

3. Debord G. (1999) Society of the Spectacle, Guy Debord. Moscow. [in Russia].
4. Meyerhold V. (1968) Articles, letters, speeches, interviews: At 2 Vol. Part 2. Moscow. [in Russia].
5. Hladskiy E. (2014) First impression: the premiere of "Coriolanus," directed by Vlad Troitsky. Retrieved from <http://delo.ua/lifestyle/pervoe-vpechatlenie-premera-opery-koriolan-v-postanovke-vlada-284526/> [in Russian].
- 6 Modern scenography works of Shakespeare (2013) Retrieved from [http://shakespeare.kspu.edu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=176&Itemid=80](http://shakespeare.kspu.edu/index.php?option=com_content&view=article&id=176&Itemid=80) [in Russian].
7. Trikolenko S. (2014) Modern Ukrainian scenography on butts VISTAA Kyiv academic young theater. Narodoznavchi zoshiti. 6 (120), 1443-1447 [in Ukraine].

УДК [726.591+246.5](477-25)"16/18"

**Рижова Ольга Олегівна**  
кандидат мистецтвознавства,  
провідний науковий співробітник  
відділу наукової реставрації  
та консервації рухомих пам'яток  
Національного Києво-Печерського  
історико-культурного заповідника  
*rizova@ua.fm*

### ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ ЗОБРАЖЕНЬ НА ІКОНАХ З УСПЕНЬСЬКОГО СОБОРУ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ СВЯТО-УСПЕНСЬКОЇ ЛАВРИ

У статті здійснено мистецтвознавчий аналіз ікон з Успенського собору, які зберігаються у фондах Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. В результаті техніко-технологічних та іконографічних досліджень пам'яток уточнено атрибуцію і окреслено особливості іконографії.

*Ключові слова:* ікони з Успенського собору, атрибуція, іконографія, Києво-Печерська Лавра.

*Рижова Ольга Олегівна, кандидат искусствоведения, научный сотрудник отдела научной реставрации и консервации Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника.*

#### **Особенности иконографии изображений на иконах из Успенского собора Киево-Печерской Свято-Успенской Лавры**

В статье представлен искусствоведческий анализ икон из Успенского собора, хранящихся в фондах Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника. В результате технико-технологических и иконографических исследований памятников уточнена атрибуция и обозначены особенности иконографии.

*Ключевые слова:* иконы из Успенского собора, атрибуция, иконография, Киево-Печерская Лавра.

*Ryzhova Olga, PhD in Arts, research associate, the scientific restoration and conservation department National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Reserve*

#### **Iconography's features of images on icons from Uspensky Cathedral of Saint-Uspensk Kiev-Pechersk Lavra**

The article presents the art criticism analysis of icons from Uspensk cathedral, which are stored in the collections of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Reserve.

As a result of technical and technological research and iconographic studies of monuments, the attribution was verified and iconography's features were identified.

Consideration of some icons from the museum collections NKPIKZ provides additional material for various comparisons, iconographic analysis; extends and supplements knowledge about XVIII century Lavra icon. Made on request of clerics in workshops of Kiev-Pechersk Lavra, these works significantly expand the idea of time, artists, artistic techniques and tastes of customers.

Now, there are enough possibilities for a more thorough and detailed review of Lavra icon painting works of the XVIII century: works of 1970-2000 years, published by national researchers on individual monuments, icons uncovered from under latest layers. There we got a need to summarize the available material and complement it with works that have not yet entered into scientific circulation, or those that have not got yet exhaustive interpretation.

The relevance of this publication is to identify the features of interpretation of iconic image in the XVIII century Lavra icon painting.

The purpose of the article is to introduce the icons from the Assumption Cathedral, which are stored in the collections of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Reserve, to scientific circulation. Consideration of the characteristics of these icons, namely technical and technological components of the composition and iconography allowed specifying their attribution.

Icons of different shapes from the fund collection NKPIKZ: "This is the tabernacle of God, this is man" (CPL-G-674), "The Virgin Kup'yatyska with saints Gregory the Theologian, Basil the Great, John Chrysostom, St. Nicholas" (CPL-G-673), "Archangels" (CPL – G – 675 – 746, – 747 – 748) and "God the Father" (CPL-G-671), constitute a single stylistic and equal by the technical and technological parameters group. The icon-locket "The Ascension of the Virgin" (CPL-G-NDF-419) also joins the group. All icons were found during excavations of the Dormition Cathedral's ruins in 1947; the locket depicting the "the Ascension of the Virgin" was found in 1976. All icons of the small size, made on solid copper plates, produced by forging and contour cut with scissors; painting performed in oil technique using leaf gilding and colored varnishes.

Technical and technological researches of this group of icons were conducted to obtain accurate information about technique and technology of Kiev icons of XVIII century.

In the icons of this group were used soils: 1) double-layered: where the bottom layer is red-brown (the filler – chalk, ochre, black coal); the upper layer is white (the filler is gypsum); the binder of both layers is animal glue; 2) single-layered, light with pink undertone; the soil's filler is chalk, red ochre, vermilion, black coal; (the binding soil is glue;) the chalk-glue, single-layered, light; the soil's filler is chalk, the filler of soil – chalk, silica; the binder of soil is glue. The introduction of similar soils is typical for the icons created in the 20-30 years of XVIII century. Argumentative evidence for dating the works and their belonging to the same art center are so-called dating pigments – pigments, which have precise chronological and territorial limits of their use in painting. In our case those pigments are blues – natural ultramarine and indigo – which were actively used together in Lavra painting the entire first third of the XVIII century.

Obtaining this information has allowed to not only fully reveal the artistic uniqueness of each piece, but also to clarify the attribution.

As a result of technical and technological researches icons date back 20-30 years of XVIII century; it is also possible to assert that Lavra painters were using technology of easel painting works of leading European schools – Italian and Dutch. It is also interesting, that in the area of icon's painting technology along with techniques of Western European painting of XVII century there is a link with colouristic experiments of Renaissance. This is evidenced by the widespread use of various bakan (organic colored pigments) painting on gold leaf (on the background and on the clothing ornamentation).

According to the results of iconographic research, obviously, all the medallions are fragments of the overall composition. Given the iconographic content, the composition was composed of several parts and was mounted on a single basis, where the center was a picture of the Virgin. Paul Aleppo wrote about such icons of the Lord and the Virgin in the interior; the similar icon of st. Anthony with a frame, in which were embedded eight medallions with images – is above the cenotaph of st. Antony's Near Caves; the description of Marian icons in the carved icon cases, decorated with pictorial inserts, we find in the description of the main altar of the Dormition Cathedral.

Thus, the results of iconographic and technical and technological researches of icons that are stored in the funds NKPIKZ and have not been introduced into scientific circulation yet tell us that they are attributed. It is established that the icons are made in the Lavra icon-painting workshop, in 20-30 years of XVIII century; their creation dates back to the restoration of the interior decoration of the Dormition Cathedral after the fire in 1718, and they are parts of a huge frame of the icon of the Virgin, which was situated in the Dormition Cathedral.

*Key words:* icons from Uspensk cathedral; attribution; iconography; Kiev-Pechersk Lavra.

Розгляд деяких ікон з музейних зібрань НКПІКЗ надає додатковий матеріал для різних зіставлень, іконографічного аналізу, розширює і доповнює знання про лаврську ікону XVIII століття. Виконані на замовлення духовних осіб у майстернях Києво-Печерської Лаври, ці твори значно розширюють уявлення про час, майстрів, художні прийоми та смаки замовників.

Для більш ретельного та детального розгляду лаврських творів іконопису XVIII століття існує достатньо можливостей: опубліковані праці вітчизняних дослідників періоду 1970–2000-х років щодо окремих пам'яток, ікони розкриті з-під пізніших нашарувань. Назріла необхідність узагальнити наявний матеріал і доповнити його творами, ще не введеними до наукового обігу, або такими, що не отримали вичерпної інтерпретації.

Актуальність даної публікації полягає у виявленні особливостей трактування іконного образу у лаврському іконопису XVIII століття.

Мета статті полягає у введенні в науковий обіг ікон з Успенського собору які зберігаються у фондах Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. Розгляд характерних рис цих ікон, а саме техніко-технологічної компоненти, композиції і іконографії дозволив уточнити їх атрибуцію.

Ікони фігурної форми з фондової колекції НКПІКЗ – "Се skinія Божа, се человекі", (КПЛ-Ж-674), "Богоматір Куп'ятицька зі святиителями Григорієм Богословом, Василем Великим, Іоанном Златоустом, Миколою Чудотворцем", (КПЛ-Ж-673), "Архангели", (КПЛ – Ж – 675, – 746, – 747, – 748) і "Бог Отець", (КПЛ-Ж-671), становлять єдину стилістичну та однакову по техніко-технологічних параметрах групу. До даної групи ікон примикає й ікона-медальйон "Вознесіння Богоматері", (КПЛ-Ж-НДФ-419). Усі ікони були знайдені при розкопках руїн Успенського собору у 1947 році; медальйон із зображенням "Вознесіння Богоматері" – в 1976 році. Усі ікони невеликого формату, виконані на цільних мідних пластинах, виготовлених методом кування та вирізаних по контуру ножицями; живопис виконаний в масляній техніці з використанням сусального золочення та кольорових лаків [10; 11; 12].

"Се skinія Божа, се человекі" (Зображення Успенського собору Києво-Печерської лаври), 9 x 10.1 см., перша чверть XVIII ст., КПЛ-Ж-674<sup>1</sup>.

На мідній пластині з арочним завершенням, двома бічними виступами прямокутної форми та виїмкою в нижній частині, зображено західний фасад Успенського собору Києво-Печерської лаври. З боків від собору умовне зображення Ближніх та Дальніх печер; до входу в собор з різних сторін ідуть ченці. Напис, розміщений над собором, свідчить: "Се skinія Божа, се человекі", що є рядком з Одкровення Іоанна Богослова (Откр.21:3). Повний текст рядків гласить " І я почув гучний голос із неба, який кликав: се skinія Божа з людьми, і Він житиме з ними; Вони будуть Його народом, і Сам Бог буде з ними і буде Богом їх" (Откр.21:3).

За переказами Патерика Печерського, будівництво Успенської церкви супроводжувалося численними дивами, адже сама Богородиця обрала її за свій Дім. У називанні Собору і монастиря skinією Божою полягає вказівка на те, що саме тут, в цьому місці, відбувається найтісніше спілкування між Богом і людьми, при якому і Бог, і люди живуть як би в одному і тому ж місці при нероздільній єдності.

Напис на іконі символічно вказує на виняткове духовне значення Києво-Печерського монастиря, головною святинєю якого була "небесам подібна" велика лаврська церква. В даному випадку маємо найраніше живописне зображення Успенської церкви серед пам'яток лаврської школи з подібним надписом (тобто уподібнення Собору скинії). Згодом, зображення Собору з надписом "Се скинія Божа, се челоуекі" зустрічається у складі іконографії Собору Преподобних Печерських святих (друга пол. XVIII ст., КПЛ-Ж-394) та сюжеті предстоячих прп. Антонія і прп. Феодосія (1764 р. КПЛ-Ж-138).

"Богоматір Куп'ятицька зі святителями Григорієм Богословом, Василем Великим, Іоанном Златоустом та Св. Миколою Чудотворцем", 16.4 x 15.5 см., перша чверть XVIII ст., КПЛ-ж-673<sup>2</sup>.

В центральній частині металевої пластини, що має форму хреста, зображено на повний зріст Божу Матір з немовлям на руках. Вона вбрана у темно-синю туніку та довгий мафорій із золотної тканини. На двох бічних та верхньому кінцях хреста розміщені погрудні зображення трьох святих: Василя Великого (ліворуч), Григорія Богослова (зверху) та Іоанна Златоустого (праворуч). На нижньому кінці хреста зображено погруддя свт. Миколи Чудотворця. Святителі зображені у богослужбовому єпископському вбранні. На голові в архієреїв митра, на плечах – омофор – широкий стрічкоподібний плат, прикрашений хрестами. Св. Микола зображений також в святительському вбранні, але без митри.

В оригіналі Куп'ятицька ікона становила невеликий мідний хрест-енколпійон (12x12), з одного боку якого знаходилося зображення Богородиці, а з іншого – Розп'яття. За переказами, чудотворний образ був явлений у 1180 р. у с. Куп'ятич поблизу Пінська. Ікону у вигляді хреста, що висіла на дереві і випромінювала світло, знайшла маленька пастушка. На честь дива селяни збудували на цьому місці храм, але недовзі він був знищений татарами. Наприкінці XV — поч. XVI ст. на згарищі храму знайшли другу ікону, що стало приводом для будівництва нового храму, а згодом і монастиря. Після захвату Куп'ятицької обителі уніатськими ченцями його насельники у 1636 р. перейшли до Києва, забравши з собою і чудотворний образ Богородиці. Згодом його було встановлено в Андріївському приділі Софійського собору. Далі, Куп'ятицька ікона Богородиці стає однією з найбільш шанованих святих Софії Київської другої половини XVII – початку XX ст. [14, 121-127; 15, 56-74].

Спеціальних досліджень, присвячених іконографії живописного образу Куп'ятицької Богородиці, немає. Ікона згадувалася тільки в контексті каталогів [5, 74-78], кількох невеликих за обсягом мистецтвознавчих статей [7, 71-78; 9, 144-153], паломницької літератури [4], розвідок популярного характеру [6, 105-120], дослідженнях, присвячених історії Куп'ятицького монастиря [17, 145-160] та Софійського собору [1, 49-50]. Обсяг статті так само не дозволяє докладно розглядати даний аспект, тому обмежимося вказівкою на особливості іконографії, що притаманні цій лаврській іконі.

Загальна композиційна схема Куп'ятицького хреста досить стійка і включає в себе зображення Богородиці з Немовлям в іконографічному типі Одигітрія (у центрі) і погрудні зображення в медальйонах на кінцях хреста (як правило, два або три): відомі зображення святих воїнів [5, 74], Іоакима та Анни [9, 145], Саваофа, Іоакима і Анни (КПЛ-Ж-306), святих [9, 148-149], євангелістів [9, 150].

До речі, Святий Василій Великий, Григорій Богослов і Іоанн Золотоустий визнані Церквою в якості авторитетів, у творіннях яких Церква бачить пояснення своєї віри; Святий Миколай архієпископ Мирлікійський – загально шанований святий всього християнського світу. Частини мощів Грецьких Святителів зберігалися у Софійському соборі, у великому ковчезі з мощами, що розташовувався при північній стіні навпроти бокового вівтаря Трьох Святителів Московських митрополитів [1, 47-48]. Службник "Божественні літургія іже у святих отців наших Іоанна Златоуста, Василя Великого та Пржедсеосвячена" в друкарні Києво-Печерської Лаври протягом XVII-XVIII ст. був книгою, яка найбільш часто перевидавалася (в НБУ ім. Вернадського є видання 1620, 1629, 1639, 1653, 1692, 1708). Вчителя або, як величають Трьох святих, Отці церкви, зображувалися на лаврських пам'ятках як у складі композицій: на іконі "Христос Архієрей з предстоячими святителями Іоаном Златоустим і Василем Великим", 1691, з печерної церкви Прп. Варлаама Печерського Києво-Печерської Лаври [12, 230-231], на опліччі фелона "Богоматір – Живоносне джерело з предстоячими Св. Василем Великим і Іоанном Златоустом", 1753, (КПЛ-Т-246) [2, 33, кат. 60], у центральній композиції палиці – "Богородиця на троні з Немовлям з предстоячими Григорієм Богословом, Святим Миколаєм, Іоанном Златоустом і Василем Великим" – поряд зі святителями присутній і Св. Микола [2, 41, кат. 94], так і окремим твором – "Три Святителя" – на аркуші з альбому навчальних малюнків учнів іконописної та малярської майстерні Києво-Печерської лаври [3, 175, 267].

Отже, особливістю іконографії аналізованої ікони є з'єднання образу Богородиці із зображенням трьох святих: Василя Великого, Григорія Богослова, Іоанна Златоустого та Св. Миколи Чудотворця – архієпископа Мирлікійського, що свідчить про лаврську монастирську образотворчу традицію.

"Архангели", перша чверть XVIII ст., (КПЛ-Ж-675<sup>3</sup>, -746<sup>4</sup>, -747<sup>5</sup>, -748<sup>6</sup>). Ікони із зображеннями архангелів утворюють дві пари. "Архангел", (КПЛ-ж-675), парний "Архангелу", (КПЛ-ж-746); обидва медальйони овальної форми. "Архангел", (КПЛ-ж-747), парний "Архангелу", (КПЛ-ж-748) – ікони з арочним завершенням.

Всі архангели зображені в повний зріст, стоять на хмарах і одягнені в пишні підризники та стихарі. Одяг їх зроблений у техніці сусального золота з розписом кольоровими лаками. "Архангел", (- 675), у правій руці тримає розгорнутий сувій з написом: "Радуйся розршення клятви" – рядок стихирі зі служби Богородиці з акафістом (Благовіщенню). "Архангел", (-746), у правій руці він тримає розгорнутий сувій з написом: "Радуйся, Тобою ж відкривається рай" з акафіста Богородиці (Благовіщенню, рядок десятій, ікос

восьмий). "Архангел", (–748), у лівій руці він тримає розгорнутий сувій з написом: "Радуйся [...]". Таким привітанням починається кожен рядок ікоса акафісту – циклу піснеспівів, що прославляють Христа, Богородицю та святих. "Архангел", (–747), у правій руці він тримає розгорнутий сувій, на якому написано: "[Радуйся всі]х согрішивши прощення" з акафісту Богородиці (Благовіщенню; рядок десятий, ікос сьомий).

Таким чином, тексти на сувоях в руках у архангелів свідчать про те, що вони є фрагментами Акафісту Благовіщенню Пресвятої Богородиці.

"Бог Отець", перша чверть XVIII ст., (КПЛ–Ж–671<sup>7</sup>). В центрі пластини краплеподібної форми розташоване поясне зображення Бога-Отця на хмарах. Нижче, в сьайві, зображений Святий Дух у вигляді голуба. Бог-Отець і Дух Святий – це дві іпостасі Пресвятої Трійці, які були явлені пророкам в таємничих духовних видіннях (Дан. 7:9; Ін. 1:18). Суміщення зображень Бога-Отця і Духа Святого в одному образотворчому просторі трапляється в багатьох іконографічних сюжетах лаврських пам'яток, таких як: храмові ікони – "Різдво Христове" з іконостаса печерної церкви Різдва Христового (1802), в хрестовидних середниках на чільних дошках Євангелій у складі композиції "Розп'яття" (1717 р., КПЛ-КН-75; КПЛ-КН-145; 1764 р, КПЛ-КН-162). Окрема ікона з зображенням Бога-Отця з Духом Святим и предстоячими Янголами знаходилась в центрі четвертого ярусу іконостаса Архангельського приділу Успенського собору [16; 220].

"Вознесення Богоматері", перша чверть XVIII ст., (КПЛ–Ж–НДФ–419<sup>8</sup>). На мідній пластині у формі круглого медальйону зображено Богородицю, що сидить на хмарах. Монументальна постать Божої Матері з розпростертими руками представлена в динамічному ракурсі та займає весь образотворчий простір медальйона. Слова напису внизу зображення – "Радуйся яко сама на небо [взята]" – процитовані з "Похвали Пресвятої Богородиці" Фоми, єп. Кантаурійського, що наводиться в книзі "Небо нове" (1665 р.) Іоанкія Галятівського.

Іконографічними джерелами для образів Успіння у Візантії, на Балканах і в Стародавній Русі були широко поширені апокрифічні сказання: "Слово Іоанна Богослова на Успіння Богородиці", "Слово Іоанна, архієпископа Солунського"; в якості самостійної композиції сюжет "Вознесення Богородиці" приходить на Україну з Італії і поширюється не раніше XVII ст.

Композиції, що аналогічні зображенню на іконі з Успенського собору, знаходимо в альбомах навчальних малюнків учнів іконописної та малярської майстерні Києво-Печерської лаври: "Богородиця що, сидить на хмарах в оточені янголів" [18, арк. 3; 19, арк.5].

Натурні дослідження цієї групи ікон були проведені з метою отримання достовірної інформації про техніку та технології київської ікони XVIII століття. Одержання цієї інформації дозволило не тільки повніше розкрити художню своєрідність кожного твору, але й уточнити атрибуцію.

Вище було зазначено, що всі ікони виконані на цільних мідних пластинах. Павло Алепський під час своєї подорожі до Києва у другій половині XVII століття згадує: зображення "янголів і святих ... обличчя яких, за звичаєм, білі, а шати покриті позолотою" і "зроблено це з тонких залізних листів з закрепами" в одному з бічних віктарів Софійського собору [8, 72]; "ікону Господа при вратах віктаря" з іконостаса Успенського собору, де книга (Євангеліє) Господа "з кованого срібла, а письмена золоті" [8, 41, 51]; храмову ікону з зображенням святого Михаїла в військовому вбранні з Михайлівського собору, де "кольчуга, зброя, поручі, налічник і шолом – все з чистого срібла карбованої роботи, а виступи та інше позолочене" [8, 73]. Аналізуючи враження Павла Алепського, можна з упевненістю говорити про сформовану та розвинену в Києві вже в другій половині XVII століття художню традицію живопису не тільки на дереві, полотні, але й на металі.

В іконах цієї групи, використані ґрунти: 1) двошарові: де нижній шар червоно-коричневого кольору (наповнювач – крейда, вохра, чорна вугільна); верхній шар білого кольору (наповнювач – гіпс); в'язиво обох шарів – тваринний клей: ікони "Це skinія Божа, це люди", КПЛ–Ж–674, "Богоматір Куп'ятіцька", КПЛ–Ж–673, "Бог Отець", КПЛ–Ж–671, "Архангел", інв. КПЛ–Ж–747; 2) одношарові, світлі з рожевим відтінком; наповнювач ґрунту – крейда, вохра червона, кіновар, чорна вугільна; в'язиво ґрунту – клей: ікона "Вознесення Богородиці", КПЛ–Ж–НДФ–419, "Благовіщення", КПЛ–Ж–2439. 3) клеєкрейдяні, одношарові, світлі; наповнювач ґрунту – крейда, кремнезем; в'язиво ґрунту – клей: ікона "Архангел", інв. КПЛ–Ж–675. Впровадження схожих ґрунтів характерно для ікон, що створені у 20-30-х роках XVIII століття [10; 11; 12].

З кола збережених лаврських пам'яток XVIII століття ці мініатюрні ікони вирізняються інтенсивним синім фоном і багатою орнаментикою одягу, який виконаний у техніці розпису кольоровими лаками по сусальному золоту. Аргументованим доказом для датування творів та їх належності до одного художнього центру є так звані датуючі пігменти – пігменти, що мають чіткі хронологічні та територіальні рамки їх застосування у живописі. У нашому випадку, такими пігментами є сині – натуральний ультрамарин та індіго – які активно використовувалися разом в лаврському живописі всю першу третину XVIII століття. Натуральний ультрамарин присутній у фонах синього кольору "Богородиця Куп'ятіцька", "Бог Отець", "Вознесення Богородиці"; індіго знайдений в фарбовому шарі ікон із зображенням "Архангелів" [10; 11; 12].

Лики архангелів, Богородиці, святих – округлі, білі і рум'яні. Саме про такі лики говорив Павло Алепський, коли перебував в Лаврі й оглядав пам'ятки: "козацькі живописці запозичили краси живопису осіб і кольору одягу від франкських і лядських живописців, і тепер пишуть православні образи, будучи навченими та майстерними. Вони володіють великою вправністю в зображенні людських облич ..." [8, 41].

Ікони-медальйони з руїн Успенського собору за складною, насиченою богослов'ям іконографією, врівноваженою композицією, характером колориту, що імітує коштовне оздоблення та де домінує блакитне тло, живописною технікою, яка включає в себе розпис кольоровими лаками по сусальному золо-

ту, є стильовими аналогіями ікон з намісного ряду іконостаса Софії Київської "Ієрархи віри" та "Свята Софія Премудрість Божа".

За результатами проведених техніко-технологічних досліджень ікони датуються 20-30-ми роками XVIII століття; також можливо стверджувати, що лаврські іконописці використовують технології творів станкового живопису провідних європейських шкіл – італійської та голландської. Цікавим є також і той факт, що в області технології іконопису поряд з прийомами західноєвропейського живопису XVII століття простежується зв'язок з колористичними експериментами Ренесансу. Про це свідчить широке використання різноманітних баканів (органічних кольорових пігментів) в живописі по сусальному золоту (на тлі та в орнаменталізації одягу) [10, 157–161].

За результатами іконографічних досліджень, вочевидь, всі медальйони є фрагментами загальної композиції. Зважаючи на іконографічний зміст, це була складена з декількох частин і змонтована на єдину основу композиція, де в центрі було зображення Богородиці. Про такі ікони Господа та Богородиці в інтер'єрі Успенського собору писав Павло Алепський: "Що стосується головного внутрішнього простору церкви, то воно завширшки три нефи. Перше відділення нартекса має над собою купол. Тут знаходяться ікони Господа та Владичиці, вельми великі, в довжину та ширину близько 15 ліктів, відповідно величині та висоті церковних стін. Вони стоять навпроти входу з правого та лівого боку в потрійних широких кіотах, лікоть завширшки. Кіот з трьох сторін прикрашений різьбленням, а серед різьблення зображені зверху вниз шість апостолів з цього краю і шість інших з того краю. В іншому ряду зображені страсті Господні, а в третьому, найближчому до Господа, всі Господські празники. ... У такому ж роді ікона Владичиці: в одному ряду зображені пророки, які провіщували про неї; в інших двох зображені двадцять чотири похвали Богородиці" [8, 45]. Подібна ж ікона – прп. Антонія з рамою, в яку вмонтовані вісім медальйонів з зображеннями – знаходиться над кенотафом прп. Антонія в Ближніх печерах. Описання Богородичних ікон в різьблених кіотах, прикрашених живописними вставками, знаходимо в описі головного вітваря Успенського собору: "Праворуч на стіні вітварна ікона Печерської Божої Матері на дерев'яній дошці ... Ся ікона влаштована в дерев'яному різьбленому позолоченому кіоті, в якому вміщено вісім різних живописних маленьких ікон"; далі: "Ліворуч також на стіні вітварної, ікона Охтирської Божої Матері, на дерев'яній дошці ... Ся ікона влаштована в дерев'яному різьбленому позолоченому кіоті, в якому вміщено вісім різних маленьких ікон" [16, 212].

Можна стверджувати, що ікони-медальйони, які знайдені у руїнах Успенського собору, є вставками з рами-обрамлення ікони Богородиці, яка знаходилася в одному з його приділів. Насичені богослов'ям композиції свідчать про лаврську монастирську іконографію.

Отже, за результатами іконографічних та техніко-технологічних досліджень ікони, які зберігаються в фондах НКПІКЗ і досі не були введені в науковий обіг, – атрибутовані. Встановлено, що ікони виконані в іконописній Лаврській майстерні у 20–30-х роках XVIII століття; їх створення відноситься до часу відновлення внутрішнього оздоблення Успенського собору після пожежі 1718 року, вони є частинами обрамлення величезної ікони Богородиці, яка знаходилась в Успенському соборі.

Розглянуті ікони належать до напряму, в якому стійко зберігається традиційна інтерпретація іконного образу; саме подібне трактування зображення найбільш характерне для творів, які вийшли з Києво-Лаврської майстерні.

#### Примітки

<sup>1</sup> Інв. картка, червень 1979 р., упор. Романова Н."...Ікона кінця XVIII ст. "Успенський собор". Знайдено у 1947 р. ... з розкопок Успенського собору Києво-Печерської лаври".

<sup>2</sup> Інв. картка, червень 1979 р., упор. Романова Н."...Ікона кінця XVIII ст. "Богоматір Куп'ятицька". Знайдено у 1947 р. ... з розкопок Успенського собору Києво-Печерської лаври".

<sup>3</sup> Інв. картка, червень 1979 р., упор. Романова Н."...Ікона кінця XVIII ст. "Св. архангел". Знайдено у 1947 р. ... з розкопок Успенського собору Києво-Печерської лаври".

<sup>4</sup> Інв. картка, червень 1980 р., упор. Романова Н."...Ікона кінця XVIII ст. "Св. архангел". Знайдено у 1947 р. ... з розкопок Успенського собору Києво-Печерської лаври".

<sup>5</sup> Інв. картка, червень 1980 р., упор. Романова Н."...Ікона кінця XVIII ст. "Св. архангел". Знайдено у 1947 р. ... з розкопок Успенського собору Києво-Печерської лаври".

<sup>6</sup> Інв. картка, червень 1980 р., упор. Романова Н."...Ікона кінця XVIII ст. "Св. архангел". Знайдено у 1947 р. ... з розкопок Успенського собору Києво-Печерської лаври".

<sup>7</sup> Інв. картка, червень 1979 р., упор. Романова Н."...Ікона кінця XVIII ст. "Бог Саваоф". Знайдено у 1947 р. ... з розкопок Успенського собору Києво-Печерської лаври".

<sup>8</sup> Інв. картка, січень 1981 р., упор. Романова Н."...Ікона кінця XVIII ст. "Богоматір". Знайдено у 1976 р. ... з розкопок Успенського собору Києво-Печерської лаври".

#### Література

1. Болховитинов Е. А. Описание Киево-Софийского собора и Киевской епархии /Болховитинов Е. А. – К.: Тип. Киево-Печерской Лавры, 1825. – 272 с.

2. Вклади та вкладники Успенського собору Києво-Печерської лаври. XVI – поч. XX століття: сакральні тканини і вироби з металу у зібранні Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. Каталог. – К.: КВІЦ, 2005.

3. Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні: альбом-каталог /Жолтовський П. М. – К. : Наукова думка, 1982. – 286 с. : іл
4. Максимович И. Паломник Киевский или путеводитель по монастырям и церквам Киевским, для богомольцев посещающих святыню Киева /Максимович И. – К., 1845.
5. Моршакова Е.А. Древнерусская мелкая пластика. Наперсные кресты, иконы и панации XII-XV вв. Каталог. /Моршакова Е.А. – М. – 2013.
6. Орловский П. Некоторые сведения о чудотворной Купятицкой иконе Божьей Матери, находящейся ныне в Киево-Софийском соборе /Орловский П. // Киевские епархиальные ведомости. – 1867. – № 4. – С. 105-120.
7. Петров Н.И. Купятицкая икона богородицы в связи с древнерусскими энколпионами /Петров Н.И. // Труды IX археологического съезда в Вильне. – М., 1897. –Т. 2. – С. 71-78.
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. Купятицкий крест-энколпион /Пуцко В.Г. // Художественный металл России. – М., 2001. – С. 144-153, ил. 1;
10. Рижова О. О. Технологічні особливості живопису ікон XVIII ст. київського походження /Рижова О. О. // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. — 2012. — № 2. — С. 157–161.
11. Рижова О.О. Особенности живописи икон XVIII в. киевского происхождения (из коллекции Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника) /Рижова О. О. // Могилянські читання 2011 року: Зб. наук. пр.: Християнські реліквії: вивчення, збереження, експонування / Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник; Ред. рада: В.М. Колпакова (відп. ред.) та ін. – К., 2012. – С. 290-299.
12. Рижова О. О. Иконы Киева XVIII века из коллекции Национального Киево-Печерского историко-культурного заповедника: исследования и атрибуция /Рижова О. О., Распопина В.А. // Наукові доповіді IX Міжнародної науково-практичної конференції "Дослідження, консервація та реставрація музейних пам'яток: досягнення, тенденції розвитку" (27 – 31 – травня 2013, ННДРЦУ) – К., 2013. – С. 333-335.
13. Рижова О.О. Особливості іконографії та стилістики зображень на іконах печерної церкви Прп. Варлама Печерського (Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра) /Рижова О.О. // Мистецтвознавчі записки. – № 26, 2014. – С. 229 – 234.
14. Сінкевич Н.О. Куп'ятицька ікона Богородиці – втрачена київська святиня / Сінкевич Н.О. // Могилянські читання 2008 року: Збірник наукових праць: Церква і музеї: втрати XX ст. – К., 2009. – С. 121-127.
15. Сінкевич Н. О. Реліквії та чудотворні ікони Софії Київської : наукове видання / Сінкевич Н. О. // Нац. Заповідник "Софія Київська". - К. : Логос , 2011. - 94 с. : іл.
16. Сіткарьова О. В. Успенський собор Києво-Печерської Лаври. До історії архітектурно-археологічних досліджень та проекту відбудови /Сіткарьова О. В. – К. : Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра, 2000. – 232 с. : іл.
17. Chomik P. Monaster Kupjatyski jako os'rodek kultowy cudownej ikony Matko Boskiej // Zycie monastyczne w Rzeczypospolitej /Chomik P. // Pod. red. A. Mironowicza. – Białystok, 2001. – S. 145-160.
18. НБУВ, Інститут рукопису, Ф. 229. Альбом № 3. Навчальні малюнки учнів іконописної та малярської майстерні Києво-Печерської лаври. Туш; акварель; олівець, XVIII ст. – 52 арк.
19. НБУВ, Інститут рукопису, Альбом № 9. Навчальні малюнки учнів іконописної та малярської майстерні Києво-Печерської лаври. XVIII ст. – туш; акварель; олівець . – 95 арк.

#### References

1. Bolhovitinov E. A. (1825). Description of the Kyiv Sophia Cathedral and Kyiv Diocese. Kyiv: Киево-Печерской Лавры.
2. Krolevez S. P. (Eds.). (2005). Deposits and depositors of the Assumption Cathedral of Kiev-Pechersk Lavra. XVI-beginning. XX century: the sacred cloth and metal products in the assembly of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Preserve. Kyiv: KVIC [in Ukrainian].
3. Zholtovsk'ij P. M. (1982). Figures Kyiv Lavra icon painting workshop. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
4. Maksimovich I. (1845). Pilgrim Kiev or guide to monasteries and churches of Kiev, for pilgrims visiting the shrine of Kiev. Kyiv: N.p.
5. Morshakova E.A. (2013). Old Russian small plastic. Pectoral crosses, icons and Panagia XII-XV centuries. Moscow: Skanrus [in Russian].
6. Orlovskij P. (1867). Some information about the miraculous icon of the Mother of God Kupyatitskoy, now located in the Kiev-Sofia Cathedral. Kyiv diocesan sheets, 4, 105-120.
7. Petrov N.I. (1897). Kupyatitskaya icon of the Mother of God in connection with Old encolpion. Trudy IX arheologicheskogo s'ezda v Vil'ne, 2, 71-78.
8. Travel Antioch Macarius to Russia in half XVII century, described his son, Archdeacon Paul Aleppo. (1897). Moscow: Univ. Tip [in Russian].
9. Pucko V.G. (2001). Kupyatitsky cross-encolpion. Hudozhestvennyj metall Rossii, 144-153 [in Russian].
10. Rizhova O. O. (2012). Technological characteristics of painting icons XVIII century Kyiv origin. Visnik Derzhavnoi akademii kerivnih kadriv kul'turi i mistectv, 2, 157-161 [in Ukrainian].
11. Ryzhova O.O. (2012). Features painting icons of the XVIII century Kiev origin (from the collection of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Preserve). Proceedings of the Conference Title Mogilyans'ki chitannya 2011 roku: "Hristiyans'ki relikvii: vivchennya, zberezhennya, eksponuvannya". (pp. 290-299). Kyiv: Nacional'nij Kievo-Pechers'kij istoriko-kul'turnij zapovidnik [in Ukrainian].
12. Ryzhova O. O. & Raspopina V.A. (2013) Icons Kiev XVIII century from the collection of the National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Reserve: research and attribution. Proceedings of the Xlrd International Conference "Doslidzhennya, konservaciya ta restavraciya muzejnih pam'yatok: dosyagnennya, tendencii rozvitku". (pp. 333-335). Kyiv: NNDRCU [in Ukrainian].

13. Rizhova O.O. (2014). Features iconography and style icons images on cave church Ven. Varlam Caves (Holy Dormition Lavra). *Mistectvoznavchi zapiski*, 26, 229 – 234 [in Ukrainian].
14. Sinkevich N.O. (2009). Kup'yatytska icon of the Virgin Mary – Kiev lost shrine. Proceedings of the Conference Title Mogilyans'ki chitannya 2008 roku: "Cerkva i muzei: vtrati XX st." (pp. 121-127). Kyiv: Nacional'nij Kievo-Pechers'kij istoriko-kul'turnij zapovidnik [in Ukrainian].
15. Sinkevich N. O. (2011). Relics and the miraculous icon of St. Sophia. Kyiv: Logos [in Ukrainian].
16. Sitkar'ova O. V. (2000). Assumption Cathedral of Kiev-Pechersk Lavra. On the history of architectural and archaeological research and reconstruction project. Kyiv: Svyato-Uspens'ka Kievo-Pechers'ka Lavra [in Ukrainian].
17. Chomik P. (2001). Monaster Kupjatycki jako os'rodek kultowy cudownej ikony Matko Boskiej. *Zycie monastyczne w Rzeczypospolitej*. (pp. 145-160). Bialystok [in Poland].
18. NBUV, F. 229. Albom № 3. Navchal'ni malyunki uchniv ikonopisnoï ta malyars'koï majsterni Kievo-Pechers'koï lavri. Tush; akvarel'; olivec'., HVIII st. – 52 ark.
19. NBUV, F. 229. Albom № 9. Navchal'ni malyunki uchniv ikonopisnoï ta malyars'koï majsterni Kievo-Pechers'koï lavri. Tush; akvarel'; olivec'., HVIII st. – 95 ark.

УДК 7.072.2:391.75(977)

**Хлисту́н Олена Серге́ївна**  
кандидат мистецтвознавства,  
завідувач кафедри шоу-бізнесу  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
email: with\_joy@ukr.net

### **СИМВОЛІКА НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ СВЯТКОВО-ОБРЯДОВОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНЦІВ**

Стаття розкриває багатство символів та обрядів української народної культури, органічно пов'язаних із народною святковою естетикою, з багатогранною ритуалізацією народного способу життя у всьому різноманітті його форм – іконописі, вишивці, розпису тощо. Стверджується наявність нерозривного природного зв'язку народного календаря з культурно-історичною пам'яттю.

*Ключові слова:* символ, символіка, обряд, народне мистецтво, календарне свято, святково-обрядова культура, українці.

*Хлисту́н Елена Сергеевна, кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой шоу-бизнеса Киевского национального университета культуры и искусств*

#### **Символика народного искусства в контексте празднично-обрядовой культуры украинцев**

Статья раскрывает богатство символов и обрядов украинской народной культуры, органично связанных с народной праздничной эстетикой, с многогранной ритуализацией народного образа жизни во всем многообразии ее форм – иконописи, вышивки, росписи и т.д. Утверждается наличие неразрывной естественной связи народного календаря с культурно-исторической памятью.

*Ключевые слова:* символ, символіка, обряд, народное искусство, календарный праздник, празднично-обрядовая культура, украинцы.

#### **Khlystun Olena, PhD in Arts, Head of the show business chair, Kyiv National University of the Culture and Arts, Symbols of the folk art in the context of the festive and ritual culture of the Ukrainians**

The article reveals the richness of the symbols and rituals of the Ukrainian folk culture, organically linked with the people's festive aesthetics with versatile ritualization of the national lifestyle in all its manifold forms such as icon painting, embroidery, painting, etc. It is declared the availability of the intrinsic, natural connection of the national calendar with the cultural and historical memory.

The calendar holidays and ceremonies are branched folklore complex in which the rational social experience and religious and magical beliefs, the folk aesthetic tradition and archaic customs organically combines. The annual agricultural circle is fixed by the winter, spring, summer and autumn holidays, rites and customs. The important components of the celebration of Ukrainian calendar holidays have been the ritual table, the household and family magic, the celebration of the ancestors, the predicting of the the future, the ritual rounds of the mummers with the congratulations and other theatrical performances, the folk entertainments and so on. The folk festivals are accompanied by the performance of the traditional calendar-ritual songs associated with each season of a year. Consequently, none of the ritual action and the preparation for it is without the folk art with its signs and symbols, the artistic approach to its realization.

The ceremony is the important part of the tradition, which is the basis of the archetypal symbols of the world ordering of the every nation, This collective conditional symbolic act vividly embodies the ideals and spiritual well-established artistic values and is the specific figurative and symbolic action, through which the most important events in the public and private life are issued, authorized and marked, the forms of the communication are enriched and the socialization process is activated.

So the rite appears as the logical conclusion of functioning of the ethnocultural colored universe, stands as the final decisive cultural component that provides the traditions of the semantic completeness and integrity. All genres of the Ukrainian art have the richness of the Christian symbols. The Ukrainian art of the icon painting is a gem of the world sacred art, in which the sincere faith and deep understanding of life's journey and destiny of the man in this world are