

УДК [726.591+246.5] (477-25)«16/18»

Рижова О.О.

Національний Києво-Печерський
історико-культурний заповідник

КНИЖКОВА ГРАВЮРА ЯК ДЖЕРЕЛО ІКОНОГРАФІЇ ЛАВРСЬКОГО ІКОНОПІСУ XVII–XVIII СТОЛІТТЯ

Рижова О.О. Книжкова гравюра як джерело іконографії Лаврського іконопису XVII–XVIII століття. У статті наведено аналіз лаврських пам'яток XVII–XVIII століття, в основі іконографії яких покладено книжкові гравюри друкарень Києво-Печерської та Чернігівської. Ікони з іконостасу 1691 р. печерної церкви прп. Варлаама Печерського та іконостасу 1700 р. з Хрестовоздвиженської церкви Києво-Печерської Лаври зберігаються в фондах Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника і є найбільш ранніми пам'ятками лаврського іконопису. При зіставленні ікон і гравюр з друкованих видань «Патерик или отечник печерський, содержа житія святіх преподобних и богоносимих отец наших, просіявших в пещерах» (вид. Київ, 1661 р.) і «Руно зрошене, або Сказання про чудеса Чернігівської Іллінської ікони Богоматері» (вид. Чернігів, 1683 р.) доведено, що однією з важливих ознак київської та лаврської ікони є використання в якості іконографічних джерел гравюр з богослужбової, богословсько-догматичної, житійної та повчальної літератури, що вийшли з друкарень Києво-Печерської Лаври і Чернігівської друкарні.

Ключові слова: іконопис Києво-Печерської Лаври XVII–XVIII століть, іконографія, книжкові гравюри.

Рыжова О.О. Книжная гравюра как иконографический источник иконописи Киево-Печерской Лавры XVII–XVIII веков. В статье рассмотрены памятники из корпуса лаврских икон XVII–XVIII веков, в основу иконографии которых положена книжная гравюра изданий, вышедших из типографий Киево-Печерской и Черниговской. Иконы из иконостаса 1691 г. пещерной церкви Прп. Варлаама Печерского и иконостаса 1700 г. из Хрестовоздвиженской церкви Киево-Печерской Лавры хранятся в фондах Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника и являются наиболее ранними памятниками лаврской иконописи. Сопоставление икон и гравюр из Киево-Печерского Патерика (1661 г.) и «Руно орошеное или Сказание про чудеса Черниговской Ильинской иконы Богоматери» (1683 р.) наглядно продемонстрировало то обстоятельство, что одним из важных признаков киевской иконы в целом и, лаврской, в частности, является использование в качестве иконографических источников гравюр с богослужбной, богословско-догматической, житийной литературы, вышедшей из типографий Киево-Печерской Лавры и Черниговской типографии.

Ключевые слова: иконопись Киево-Печерской Лавры XVII–XVIII веков, иконография, книжные гравюры.

Ryzhova O.O. Book engraving as infographic source of the icon of the Kiev-Pechersk Lavra XVII – XVIII centuries. One of the most important iconographic sources for the new Kiev icon of XVII – XVIII century, along with the European, Renaissance and Baroque Engravings, by liturgical texts, theological and dogmatic, moralistic and biographical literature that came out of the printing presses, preferably Kiev-Pechersk Lavra, and Chernihiv and Lviv. Under the influence of abstract works engravers created titles and illustrations to printed publications. Then, engravings from books or some printed sheets were mounted models for writing icons and traveled through the «kunshtam» masters. From the book of engravings borrow not just separate images, text, and frame design, but also the whole composition. Book engravings served as models for writing icons. Objectives. The objectives of this study are to determine clearly mark the book engraving as a source assembly Lavra iconography of monuments of Kiev-Pechersk Lavra XVII – XVIII centuries. Method of comparing icons and engravings demonstrated by the fact that one of the important features of the Kiev icon is used as iconographic sources of the liturgical books of engravings, published printers from Kiev-Pechersk Lavra and Chernihiv Publishing. Result. The results of the research support the idea that one of the important features of the Kiev icon is used as iconographic sources prints with religious literature, published printers from Kiev-Pechersk Lavra and Chernihiv Publishing. Conclusions. Illustrations liturgical books which were executed by order of the monastery and Church leaders were fundamentally new models were the image and layer compositions, which formed a special, Kiev-Pechersk iconography inherent attractions, emerged from the workshops laurels.

Keywords: iconography of Kiev-Pechersk Lavra XVII – XVIII centuries, iconography, book prints.

Постановка проблеми. Вплив гравюр з богослужбових книг, зокрема, Лаврського та Чернігівського друку, на складання іконографії київської ікони XVII–XVIII століття не досліджено і не вивчено. Лише в поодиноких публікаціях сучасних авторів П. Жолтовського [4], В.М. Фоменко [10; 11], В.Г. Пуцко [9], Я. Литвиненко [6] дослідники, не ставлячи перед собою такої задачі, наближаються до цієї проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вагомим внеском у дослідження іконографії київської школи живопису став альбом-каталог П. Жолтовського «Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні» (1982) [4]. В ілюстративній частині опубліковано близько трьохсот учнівських малюнків лаврської майстерні. У вступній статті оприлюднюються архівні відомості щодо побутування Києво-Лаврської іконописної майстерні з 1728 по 1760 роки: детально розписаний процес навчання, опублікований список підручників і посібників. Однак, як іконографічні джерела лаврського живопису називаються лише західноєвропейські гравюри та естампи [4: 6, 13].

Дослідник української гравюри Фоменко В.М. у своїй праці «Іван-Іларіон Мигура-Плаксих та українська панегерична гравюра» (1991) згадує твори майстра, які зображують «популярних на Україні

святих» і пише, що такі гравюри «нерідко заміняли живописні ікони, навіть по церквам» [10: 125]. Однак, це зауваження відноситься до окремих аркушів станкової гравюри. Також, аналізуючи гравюри Патерика 1661 р. у студії «Патерик Печерський у дереворізах Іллі та Прокопія» (1993), автор відмічає спільні композиційні побудови у творах граверних та іконописних і відзначає їх типологічний зв'язок [11: 35].

Питання про те, що гравюри із стародруків «слід сприймати не лише як графічні твори, але також як джерела з історії іконопису» ставить у своєму докладі «До історії Києво-Печерської іконографії XVIII ст.» (2000) В. Г. Пуцко [9: 234]. Аналізуючи сюжетні дереворити Патерика 1661 р., дослідник відмічає що «гравери Ілія та Прокопій мусили якоюсь мірою рахуватися з існуючою іконографічною традицією. Це ще не означає, що вони лише відтворювали в дереворитах іконописні взірці, але конче відкидати вплив останніх без будь якого аналізу самих творів не доводиться» [9: 234–235]. Далі, розглядаючи дереворити із зображенням окремих фігур святих відзначає, «що вони за іконографічною формулою цілком подібні до ікон...» [9: 236]; стосовно розвинутих сюжетних композицій зауважує на те, що «схожість дереворитів з житійною іконою стає все помітнішою» [9: 240]. Наприкінці статті автор свідчить про те, що «серія гравюр Патерика 1661 р. знаменує завершення процесу створення образів місцевих подвижників ...» і та обставина, що «гравер намагався дотримуватися загального вигляду житійної ікони», дає підстави стверджувати, «що такого вигляду іконописні твори були добре знаними в Україні» [9: 241].

Таким чином обидва дослідника – В.М. Фоменко та В.Г. Пуцко – наголошують на взаємовплив ікони та книжкової гравюри в формуванні іконографії іконопису, але не наводять жодного випадку порівняльного аналізу ікони і гравюри.

Співробітник НКПІКЗ Я. Литвиненко у статті «Іконостаси і монументальний живопис лаврських печер. Датування, атрибуція, втрати, поновлення» (2012) проводячи опис комплексу оздоблення Ближніх печер, порівнює зображення монументального живопису *in situ*, окремих ікон та гравюр стародруків і відмічає деякі відхилення в деталях, не акцентуючи увагу на питаннях іконографії [6: 308–309, іл. 5–6, 15].

Мета статті полягає в тому, щоб виявити лаврські пам'ятки станкового образотворчого мистецтва XVII–XVIII ст., в основу іконографії яких покладені книжкові гравюри, та зробити порівняльний аналіз творів іконопису і гравюр стародруків.

Виклад основного матеріалу дослідження. Пам'ятки, які відкривають цей візуальний ряд – ікони з іконостаса (1691 р.) печерної церкви Преподобного Варлаама Печерського [1: 388] Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври; вони є і найбільш ранні збережені та датовані твори лаврського іконопису.

Ікони з місцевого ряду старого дерев'яного, різьбленого іконостаса – «Христос Архієрей з предстоячими святителями Іоаном Златоустим і Василем Великим», «Богородиця Печерська з предстоячими прп. Антонієм і прп. Феодосієм Печерськими», «Прп. Варлаам, ігумен Печерський з житійними клеймами» і «Прп. Варлаам Хутинський, св. муч. Іоан Воїн і прп. Варлаам Печерський» зберігаються на північній стіні підземної церкви.

Ікона «Преподобний Варлаам, ігумен Печерський з житійними клеймами» майже копіює однойменну гравюру з Патерика 1661. На мідному, визолоченому полі ікони, яке прикрашене карбованим рослинним орнаментом, представлено живописне зображення прп. Варлаама Печерського. На Преподобному риза коричневого кольору, червоний омофор і чорна мантия на синій підкладці. У лівій руці Святої тримає сувій. Навколо фігури Старця розташовані клейма зі сценами з його життя. У верхньому лівому клеймі зображений «Прихід прп. Варлаама з дружиною князя до прп. Антонія»; під ним – клеймо із зображенням «Постриг прп. Варлаама святим Никоном», третє клеймо в лівому ряду – «Виведення прп. Варлаама батьком (боярином Іваном) з печери». Продовжується розповідь клеймом зі сценою «Трапеза в домі батька» (клеймо крайнє праворуч). Зображення на другому клеймі праворуч оповідає про те, як батько – боярин Іван відпустив прп. Варлаама з дому до «чорноризців» і, останнє – нижнє клеймо також праворуч – «Успіня прп. Варлаама».

На іконі повторюються шість із семи клейм, які присутні на гравюрі. Клеймо зі сценою «Зваблення прп. Варлаама дружиною» на іконі відсутнє. Більшість композицій в клеймах на іконі повторюють композицію клейм з гравюри. Наприклад, сцена з «Постригом прп. Варлаама», сцена «Трапези в домі батька», «Виведення прп. Варлаама батьком (боярином Іваном) з печери» і сцена «Прп. Варлаама, який залишає батьківську оселю». А деякі композиції, наприклад, «Успіня прп. Варлаама» і «Прихід прп. Варлаама з дружиною князя до прп. Антонія» – доповнені деталями. У клеймі зі сценою «Успіня...» в ногах покійного прп. Варлаама сидить монах і ангели підносять душу покійного. А в клеймі «Прихід прп. Варлаама з дружиною князя до прп. Антонія» на гравюрі відсутня фігура прп. Антонія. З моменту створення гравюри (1661 р.) і до моменту створення живопису на іконі (1691 р.) минуло тридцять років; варто відзначити, що в живописі ікони композиція сцен і навіть їх стилістика (наприклад, пропорції й іконна манера живопису фігур персонажів) істотно не змінилися. Наступна гравюра із зображенням «Прп. Варлаама Печерського з житієм» була створена в 1702 році, тобто через одинадцять років після написання ікони. Від іконної умовності не залишилося і сліду. Активна взаємодія містичного та мирського задає особливо напружений тон зображенню. При цьому, композиції в клеймах не змінилися. Але фігури пер-

сонажів набули плоть, стали емоційні та рухливі. І, якщо гравер Ілля в своєму творі тримається «древніх зразків і візантійського впливу», то Леонтій Тарасевич створює свій твір вже під безсумнівним впливом Італії та болонського академізму.

У іконі «Богородиця Печерська з предстоячими прп. Антонієм і прп. Феодосієм Печерськими» живописне зображення Богородиці з Немовлям і предстоячими також представлено на мідному, визолоченому полі ікони, яке прикрашено карбованим рослинним орнаментом. Богоматір зображена фронтально, вона сидить на подушці престолу з високою спинкою. В правій руці вона тримає розквітлий жезл, лівою підтримує Немовля. Підніжжя престолу напівкруглої форми з подвійними високими сходами. Немовля благословляє простягненими в сторони руками. По боках від трону стоять прп. Антоній і прп. Феодосій. Преподобні тримають розгорнуті сувої з текстами: «Господи, нехай буде на місці цьому благословення Святої Афонської Гори» (Антоній) і «Господи, в ім'я Пресвятої Матері Твоєї відроджений був дім цей» (Феодосій). Богородиця одягнена в синій хітон і червоний мафорій на зеленій підкладці. Мафорій, його краї та складки, а також червоні чобітки Богородиці раніше були рясно прикрашені орнаментом із сусального золота. На Немовляти – біла сорочечка та золотий хітон (збереглися фрагментарно). Прп. Антоній і прп. Феодосій Печерські одягнені в традиційній чернечій одяг. На преподобному Антонії чорного кольору мантия на синій підкладці; рукави мантиї оторочені блакитною з золотом облямівкою; голова преподобного покрита куколем, який закриває голову та спускається на обидва плеча, груди та спину. Складки мантиї, ризу темно-зеленого кольору, їх краї, краї кокуля прикрашають світла з сусального золота. На преподобному Феодосії риза темно-зеленого кольору та чорна мантия на синій підкладці.

Іконографія образу у цілому сходиться до найдавнішої київської святині «Богоматері Печерської (Свенської) з предстоячими прп. Феодосієм і прп. Антонієм» [2: Т.1: 70–72]. В основу композиції ікони покладена центральна частина композиції гравюри «Одкровення Симону про створення церкви» з того ж Патерика 1661 року; її верхня частина відтворюється в розглянутій іконі в дзеркальному відображенні. На користь даного твердження свідчать такі деталі, як жезл в руках Богородиці, форма та декор трону, типи ликів Богородиці та преподобних.

Ікони з іконостаса (1700 рік) церкви Воздвиження Чесного Хреста [1: 291–296; 3: 253–255] на Близьких печерах Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври є наступними пам'ятками, за основу іконографії яких також взяті книжкові гравюри.

Ікони «Христос Вседержитель», «Богородиця Одигітрія», «Преподобний Антоній Печерський», «Преподобний Феодосій Печерський» і «Воздвиження Чесного Хреста з прп. Антонієм, прп. Феодосієм і прп. Варлаамом Печерськими», виконані на мідній

основі в техніці олійного живопису, зберігаються у фондах Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника (інв. КПЛ-ж-1679, інв. КПЛ-ж-1680, інв. КПЛ-ж-1678, інв. КПЛ-ж-1677). За стилістикою, за технікою та технологією дані ікони ідентичні до групи ікон з іконостаса церкви преподобного Варлаама Печерського, 1691 року.

Зображення Богоматері з Немовлям подано у традиційному іконографічному типі Богоматері Одигітрії. Монументальна фігура Богородиці зображена поколінною та заповнює собою практично весь відведений простір. Немовля Христос спочиває на лівій руці Богородиці: правою рукою він благословляє двуперстом, у його лівій руці, опущеній вниз, знаходиться скручений сувій. Лики Богородиці та Немовляти, а також їх руки, ніжки Спасителя та сувій виконані в техніці олійного живопису. Фон і одяг Богоматері, Немовляти Христа виконані в техніці карбування по міді з подальшим золоченням. Іконографічними особливостями в ізводі є вказівка Богоматері правою рукою на Немовля Христа та зображення Богородиці поколінною (а не традиційно поясною), а також злегка схилені один до одного голови Богоматері та Немовляти (а не традиційні прямолинійні зображення). Ймовірно, майстер, який створив дану ікону з'єднав риси, властиві іконографічним типам Одигітрії та Іллінської Чернігівської [5]. Подібна ж ікона Богородиці з Немовлям перебувала в місцевому ряду іконостаса (1697 р.) Успенського собору Єлецького монастиря в Чернігові [6: 82]. Можливо припустити, що прототипом при створенні ікони з іконостаса 1700 року Хрестовоздвиженської церкви послужив як образ з Успенського собору Єлецького монастиря, так і оригінальний чудотворний образ ікони Іллінської Чернігівської Богородиці. На користь даної обставини говорять такі нюанси зображення, як напівкругле (арочне) завершення ікони та деякі обставини побутування: також як і ікона з Хрестовоздвиженської церкви, ікона Іллінська Чернігівська спочатку, до споруди в монастирі Троїцького собору (1679–1695 рр.), перебувала в Іллінській церкві при печерах [5]. Історія створення ікони Іллінської Чернігівської та чудеса від неї описані свідком подій святителем Дмитром, митрополитом Ростовським, у творах «Дива Пресвятої та Препоблагословенної Диви Марії» (Новгород-Сіверський, 1677 р.) і «Руно зрошене» (1-е вид. – Чернігів, 1683 р.). У «Руні зрошеному» розміщена гравюра з зображенням Іллінської Чернігівської ікони Божої Матері. Особливості твору дозволяють говорити про те, що образ на гравюрі послужив зразком для створення окладу та кіота (1695 р.) на ікону Богородиці Іллінської Чернігівської, який був зроблений на кошти гетьмана Івана Мазепи. На користь нашого припущення свідчать такі нюанси, як подібність орнаменту на рамці гравюри та внутрішній бічній поверхні кіота, зображення Богородиці та Немовляти в коронах і декорування шат орнаментом, подібним гравійованому.

Отже, образ Богородиці з іконостаса 1700-го року Хрестовоздвиженської церкви створювався на основі трьох іконографічних зразків: оригіналу чудотворної ікони Богородиці Іллінської Чернігівської (1658 р.) і її граверного зображення з «Руна зрошеного» (1683 р.), а також ікони з іконостаса Успенського собору Єлецького монастиря (1697 р.). Цілком ймовірно, що зразки були принесені в Лавру та введені в іконописний обіг святителем Дмитром Ростовським, який був безпосередньо пов'язаний своїм служінням і життям зі святинями Чернігівської та Київської землі.

Слід додати, що ікона Спасителя, яка парна Богородиці і яка так само перебувала в намісному ряду іконостаса (1697 р.) Успенського собору Єлецького монастиря в Чернігові [6: 82], виконана в аналогічній техніці і теж являє собою протограф ікони «Христос Вседержитель» з фондів НКПЗ, а орнамент бордюру на гравюрі із зображенням Іллінської Чернігівської ікони Божої Матері з книги Дмитра Ростовського «Руна зрошене» (1683) використаний як прорісі для карбованого орнаменту кіота, виготовленого в 1695 році для чудотворної ікони Божої Матері, що була написана ченцем Троїце-Іллінського монастиря в Чернігові Геннадієм Дубенським.

Середники житійних гравюр з Патерика 1661 року із зображенням прп. Антонія і прп. Феодосія лягли в основу зображень ікон «Преподобний Антоній Печерський» і «Преподобний Феодосій Печерський».

Зображення прп. Антонія Печерського представлено в традиційній іконографії. У лівій руці, яка притиснута до грудей, він тримає чотки; в правій руці – сувій, на якому написані слова: «Господи, нехай буде на місці цьому благословення Святої Афонської Гори». Праворуч від преподобного зображена печера, копана в пагорбі, в якій він трудився, а зліва – води та береги Дніпра.

Так само, в традиційній іконографії представлене зображення прп. Феодосія Печерського. У лівій руці, яка притиснута до грудей, він тримає чотки, в правій – сувій, на якому написані слова: «Господи, в ім'я Пресвятої Матері Твоєї відроджений був дім цей». Праворуч від преподобного зображена печера, ліворуч – води та береги Дніпра.

Мотиви, способи та прийоми формоутворення орнаменту, що прикрашає ікони зі старого іконостаса церкви Преподобного Варлаама Печерського, мають аналогії в пам'ятках книжкового (орнаментальні рамки гравюр, заставки, кінцівки та рамки в друкованих книгах) і декоративно-прикладного мистецтва другої половини XVII століття.

Композиції, орнаментальне обрамлення клейм, елементи карбованого орнаменту ікон Воздвиження Чесного Хреста 1700 років повторюють ті ж елементи житійних гравюр Патерика 1661 року.

Висновки. Порівняльний аналіз датованих творів лаврського іконопису (1691, 1700) і гравюр стародруків (1661, 1683) Києво-Печерської та Чернігівської друкарні дозволив стверджувати що іко-

нографія розглянутих вище лаврських пам'яток створювалася на базі книжкової гравюри.

Ілюстрації богослужбових книг, які виконувалися на замовлення церковних ієрархів і монастиря, були принципово новими зразками образу й являли собою пласт творів, який, згодом, до середини XVII століття сформував особливу, Києво-Печерську іконографію, властиву пам'яткам, що вийшли з майстерень Лаври. Безсумнівно, що й авторами і співавторами, і цензорами лаврської іконографії були печерські архимандрити, які безпосередньо керували друкарнею. Однак, їх роль і участь в роботі кожного сюжету або програми, поряд з видавцями, друкарнею, редакторами та художниками, необхідно досліджувати окремо. Варто додати, що традиція використання книжкових гравюр, що вийшли з друкарні Києво-Печерської лаври, в ролі зразків для іконопису, монументального живопису та предметів декоративно-прикладного мистецтва зберігалася протягом XVII–XVIII століття і аж до середини XIX століття.

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

Література:

1. Болховитинов С. А. Вибрані праці з історії Києва [Текст] / митрополит Євгеній Болховітінюв. – К.: Либідь: ІСА, 1995. – 488 с. – (Пам'ятки історичної думки України).
2. Государственная Третьяковская галерея: каталог собрания [Изоматериал]: в 4 сериях / [под общ. ред. Я.В. Брука и Л.И. Иовлевой]. – М.: Красная площадь, 1995. – Т. 1: Древнерусское искусство X – начала XV века. – 1995. – 271 с. : ил.
3. Дятлов В. А. Києво-Печерська Лавра [Текст]: довідник-путівник / В. А. Дятлов – К.: Тип. Києво-Печерської Лаври, 2008. – 488 с.
4. Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні [Текст]: альбом-каталог / П. М. Жолтовський – К.: Наукова думка, 1982. – 286 с. : ил.
5. Комашко Н. И. Ильинская Черниговская икона Божией Матери. Иконография [Текст] / Н. И. Комашко // Православная энциклопедия. – М., 2010. – Т. 22. – С. 360–365.
6. Литвиненко Я. В. Іконостаси і монументальний живопис лаврських печер. Датування, атрибуція, втрати, поновлення [Текст] / Я. В. Литвиненко // Лаврський альманах: зб. наук. пр. – К., 2012. – Вип. 27. – С. 306–337.
7. Оляніна С. В. Іконостас Вознесенської церкви у містечку Березна – втрачена пам'ятка мистецтва доби Бароко [Текст] / С. В. Оляніна // Українська художня культура: пам'яткоохоронні проблеми: зб. наук. пр. – К., 2011. – С. 40. : ил.
8. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским [Текст]. Вып. 2 / [пер. с араб. Г. Муркоса]. – М.: Унив. тип., 1897. – 202 с.
9. Пуцко В. Г. До історії Києво-Печерської іконографії XVIII ст. [Текст] / В. Г. Пуцко // Могилянські читання 2000 року: Києво-Печерська лавра в контексті світової історії: зб. наук. пр. – К., 2001. – С. 233–242.
10. Фоменко В. М. Іван-Іларіон Мигура-Плаксих та українська панегерічна гравюра [Текст] / В. М. Фоменко // Українське бароко та європейський контекст / упорядник О. Федорук. – К., 1991. – С. 122–128.
11. Фоменко В. М. Патерик Печерський у дереворізах Іллі та Прокопія [Текст] / В. М. Фоменко // Українське мистецтвознавство. – К., 1993. – вип. 1. – С. 29–128.