденко, П. Дарманський) [24; 15–21] і в наступних публікаціях залишається незмінною. В монографічному виданні «Києво-Печерська лавра — пам'ятка історії та культури України» (2006) в розділі про церкву Всіх Святих говориться, що перший іконостас (1698 року) згорів при пожежі 1718 року, а зберігся до наших днів іконостас споруджений у 1741 році: «в 1741 році сницарі лаврської майстерні Іларіон Сповідський і Солофеїл Мікітіч скінчили роботу над новим трьохярусним іконостасом» [9: 314–315]. Деяким питанням іконографії іконостаса в цілому, його окремих ікон, а також архівним пошукам присвячена частина статті Я. Литвиненка «Втілення програми Всіх Святих у художньому оформленні Всіхсвятського храму. Живопис трьох століть» (2007) [11: 67–71]. З приводу стилістики ікон сказано дуже коротко: «<...> ікони його несуть характер живопису середини XVIII століття, їх рівень серед відомих нам творів лаврської художньої школи високий за своїм живописним та ідейно-суттєвим змістом <...>» [11: 69]. У наступ-

ній статті автора «Втрачені іконостаси Лаврських церков» (2010) публікується архівна фотографія центральної частини іконостаса та пропонується графічна реконструкція [12: 77–79].

У зв'язку з тим, що пам'ятка розглядалась фрагментарно (окремі ікони) та ізольовано (поза контекстом аналогій), не виявлено ні особливостей живописної техніки, ні нюансів трактування образів, які з'являються в іконах київської школи другої чверті XVIII століття.

Мета статті полягає в тому, щоб виявити особливості стилістики та іконографії в лаврському та київському іконописі XVIII ст. Для досягнення мети виконано аналіз іконографії та стилю ікон із іконостасу церкви Всіх Святих над Економічною брамою Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври; позначені їхні стилеві особливості та визначені джерела іконографії поміж богослужбових текстів та текстів Святого Письма.

Виклад основного матеріалу дослідження. У 1695–1706 роках гетьман України Іван Мазепа огоротив верхню Лавру кам'яними мурами. При цьому, на північному відрізку стіни влаштували додаткову браму та храм Всіх Святих над ними. Спорудження церкви датують 1696–1698 роками [2: 140]. Перший іконостас, 1698 року, як стверджують дослідники, згорів при пожежі 1718 року. Іконостас, що зберігся до наших днів, споруджений у 1741 році: «в 1741 році сницарі лаврської майстерні Іларіон Сповольський та Солофеїл Мікітіч завершили роботу над новим трьохярусним іконостасом» [9: 59–72].

В іконостасі *in situ* збереглися п'ять ікон в «праотцівському» ряду — «Собор Архистратига Михаїла та Всіх Небесних Сил безтілесних», «Лици мучениць», «Лици мучеників», «Лици Патріархів, Лици Праотців», «Лици Царів і Лици Святителів»; дві ікони празникового ряду — «Стрітєння Господнє» і «Воскрєсіння Лазаря»; ікона над царськими вратами із зображенням «Спаса Нерукотворного»; зображення на ступках північних і південних врат — «Святого рівноапостольного великого князя Володимира» і «Святого рівноапостольного великого царя Костянтина»; шість ікон цокольного ряду — «Іоанн Предтеча», «Зустріч Марії та Єлисавети», «Ковчег Завіту»; «Так світить всім іже в храмене суть», «Чудесний улов», «Дві маслини перед Богом землі стояща», «Духовна аптека». Ікони апостольського та пророчого ряду належать до XIX століття.

Аналіз підбору зображень та назв ікон, які розміщені в «праотцівському» ряду свідчать про те, що за літературну основу програми іконостаса взято текст служби соборного святкування пам'яті «преподобним отцям Києво-Печерським і всім святим, в Малій Росії просіявшим», яку співають на тиждень другий в П'ятидесятницю. Це відповідає і назві церкви — Всіх Святих.

Історія святкування празника і створення богослужбового тексту викладена в статті

А. Лукашевича «Всех Святых, в земле Российской просиявших, неделя» [15: 705–706]. Автор зазначає, що «около 1643 года иеромонах Мелетий Сириг, протосинкелл Константинопольского Патриарха, по просьбе митр. Петра (Могилы) написал службу «преподобным отцам киевопечерским и всем святым, в Малой России просиявшим», то есть украинский аналог службы в честь Всех русских святых. <...> Несмотря на названия, службы <...> посвящены не только преподобным, но и святым, прославленным в других ликах <...>» [15: 705].

Послідовність розміщення зображень в іконостасі та їх підбір буквально ілюструють текст служби: «Прийдіть, Собори Російські, що є в країні нашій святій похвалити: преподобні й ієрархи, і князі благовірні, мученики і священномученики, і Христа ради юродиві, і жон святих стан, разом названі і неназвані, ці бо воістину справи і слова, і багатим житієм, і від Бога дарування стати святими <...>»; ці рядки співзвучні зображенням на іконах «Лици мучениць», «Лици мучеників», «Лици Патріархів, Лици Праотців», «Лици Царів і Лици Святителів». Розміщення в центрі ікони «Собор Архистратига Михаїла та Всіх Небесних Сил безтілесних» відповідає віршу «Радуйтеся з нами, всі святі і всі ангельські чини, духовно з'єднані, прийдіть і заспіваймо вдячну пісню Христу Богові: ось бо незліченні сонми родичів наших належать Царю Слави і молебно клопочуться про нас. Це ті стовпи і краса віри православної; ці вчення і ділами, і крові заслання Церкву Божу прославили <...>». Розміщення зображень на ступках північних і південних врат іконостаса «Святого рівноапостольного великого князя Володимира» і «Святого рівноапостольного великого князя Костянтина» відповідає гласу 8 служби «Блаженні богомудрі князі російські, православною мудрістю палаючи <...>».

Ікони цокольного ряду ілюструють тему старозавітних пророцтв про пришестя Месії та тему Боготілення. На іконі з зображенням немовляти «Іоана Предтечі» — напис на стрічці «В пустелях, Лука, гл. 1» фрагмент фінальної фрази з першого розділу Євангелія від Луки (Лк. 1: 80): «Немовля ж зростав і зміцнювався духом, і перебуває в пустинях до дня свого з'явлення перед Ізраїлем». За літературну основу для зображення «Зустрічі Марії та Єлисавети» — наступної ікони цокольного ряду після Святого Іоана Предтечі — взято текст тієї ж першої глави Євангелія від Луки: «Вставши ж днями зібралась Марія й пішла, поспішаючи, у гірську околицю, у місто Юдине, і увійшла в дім Захарія, та й поздоровила Єлисавету. Коли ж Єлисавета зачула Марії привіт, затріпотала дитина в утробі її і Єлисавета наповнилась Духом Святим, і скрикнула голосом гучним, та сказала: Благословенна Ти між жонами, і благословенний Плід утроби твоєї! І звідки це мені, що прийшла мати Господа мого до мене? Бо коли голос привіту твого забринів, від радощів затріпотала дитина

в утробі моїй» (Лк. 1: 39–44). Зображення Ковчега Завіту є логічним продовженням в образотворчому ряді, що ілюструє тему Боговтілення. Згідно із святоотцівськими коментарями, завіса та ковчег заповіту є важливими символами таємниці Боговтілення. За тлумаченням святителя Кирила Олександрійського, прихований за завісою ковчег заповіту був праобразом Христа, чия Божественна природа таїлася за завісою плоті: «Завіса на чотирьох золотих стовпах, підстави яких були срібні, виявляла тоді таїнство Христа: бо хіба не назвав для нас завісою Тіло Христа і мудрий Павло, так кажучи: його ж (тобто вхід у святую святих) оновив нам новою та живою завісою, тобто Плоттю Своєю (Євр. 10: 19–20). Так вбачаються ж як би в сіні та ворожінні, що Слово, будучи Бог і від Бога Отця по еству, було, ніби в золотому і негниючому кивоті, в сприйнятій від Діви храмі: бо нетлінне і чесне Тіло Христа; ледь ж і не таївся Він ніби поза завісою, прийнявши плоть. Отже, завіса повішена була на стовпах, приховуючи всередині кивот, і була образом Христа, піднятого на висоту проповіданого в святих Євангелістів і в славі Божества видимого для тих, хто знаходяться в святій skinі, тобто в Церкві. Стовпів чотири, золотих і посріблених: рівно чисельні їм і Євангелісти, світлі та чесні» (святий Кирило Олександрійський, «Про поклоніння і служіння в дусі та в правді», кн. 10). («... Пообкладаєш його щирим золотом зсередини та ззовні його; та зроби нагорі навколо нього золотий вінець» (Ісх. 25: 11). «І розкрився храм Божий на небі, і з'явився ковчег заповіту Його в Його храмі» (Ін. 11: 19). Алегоричне зображення «Так світить всім, якщо в храмі бути» ілюструє текст Євангелія від Матфія «І не запалюють світильника, не ставлять його під посудиною, але на свічнику і світить всім у домі...» (Мф. 5: 14–16). На зображенні «Чудесного улову», вгорі, на тлі, самі автори ікони позначили першоджерело — «Єв. Луки Гл. 5. 6.» «Зробивши це, вони безліч риби набрали і їхній невід почав прориватись» (Лк. 5: 6). Ікона «Дві оливи перед Богом землі стоять» (Ап. 11). (Ін. 11: 4) ілюстрація рядків з Одкровення, де «<...> Дві оливи та два свічники, що стоять перед Богом землі» тлумачаться як Старий і Новий Завіт.

Отже, складна та насичена богословська програма іконостаса вимагала особливого візуального втілення. За результатами докладного аналізу зображень на іконах та їх розміщень стало можливе визначити літературну основу програми іконостаса.

На відміну від живопису ансамблю іконостаса Троїцької надбрамної церкви, який пронизаний динамікою і об'єднаний дією, загальну композицію іконостаса в церкві Всіх Святих можливо визначити як «предстояння». На іконах зображені або одиночні, прямостоячі фігури, як «Рівноапостольний князь Володимир» і «Цар Костянтин», або групи фігур — ікони «Лики

Мучениць» і «Лики Мучеників», «Лики Праотців» і «Лики Святителів». Нейтральні, абстрактні фони на іконах, причому не важливо золоті або живописні, підсилюють відчуття статичності.

Аналіз іконографії та стилістики збережених творів дає можливість говорити про ікони іконостаса церкви Всіх Святих як про ще одну датовану і безсумнівну пам'ятку іконописної майстерні Києво-Печерської Лаври. Малюнок постатей «Богородиці з Немовлям», «Христа», «Рівноапостольного Князя Володимира» і «Князя Костянтина», «Архістрати́га Михаїла» мають прямі аналогії в малюнках учнів Лаврської школи (3: 23, 24, 33, 53, 55, 59, 162, 185, 207, 208, 210). Риси обличчя князя Володимира і князя Костянтина, Спаса над Царськими вратами, святителів і праотців, їх світлотіньове моделювання та мальовнича карнація (правда, більш світла) подібні до «грецьких» типів ликів ікон з іконостасів печерних церков рубежу XVII–XVIII століть. Обличчя мучеників, мучениць і Архістрати́га Михаїла виконані за «італійським» зразком майстрів болонської, міланської та римської школи живопису. Це округлі, миловидні, висвітлені лики, з ідеально правильними рисами античних статуй в маньєристичному виконанні. Оскільки в «куншти» лаврських іконописців ці образи потрапляють з гравюру, зроблених з полотен Рафаеля і Доменікіно, то в живописі на іконах лики набувають статуарного трактування завдяки спрощеному світлотіньовому моделюванню та тональному живопису. Всі зображення виконані в техніці олійного живопису і в дусі формальної традиції болонської Академії (лики, пластичне трактування фігур), яка суміщена з принципами парсуни композиції. Прямостоячі нерухомі фігури згруповані на одній площині, але не пов'язані загальною дією. На іконах відсутні й характерні різьблені позолочені фони. Цілісність ансамблю досягається нібито акордністю композиції. Для цього використовуються такі прийоми як симетрія або принцип «парності» — свого роду взаємне доповнення зображень, які розміщені симетрично по відношенню один до одного, згідно ієрархії.

Враховуючи той факт, що іконостас церкви Всіх Святих (орієнтовно 1735/36–1741 рр.) створювався майже у слід Троїцької надбрамної (1729/30–1773/35 рр.) необхідно відзначити ту обставину, що вже на межі першої та другої третини XVIII століття виникає зовсім інше розуміння форм зображення у сакральному живописі.

Висновки. Порівняльний мистецтвознавчий аналіз пам'яток виявив головну стилістичну особливість київського іконопису XVIII ст. — полістилізм. Ця властивість зумовлена тим, що час формування стилю припав на перехідний період епохи, коли один тип мистецтва (традиційний іконопис) змінювався на інший (живописний, наближений до станкової релігійної картини). На розглянутих пам'ятках спостерігаємо одну

з головних тенденцій в образотворчому мистецтві Києва XVIII століття — поступовий відхід від традиційного іконопису в сторону станкової релігійної картини; процес, у якому головну роль відіграла європейська релігійна картина.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що київські художники та замовники орієнтувалися на новий тип європейської культури в цілому, з її максимальною наближеністю до людського виміру, незалежно від конкретних стильових характеристик. Саме ця обставина зумовила одночасне широке проникнення в іконопис Лаври та Києва елементів італійського ренесансу та бароко, болонського академізму та маньєризму.

Перспективами подальших розвідок у даному напрямку є розгляд пам'яток лаврського іконопису XVII — початку XIX ст. в їх хронологічній послідовності та систематизація матеріалу, на базі якого можливо буде дослідити, зробити типологічні узагальнення та практичні зауваження з питання особливостей складання лаврської та київської іконографії цього періоду.

Література:

1. Адамович О. В. Стилiстика iкон «Недрiманне око» на матерiалах колекцiї Нацiонального Києво-Печерського iсторико-культурного заповiдника / О. В. Адамович // Образ Христа в українській культурі. — К., 2001. — С. 91.
2. Дятлов В. А. Києво-Печерська Лавра [Текст]: довідник-путівник / В. А. Дятлов. — К.: Тип. Києво-Печерської Лаври, 2008. — 488 с.
3. Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні [Текст]: альбом-каталог / П. М. Жолтовський. — К.: Наукова думка, 1982. — 286 с.: іл.
4. Истомин М. П. К истории живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в. [Текст] / М. П. Истомин // Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца. — К., 1895. — Кн. 9. — С. 64–75.
5. Истомин М. П. Описание иконописи Киево-Печерской лавры [Текст] / М. П. Истомин // Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца. — К., 1898. — Кн. 12. — С. 34–90.
6. Истомин М. П. Обучение живописи в Киево-Печерской Лавре в XVIII в. [Текст] / М. П. Истомин // Искусство и художественная промышленность. — 1901. — № 10 (34), июль. — С. 291–310.
7. Истомин М. П. Обучение живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в. [Текст] / М. П. Истомин // Искусство и художественная промышленность. — 1901. — № 11 (35), август. — С. 311.
8. Исследование, консервация, реставрация и атрибуция станковой живописи и резного декора иконостасов Киево-Лаврской иконописной мастерской XVII–XVIII веков [Текст] / [сост. А. Ф. Беляй]. — К.: Информационный центр по вопросам культуры и искусства ГРБ УССР им. КПСС, 1986. — Вып. 2. — 25 с. — (Музееведение и охрана памятников).
9. Києво-Печерська лавра-пам'ятка історії та культури України [Текст]: моногр. / [ред.-упорядник Ю. О. Іванченко]. — К.: Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, 2006. — 426 с.
10. Кондратюк А. Ю. Лаврські видання XVII–XVIII ст. та стінопис Троїцької надбрамної церкви (семантичний та іконографічний аспект) // Могилянські читання 2001 року: Літературна і видавнича діяльність Києво-Печерської лаври XI–XIX ст.: зб. наук. пр. — К., 2002. — С. 102–110.
11. Литвиненко Я. В. Втілення програми Всіх Святих у художньому оформленні Всіхсвятського храму. Живопис трьох століть [Текст] / Я. В. Литвиненко // Лаврський альманах: зб. наук. пр. — К., 2007. — Вип. 17. — С. 59–72.
12. Литвиненко Я. В. Втрачені іконостаси лаврських церков [Текст] / Я. В. Литвиненко // Лаврський альманах: зб. наук. пр. — К., 2010. — Вип. 25. — С. 67–86.
13. Лопухіна О. В. Духовні образи преподобних Антонія та Феодосія в Києво-Печерському патернику і традиція їх іконного зображення / О. В. Лопухіна // Могилянські читання: Матеріали щорічних наукових конференцій 1996–1997. — К., 1998. — С. 83.
14. Лопухіна О. В. Іконографія преподобних Печерських у гравюрах лаврських видань XVII ст. Богословська думка і художній образ / О. В. Лопухіна // Могилянські читання 2001 року: Збірник наукових праць. — К., 2002. — С. 119–122.
15. Лукашевич А. А. Всех Святых, в земле Российской просиявших, неделя [Текст] / А. А. Лукашевич // Православная энциклопедия. — М., 2005. — Т. 9. — С. 705–706.
16. Петренко М. З. Києво-Печерський Державний історико-культурний заповідник: путівник [Текст] / М. З. Петренко. — К.: Мистецтво, 1979. — 262 с.: іл.
17. Пітателєва О. В. Особливості іконографії у двох іконах «Темна вечеря» з іконостаса Троїцької Надбрамної церкви / О. В. Пітателєва // Лаврський альманах: зб. наук. пр. — К., 2003. — Вип. 11. — С. 92–96.
18. Пуцко В. Г. До історії Києво-Печерської іконографії XVII ст. / В. Г. Пуцко // Могилянські читання 2000 року: Збірник наукових праць — К., 2001. — С. 233–242.
19. Пуцко В. Г. Розп'яття в Києво-Печерській гравюрі першої половини XVII ст.: питання іконографії і стилю / В. Г. Пуцко // Могилянські читання 2001 року: Збірник наукових праць. — К., 2002. — С. 162–172.
20. Рижова О. О. Написи на іконах іконостаса Софії Київської. Прочитання. Каталог / О. О. Рижова // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Збірник наукових праць. — Вип. XXVII. — К., 2011. — С. 138–148.
21. Рижова О. О. Іконостас собору Софії Київської в контексті київської іконописної школи XVII І століття [Текст]: автореферат на здоб. наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / Рижова Ольга Олегівна. — К., 2013. — 19 с.
22. Рижова О. О. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, м. Київ 85. 114. 6 (АУКР) І П 49 Іконостас собору Софії Київської в контексті київської іконописної школи XVIII століття [Текст]: дис. ... на здоб. наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.05 «Образотворче мистецтво» / Рижова Ольга Олегівна; НАОМА. — К., 2013. — 222 с.; додатки.
23. Ходак І. О. До іконографії святих Антонія й Феодосія Печерських: невідомий образ XVII ст. з Київщини / І. О. Ходак // Могилянські читання 2004: Зб. наук. пр.: Музейне збереження пам'яток сакрального мистецтва. Історія, сучасна практика та майбутнє. — К., 2005. — С. 570–579.
24. Шиденко В. А. Києво-Печерський історико-культурний заповідник [Текст]: фотопутеводитель / Шиденко В. А., Дарманський П. Ф. — К.: Мистецтво, 1983. — 191 с.: ил.

Рецензент статті: Міляєва Л. С., доктор мистецтвознавства, професор, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, дійсний член Академії мистецтв України