

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

**ІКОНОПИС КИЄВА ТА КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ:
кінець XVII – початок XIX ст.
(базові терміни дослідження та їх значення)**

Мета дослідження полягає в уточненні таких базових понять, як "школа", "майстерня", "художня традиція", "стиль", "манера", "ідея", "тема", "сюжет", "канон" стосовно іконопису Києва та Києво Печерської лаври. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні принципів історизму та системно-порівняльного аналізу. **Наукова новизна** полягає у поясненні ролі й значення термінів "школа", "майстерня", "художня традиція", "стиль", "манера", "ідея", "тема", "сюжет", "канон" на конкретних прикладах. **Висновки.** З'ясовано, що термін "школа" визначає об'єднання пам'яток за територіальною ознакою (місцем створення): Київ, Києво Печерська лавра; "майстерня" термін, який використовується в основному в контексті вивчення пам'яток образотворчого мистецтва Лаври; розуміють майстрів, пов'язаних працею над одними об'єктами або замовленнями. Своя система зразків у кожній з шкіл на середину XVII ст. створили передумови до формування різних художніх традицій київської та лаврської. Об'єднуючим чинником для обох шкіл слугували ідеї, теми, сюжети та своєрідне тлумаченні канону. Основні ідеї, які знайшли особливе відображення у мистецтві Лаврської обителі, "ідея Розп'ятого", тема Богородиці і "Лавра як уділ Богородиці", тема чернецтва догматично пов'язана як з концепцією Христа Розп'ятого, так і з Богородичними мотивами. Ці ідеї слугували підґрунтям для створення пасійних сюжетів, які складають окремих цикл у лаврському образотворчому мистецтві, богородичних сюжетів, які отримали особливу київську та лаврську редакцію та складання іконографії багатьох сюжетів, пов'язаних із зображенням прп. Отців Печерських. Каноном для лаврського іконопису традиційно була грецька ікона як зразок боговдохновенного сакрального мистецтва; провідними творами, на які орієнтувалися іконописці Києва (тобто, каноном), були ікони, створені для іконостасів Києво Печерської лаври.

Ключові слова: іконопис, Київ, Києво-Печерська лавра, школа, майстерня, художня традиція, стиль, манера, ідея, тема, сюжет, канон.

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

Иконопись Киева и Киево Печерской лавры: конец XVII – начало XIX в. (базовые термины исследования и их значение)

Цель исследования заключается в уточнении таких базовых понятий, как "школа", "мастерская", "художественная традиция", "стиль", "манера", "идея", "тема", "сюжет", "канон" в контексте иконописи Киева и Киево Печерской лавры. **Методология** исследования включает в себя применение принципов историзма и системно сравнительного анализа. **Научная новизна** заключается в уточнении роли и значения терминов "школа", "мастерская", "художественная традиция", "стиль", "манера", "идея", "тема", "сюжет", "канон" на конкретных примерах. **Выводы.** Под термином "школа" подразумевается объединение памятников по территориальному признаку (месту создания): Киев, Киево Печерская лавра; "мастерская" термин, используемый в основном в контексте изучения памятников изобразительного искусства Лавры; подразумеваются мастера, связанные работой над одними объектами или заказами. Своя система образцов в каждой из школ к середине XVII в. создала предпосылки к формированию различных художественных традиций – киевской и лаврской. Киевская художественная традиция в иконописи складывалась с ориентацией на образцы европейского барокко и маньеризма, лаврская – на греческие, афонские, кипрские. Кроме барочной магистральной линии (стиля), в киевской и лаврской иконописи присутствует полистилизм как параллельная художественная тенденция. Объединяющим фактором для обеих школ (киевской и лаврской) служили идеи, темы, сюжеты и своеобразное толкование канона. Основные идеи, которые нашли особое отражение в искусстве Лаврской обители, "идея Распятого", тема Богородицы и "Лавра как удил Богородицы", тема монашества догматически связана как с концепцией Христа Распятого, так и с Богородичными мотивами. Эти идеи служили основой для создания пасийных сюжетов, которые составляют отдельный цикл в лаврском изобразительном искусстве, богородичных сюжетов, которые получили особую киевскую и лаврскую редакцию, и сюжетов, связанных с изображением прп. Отцов Печерских. Каноном для лаврской иконописи традиционно была греческая икона как образец боговдохновенного сакрального искусства; ведущими произведениями, на которые ориентировались иконописцы Киева (т.е. каноном), были иконы, созданные для иконостасов Киево Печерской лавры.

Ключевые слова: иконопись, Киев, Киево Печерская лавра, школа, мастерская, стиль, художественная традиция, идея, тема, сюжет, канон.

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

The iconography of Kiev and Kiev Pechersk Lavra at the end of the XVII – early XIX century: the basic terms in the research and their significance meaning.

The purpose of the article is to clarify such basic concepts as "school", "workshop", "artistic tradition", "style", "manner", "idea", "theme", "story", "traditions" in the context of the iconography of Kiev and Kiev Pechersk Lavra. The **methodology** of the research is to apply principles of historicism and systematic comparative analysis. **Scientific novelty** is to clarify the role and meaning of the terms "school", "workshop", "artistic tradition", "style", "manner", "idea",

"theme", "story", "traditions" of the examples. **Conclusions.** As a result of the research, it is established that the term "school" defines the association of monuments on a territorial bases (place of creation) Kiev, Kiev Pechersk Lavra; this is a local phenomenon that is caused by territorial limits. "Workshop" is a term mainly used in the context of studying the monuments of fine arts of the Lavra; it means masters, work-related over some objects or orders. Its system of samples in each school in the middle of the XVII century created prerequisites for the formation of various artistic traditions of Kiev and Lavra. Kyiv artistic tradition in the iconography formed with the focus on the samples of European baroque and Mannerism, Lavra's based on Greek, Athonite, Cypriot. It should be noted that in addition to baroque trunk line (style) in Kiev and Lavra iconography polystylism is a parallel artistic tendency. The main ideas that found a special reflection in the art of the Lavra monastery are the "idea of the Crucified", the theme "The Virgin", "Lavra as the Destiny of the Virgin", the theme of monasticism is dogmatically connected both with the concept of the Crucified Christ, and with the Mother of God motives. These ideas served as the basis for creating passion motives that make up a separate cycle in the Lavra fine arts, the Virgin plots, which received a special Kiev and Lavra editorship and compilation of iconography of subjects connected with the depiction of St. Fathers of the Caves. Canon Traditionally, for the iconography of the Lavra, was the Greek icon as a model of divinely inspired sacred art; leading works, which icon painters of Kiev oriented on (i.e., the canon), were icons created for iconostasis of the Kiev Pechersk Lavra.

Key words: iconography, Kiev, Kiev Pechersk Lavra, school, workshop, style, artistic tradition, idea, theme, story, canon.

Оскільки у вивченні пам'яток образотворчого мистецтва існує своя термінологія "як сукупність термінів певної галузі знання" [19, 6; 35, 88], вважаємо за доцільне надати визначення понять, які є базовими у вивченні іконопису Києва та Києво Печерської Лаври, а саме "школа", "майстерня", "художня традиція", "стиль", "ідея", "тема", "сюжет", "канон", що й визначає актуальність дослідження.

Мета статті полягає в уточненні базових понять та поясненні їх ролі і значення на конкретних прикладах іконопису Києва та Києво Печерської лаври. Методологія дослідження полягає в застосуванні принципів історизму та системно порівняльного аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У працях узагальнюючого характеру з історії українського мистецтва "Нариси з історії українського мистецтва" (1966), "Історія українського мистецтва" (1968) вказана провідна роль Києва та його художніх осередків монастирського та ремісничо-цехового характеру в українському мистецтві другої половини XVII–XVIII століть [27, 71, 87–88; 13, 6–7, 152]. Київська школа названа "найбільшою" на Лівобережній Україні; в даному контексті автори перераховують пам'ятки, створені майстрами на території Києва та Києво Печерської Лаври: іконостаси Києво Печерської Лаври, Михайлівського, Софійського, Миколаївського (Військового) соборів [27, 93–95]. Пам'яткам Києва та Києво Печерської Лаври найбільше уваги приділено в роботах П. Жолтовського "Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні" (1982) і "Художнє життя на Україні в XVI–XVIII століттях" (1983). Києво Лаврську малярню дослідник позиціонує як одну з найстаріших художніх шкіл Східної Європи; художній заклад, що розвинувся з майстерень (окремих келій) окремих ченців-малярів, при яких вчилися учні – "молодики" [10, 5]. Ченців з їх учнями ("молодиками") об'єднували монастирський устав (тому весь цей колектив вважався єдиною "малярнею") та єдині взірці – збірка альбомів західноєвропейських гравюр (німецькі, французькі, голландські, англійські видання XVII ст.) – як навчальні посібники. Келійне навчання тривало до 1763 р.; потім, згідно з "Делом о бытии в лаврь единой только малярнь...", виникла офіційна назва "Лаврська малярня" [10, 5-6]. Фактично, "ряд келій разных художников" знаходилися у теперішньому корпусі № 20 (так званому клірошанському) і позначені на планах Лаври XVIII та першої половини XIX ст. [18, 82–83].

У монографії "Художнє життя на Україні в XVI–XVIII століттях" (1983) автор торкається діяльності Києво Печерської іконописної майстерні та характеризує навчальний процес, наводить архівні відомості (імена, дати, назви робіт) про київський іконописний цех. Характеризуючи український іконопис, П. М. Жолтовський, оперує такими термінами, як майстерня/школа, напрям/течія (народна та фахова, провінційна), малярські манери (їх різноманітність) [11, 12–13]. Об'єднує пам'ятки Києва і Києво Печерської Лаври і В. Олександрович в статті для видання "Історії української культури" (2003): аналізуючи іконостаси Успенського собору і Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври, Софійського собору та окремі ікони з фондів Національного художнього музею України та Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника дослідник об'єднує пам'ятки за спільністю і спадкоємністю основних принципів формування (живописної системою) [12, 891–895]. В "Енциклопедії історії України" (2009) Хведченя С. Б. у статті "Лаврська іконописна та малярська майстерня" умовно поділяє історію майстерні на два періоди: з XI ст. як визначний осередок іконопису Київської Русі і як школа живопису від кінця XVII і до початку XX століття. Дослідник оперує такими термінами як "іконописна" та "малярська майстерня", "школа живопису" [41]. У статті Кондратюк А.Ю. "Іконописна майстерня Києво-Печерської Лаври в XVIII ст." (2013) живописна майстерня Києво Печерської Лаври названа осередком київської школи монументального мистецтва та найбільшим художнім центром свого часу [17, 77].

Виклад основного матеріалу дослідження. Почати необхідно з головних понять-термінів "школа" і "майстерня", які в історії мистецтва в кожному окремому випадку потребують уточнюючих визначень. Як зазначено у "Новому енциклопедичному словнику образотворчого мистецтва" (2004 – 2010 рр.), "школа – це поняття в історії мистецтва, яке визначається спільністю і спадкоємністю основних принципів формування, конструктивних і технічних прийомів. Школа об'єднує майстрів, близьких за творчими устремліннями – світоглядом і світовідчуттями, творчим методом, манерою і технікою робо-

ти. Поняття школи має власну багаторівневу структуру: в школі художників об'єднують за ознаками національної та етнічної приналежності, території, близькості до видатного майстра або зв'язку з певним навчальним закладом" [5, т. 10, 569 573, 570]. "Майстерня" це "група майстрів, учнів, помічників, пов'язаних загальною метою, замовленнями або схильностями, художніми вподобаннями, творчим методом, художнім напрямом, течією, стилем" [5, т. 5, 381]. Щодо терміна "школа", то у вітчизняному мистецтвознавстві, як бачимо з літератури, мається на увазі об'єднання пам'яток за територіальною ознакою (місцем створення) Київ, Києво Печерська лавра; тобто це локальне явище, зумовлене територіальними межами. "Майстерня", термін, який використовується в основному в контексті вивчення пам'яток образотворчого мистецтва Києво Печерської лаври; розуміють майстрів, пов'язаних загальною метою, замовленнями або працею над одними об'єктами (наприклад, іконостасами церков на території Києво-Печерської лаври або іконами, які були замовлені в Лаврі). Але подібна характеристика такого яскравого феномена, як іконопис Києва і Києво Печерської лаври, дещо спрощено. Тому для розуміння процесу формування особливостей художніх традицій цих шкіл найважливішою умовою є знання того, де криються витoki та яке було їх подальше формування, які теми, ідеї, сюжети мали поширення в іконопису Києва і Києво Печерської лаври.

Київська та лаврська школа іконопису мали "генетичну" спільність витоків (візантійську культуру), але подальше їх формування мало дещо різну природу.

Київ – це місто з власними давніми християнськими та культурними традиціями, і головну роль у формуванні київської школи іконопису від самого початку грали візантійська спадщина (з її стилістичною античною складовою) та концентрація художнього життя в межах міста. Візантійська орієнтація київської культури була домінуючою аж до XVI, можливо, першої половини XVII століття. З середини XVII ст. київська школа вже входить в орбіту художнього впливу Європи. Про це свідчить опис Павлом Алеппським ікони "Богородиця з Немовлям", яку він бачив у Василькові, в церкві Прпп. Антонія і Феодосія: "...Богоматір так прекрасно написана, що начебто говорить ... Її лик і уста приводять в здивування своєю красою: їм не вистачає тільки слова ... Козацькі живописці запозичили красу живопису постатей і кольору одягу від франкських і польських художників живописців і тепер пишуть православні образа, будучи навченими і майстерними... Вони мають велику вправність в зображенні людських облич з досконалою схожістю" [30, 41]. Прямим доказом слів Павла Алеппського є ікони, які виконані в міських майстернях Києва впродовж XVIII століття. Ці пам'ятки вирізняються емоційно відкритим стилем живопису з орієнтацією на європейські зразки барокового і маньєристичного спрямування; наприклад, ікони з іконостасу собору Софія Київська – "Апостол Іоанн Богослов" і "Богоматір – Сімеоново проречення" [31, 73 77]

У Лаврі, в силу особливостей її власних монастирських традицій, зокрема спадкоємністю зі Святою Горою Афон, склався свій "культурний клімат", підґрунтям якого стала також візантійська художня традиція (але одразу без її стилістичної античної складової: див. ікону "Богородиця Печерська з предстоячими прпп. Антонієм і Феодосієм" [9, т. 1, 70–72]). "Для такого мистецтва характерна прямо-лінійність образних характеристик, аскетизація художніх методів і принципів, свідомо відмова від красивості зображення, розмаїття і вишуканості форм, витонченості живописних прийомів" (В.Д. Сараб'янов) [32, 160]. На лаврських теренах ця тенденція набула назву "грецької". Така назва – "грецька" зафіксована від самого початку у Патерику: "Антоній же и Феодосіе, призвавши всю братію и въпроси-ста Грѣкъ...", "Такоже и от Грѣкъ иконѣ пришедши с мастеры...", "Преподобный же Алимпий преданъ бываетъ родителема своима на ученіе иконънаго писанія. Егда бо Греческыи писци изъ Царяграда волею божією и пречиста его матере приведени біша нужею писати церкви Печерьскыа..." [1, 8, 172]. В лаврській іконописі традиція писати "здавна по грецьку" означала, перш за все, збереження традиційної іконографії в образах Христа і Богородиці; такі традиційні ("грецькі") типи бачимо з кінця XVII і до початку XIX ст. в намісних рядах іконостасів Києво-Печерської Лаври.

Отже, своя система взірців у кожній з шкіл на середину XVII ст. створили передумови до формування дещо різних художніх традицій київської та лаврської. Їх критеріями є прихильність до певних улюблених композицій, прикмети зовнішньої схожості в типах ликів такі, що впадають в очі, кольорова палітра, техніка та технологія, котрі зберігаються протягом тривалого часу і характерні для діяльності кількох поколінь художників. Підсумовуючи, можна сказати, що київська художня традиція в іконопису з середини XVII ст. складалася з орієнтацією на взірці європейського бароко і маньєризму, лаврська на грецькі, афонські, кіпрські пам'ятки.

З висловом "художня традиція" тісно пов'язане поняття "стиль". Відповідно до "Нового енциклопедичного словника образотворчого мистецтва", стиль – це "особлива якість форми твору мистецтва, котра досягається цілісністю творчого методу, способів формоутворення, прийомів композиції, індивідуальної манери і техніки, притаманних художникам певного історичного періоду" [5, Т. 9, 260 270, 260]. Рух українського образотворчого мистецтва другої половини XVII – першої XVIII ст. переважно визначався бароковою магістральною лінією: Київ та Лавра були центром барокової культури [26]. Дослідник О. Сидор у праці "Бароко в українському живописі" [39, 173–183] відзначає особливу роль Києва, зокрема київських богословів, у складанні барокової символічної й алегоричної іконографії, а прекрасним зразком барокової алегорії в живописі автор називає ікони іконостаса Софії Київської [39, 178]. Найяскравішим втіленням українського бароко вважаються монументальні розписи Троїцької надбрамної

церкви Києво Печерської Лаври [25, 308–316]. Але варто зазначити, що творам київської і лаврської шкіл розглянутого періоду притаманний, у тому числі, й полістилізм [31, 107]. Витоки полістилізму київських і лаврських пам'яток сходять до періоду кінця XVI і першої половини XVII століття, коли відбувалися зміни в житті церкви [7] і, відповідно, виникала необхідність переосмислення художніх традицій, формування нових способів їх художньої інтерпретації. Полістилізм – це складне багатопланове явище, що включає різні напрями і течії. Стосовно київської і лаврської шкіл під поняттям "полістилізм" розуміється залучення і використання у творах іконопису форм і мотивів художньо стилістичних систем різних культур: візантійської, ренесансної, грецької, європейської, коли художня цілісність твору досягалася сукупністю формальних елементів, зумовлених змістом пам'ятки.

До індивідуальних особливостей творчості того чи іншого майстра можна застосувати термін "манера". Манера – це розпізнавальний знак майстра, його почерк, відмінний від інших. Індивідуальність почерку формується за рахунок сукупності методичних і технічних засобів, прийомів виконання твору [5, т. 5, 296]. Прикладом сукупності і розмаїття манер в одній пам'ятці і вплив цього фактора на поглиблення і варіативність художніх тенденцій, може слугувати іконостас Софії Київської. Ікони місцевого та цокольного ряду виявляють схожість з пам'ятками, що вийшли з іконописної майстерні Києво Печерської Лаври в першій третині XVIII століття. Ікони жертovníка та дияконника, зберігаючи сутнісні ознаки образу, є вже самостійними станковими творами на релігійну тему. Але, якщо жанрова інтонація виконання ікон прибудов відсилає до творів академічного напрямку, то композиційне рішення сюжету свідчить про перебування майстра в "іконному", неакадемічному, середовищі.

Окрім територіального фактора та "генетичної" спільності, об'єднуючим чинником для обох шкіл (київської і лаврської) слугували ідеї, теми, сюжети та своєрідне тлумачення канону.

Ідея, що лежить в основі всього християнського мистецтва – "ідея Розп'ятого" (А. П. Голубцов) [8, 226], у Лаврській обителі знайшла особливе відображення, починаючи з середини XVII ст., в першу чергу в богослужінні. Митрополитом Київським і Галицьким, архімандритом Києво-Печерським Петром Могилою (1596–1647) була введена нова традиція: кожного Великого посту здійснювати Пасії, з читанням Євангелія про страждання Господа нашого Ісуса Христа і Акафіста Страстям Христовим. Собор, що відбувся 1629 р. в Києві, благословив чин Пасій до церковного вжитку [6, 161–165; 4, 140–165]. Зримим утіленням цієї ідеї стало встановлення на епістапсісі (фронтоні) іконостаса дерев'яного різьбленого наверх з хрестом – Розп'яття [33, 27–41]. В описі іконостаса Успенського собору Павло Алеппський зазначає, що "іконостас чудовий, але старий. Над ним розп'яття: пояси Спасителя з кованого чистого золота" [30, 51]. Витоки цієї художньої традиції в оформленні іконостасів зафіксована дослідниками в кіпрських іконостасах XVI ст., а потім у грецьких іконостасах XVII століття [42; 36, 43].

Тема Страстей Христових як форма вираження християнської панідеї стає змістом для пасійних сюжетів, які складають окремих цикл у лаврському образотворчому мистецтві. Поширеність пасійних циклів стає характерною особливістю лаврського церковного образотворчого мистецтва. Павло Алеппський, описуючи ікону Христа в потрійному різьбленому кіоті з нартексу Великої церкви, особливо відзначає, що "серед різьблення ... в другому ряду зображені Страсті Господні..." [30, 49]. Досить розгорнутий цикл "Євангелій Страстей Христових" був зображений у настінних розписах жертovníка Великої Лаврської церкви [22, 9]. У богослужбних тканинах і священницьких ризах формування іконографічного репертуару також перебувало у тісному зв'язку зі спомином Страстей Христових [4, 164]. Страсні сюжети і пасійні мотиви були предметом зображення на картинах, що закривали зворотні сторони іконостасів [28, 465–469; 29, 155–165; 31, 148–149].

У рамках метаідеї Спасіння сприймається і вчення про Божу Матір [24, 492]. Тема Богородиці, будучи найважливішою іпостасю художньої свідомості християнської цивілізації взагалі, отримала надзвичайно широкий розвиток і в київському та лаврському іконописі. Київ сприймався середньовічним суспільством як богообраний і богохранимий град, а Лавра – як уділ Богородиці. У Києво-Печерському патеріку, наслідуючи афонську традицію, в контексті будівництва в Києві монастирського Успенського собору відзначається передача заснованої преподобним Антонієм Києво-Печерської обителі і столярного Києва під безпосередній патронат (заступництво) Божої Матері: "...церкву в'зградіті Себѣ в Русі, в Києві ... Прийдіть же і Сама відѣте церкви і в ній хошу жити" [1, 8, 172]. Місто мислилося як таке, що знаходиться під покровом Пресв. Діви на зразок Константинополя та Афона. Тому зображення Богородиці займають виняткове місце в київській і лаврській іконографії, засвідчуючи про її значення в житті міста і монастиря. Сюжети "Богоматір Оранта Нерушима стіна" [2, 75–94], "Софія Премудрість Божа" [37; 31, 59, 67–70], "Успіння Пресвятої Богородиці" [34], "Богородиця Печерська з предстоячими прпп. Антонієм і Феодосієм" [9, 70–72], "Богородиця Всім скорботним радість" [16, 22–34], "Собор Пресвятої Богородиці" [31, 63–64, 79–81] отримали особливу, київську та лаврську редакцію.

Тема чернецтва – ще одна домінуюча тема в лаврському та київському образотворчому мистецтві, так само догматично тісно пов'язана як з ідеєю концепцією Христа Розп'ятого, так і з Богородичними мотивами. Святі Отці Печерські стають "втіленням загально християнського світового ідеалу" (прот. Олександр Мень) [40, 12.] А матеріали Патеріка, його сюжетно завершені оповідання стають змістом для складання іконографії багатьох сюжетів, пов'язаних із зображенням святих преподобних Отців Печерських [15], У таких сюжетах, як "Собор Печерських Святих" [3, 69–79], образи свв. прпп. Антонія і Феодосія Печерських [20, 83;

21, 119–122], ікона "Успіння Пресвятої Богородиці з предстоячими прпп. Антонієм і Феодосієм" [38, 73–74, 155] відбилася тема шанування лаврських святих і святинь.

Провідними творами, на які орієнтувалися іконописці Києва протягом усього періоду, що розглядається, були ікони, створені для іконостасів Києво Печерської лаври. Ці ікони, у яких сучасники вбачали видатні пам'ятки сакрального живопису, слугували за образотворчі зразки. Багато в чому вони стали знаковими в київському іконописі свого часу та набули свого роду статус канону.

Висновки. У статті надано визначення базових понять, таких як "школа", "майстерня", "художня традиція", "стиль", "манера", "ідея", "тема", "сюжет", "канон" та на конкретних прикладах пояснено їх роль і значення стосовно іконопису Києва та Києво Печерської Лаври. З'ясовано, що термін "школа" визначає об'єднання пам'яток за територіальною ознакою (місцем створення) Київ, Києво Печерська Лавра; тобто це локальне явище яке обумовлене територіальними межами. "Майстерня" термін, який використовується, в основному, в контексті вивчення пам'яток образотворчого мистецтва Лаври; розуміють майстрів, пов'язаних працею над одними об'єктами або замовленнями (наприклад, іконостаси церков на території Лаври або ікони, які були замовлені в Лаврі). Своя система зразків в кожній з шкіл на середину XVII ст. створили передумови до формування різних художніх традицій київської та лаврської. Київська художня традиція в іконопису складалася з орієнтацією на зразки європейського бароко і маньєризму, лаврська на грецькі, афонські, кіпрські. Окрім барокової магістральної лінії (стиля) у київському та лаврському іконопису розглянутого періоду присутній полістилізм як паралельна художня тенденція з використанням стилістичних систем різних культур: візантійської, ренесансної, грецької, європейської, коли художня цілісність твору досягалася сукупністю формальних елементів, зумовлених змістом пам'ятки. Сукупність і розмаїття манер в одній пам'ятці впливають на поглиблення і варіативність художніх тенденцій: від консервативного (іконного) спрямування до жанрових інтонацій у виконанні ікон та перетворення її на релігійну картину. Окрім територіального фактора та "генетичної" спільності (візантійської культури) об'єднуючим чинником для обох шкіл (київської і лаврської) також слугували ідеї, теми, сюжети та своєрідне тлумаченні канону. Основні ідеї які знайшли особливе відображення у мистецтві Лаврській обителі – це "ідея Розп'ятого", тема Богородиці і "Лавра як уділ Богородиці", тема чернецтва догматично пов'язана як з концепцією Христа Розп'ятого, так і з Богородичними мотивами. Це слугувало підґрунтям для створення пасійних сюжетів, які складають окремий цикл у лаврському образотворчому мистецтві, богородичних сюжетів, які отримали особливу київську та лаврську редакцію та складання іконографії багатьох сюжетів, пов'язаних із зображенням прп. Отців Печерських. Канон для лаврського іконопису традиційно була грецька ікона як зразок боговдохновенного сакрального мистецтва; провідними творами, на які орієнтувалися іконописці Києва (тобто, канон), були ікони, створені для іконостасів Києво Печерської лаври. Для лаврського іконопису таким канонічною традиційно була грецька ікона, як зразок боговдохновенного сакрального мистецтва. Тому формулювання О. Ф. Лосева про канон, який є "відтворенням певного оригіналу і зразка, будучи в той же час і оригіналом, і зразком для різноманітних його відтворень" [23, 13], можна назвати найбільш точним відображенням алгоритму руху в іконописі Лаври і Києва. Коли збіг і подібність із шанованим зразком (святинею) досягається від внутрішнього до зовнішнього, коли через кольори і лінії (форму) передається духовна єдність з оригіналом (архим. Рафаїл Карелін) [14].

Література

1. Абрамович Д. И. Киево-Печерский патерик / послесл. В. Крекотень. [Репр. изд. 1930 г.] К. : Час, 1991. С. 5. Вых. дан. ориг. : Киев : Друк. Всеукр. Акад. наук, 1930.
2. Акентьев К. К. Мозаики киевской св. Софии и "Слово" митрополита Илариона в византийском литургическом контексте // Литургия, архитектура и искусство византийского мира. Труды XVIII Международного конгресса византинистов (Москва, 8–15 августа 1991). СПб., 1995. С. 75–94.
3. Беликова Г. О. Икона "Собор Преподобных Печерских" // Пам'ятки України. 2007. № 1. С. 69–79.
4. Варивода А. Літургійний контекст теми Страстей Христових в українському сакральному гапуванні XVII–XVIII ст. (за матеріалами колекції НКПІКЗ) // Лаврські мистецтвознавчі студії : зб. наук. пр. К., 2015. С. 140–165
5. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства : В 10 т. СПб. : Азбука-классика, 2004–2010.
6. Голубев С. Когда и кем введены в южнорусскую обрядность пассии // Киевские епархиальные ведомости. 1874, № 7. С. 161–165.
7. Голубев С. Т. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники (Опыт исторического исследования). В 2-х томах. К., Т. I – 1883. Т. II – 1898.
8. Голубцов А. П. Из чтений по Церковной Археологии и Литургике / Репр. изд. 1918 г. С. 226. Вых. дан. ориг. : Сергиев Посад, 1918.
9. Государственная Третьяковская галерея : каталог собрания : в 4 сериях. М., 1995. Т. 1. Древнерусское искусство X – начала XV века. 1995.
10. Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні [Текст] : альбом-каталог / Жолтовський П. М. – К. : Наукова думка, 1982. – 286 с. : іл.
11. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. [Текст] / Жолтовський П. М. – К. : Наукова думка, 1983. – 178 с. : іл.
12. Історія української культури [Текст]. У 5 т. Т. 3. Українська культура другої половини XVII–XVIII століть / Б. Є. Патон (голов.ред.), В. А. Смолій (ред.) – К. : Наукова думка, 2003. – 1246 с. : іл.

13. Історія українського мистецтва [Текст]. В 6 т. Т. 3. Мистецтво другої половини XVII-XVIII століття. – К. : УРЕ, 1968. – 438 с. : іл.
14. Карелин Рафаил (архим). Список иконы // Азбука веры. URL : <https://azbyka.ru/spisok-ikony> (дата звернення :03.02.2018).
15. Киево-Печерский Патерик у истоков русского монашества : [Каталог] / Сост. Л. И. Алехина, М. Е. Башлыкова, И. Б. Черномаз. М. : Индрик, 2006. 84 с.
16. Комашко Н. И. Богоматерь "Всех скорбящих Радость" // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования. – ISSN 1683-7665. – 2004. – № 1–2 (14). – Стр. 22–34.
17. Кондратюк А.Ю. Иконописная мастерская К.-П. л. в XVIII в. // Православная энциклопедия. М., 2013. Т. 33. С. 77 – 79.
18. Крайня О. О. Пам'ятокознавче дослідження Больницького монастиря Києво-Печерської лаври : Науково-дослідна робота. № держреєстрації 0113U007602. На правах рукопису. К., 2014.
19. Краткий словарь терминов изобразительного искусства; ред. Обухов, Г.Г.; Изд-во: М.: Советский художник, 1959.
20. Лопухіна О. В. Духовні образи преподобних Антонія та Феодосія в Києво-Печерському патерику і традиція їх іконного зображення // Могилянські читання : зб. наук. праць. К., 1998. С. 83.
21. Лопухіна О. В. Иконография преподобных Печерских у гравюрах лаврских видань XVII ст. Богословська думка і художній образ // Могилянські читання 2001 року : зб. наук. праць. К., 2002. С. 119–122.
22. Лопухіна О. В. Стінопис 1720-х років Успенського собору Києво-Печерської Лаври. Иконографічна програма та джерела її формування // Лаврські мистецтвознавчі студії : зб. наук. пр. К. : НКПІКЗ, 2015. С. 5–23.
23. Лосев А. Ф. О понятии художественного канона // Проблемы канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М. : Наука, 1973. С. 6–15.
24. Малков П. Ю., Иванов М. С., Васечко В. Н., Квливидзе Н. В. Богородица // Православная энциклопедия. М., 2009. Т. 5. С. 486–504.
25. Миляева Л. С. Иконография и красноречие украинского барокко (Росписи Надвратной церкви Киево-Печерской лавры). Восточнохристианский храм. Литургия и искусство / ред.-сост. А. М. Лидов. СПб., 1994. С. 308–316.
26. Наливайко Д.С. Бароко [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 1: А-В / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К.: В-во "Наукова думка", 2003. 688 с.: іл.
27. Нариси з історії українського мистецтва / [ред. В. Г. Заболотний]. К. : Мистецтво, 1966. 672 с. : іл.
28. Питателева Е. В. Иконы оборотной стороны иконостаса Троицкой церкви как отражение специфики храмовой программы // Могилянські читання 2004 року : зб. наук. пр. К., 2005. С. 465–469.
29. Питателева О. В. Иконостасы двух церквей Киево-Печерской лавры та їх зворотні боки. Передумови виникнення і тематичні паралелі // Лаврський альманах : зб. наук. пр. К., 2006. Вип. 16. С. 155–165.
30. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидиаконом Павлом Алеппским (по рукописи Моск. Гл. Архива М-ва Иностранных Дел) (в 2 вып.) / [пер. с араб. Г. Муркоса]. М. : Унив. тип., 1897. Вып. 2. От Днестра до Москвы.
31. Рижова О. О. Иконостас собора Софії Київської в контексті київської іконописної школи XVIII століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.05 "Образотворче мистецтво" / О. О. Рижова ; НАОМА. К., 2013.
32. Сарабьянов В.Д. Живопись середины 1120-х – начала 1160-х годов // История русского искусства в 22 томах. Т. 2/1. Искусство 20–60-х годов XII века. М. : Государственный институт искусствознания, 2012. 464 с.
33. Сіткарьова О. В. Успенський собор Києво-Печерської Лаври. До історії архітектурно-археологічних досліджень та проекту відбудови. К. : Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра, 2000. 232 с. : іл.
34. Скабалланович М. Н. Рождество Пресвятой Богородицы. Введение во Храм Пресвятой Богородицы. Успение Пресвятой Богородицы. [Б. м.] : Свято-Троїцкая Сергієва Лавра, 1995.
35. Словник української мови: в 11 томах. Київ : Наукова думка, 1970–1980.
36. Солодовникова Е. Греческий иконостас в Музее русской иконы // Русское искусство. 2016. № 2. С. 38-47. (Музей). Россия – Греция. Диалог культур.
37. София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII–XIX веков из собраний музеев России: [Каталог]. М. : Радуница, 2000. 381 с.
38. Степовик Д. Иван Щирський. Поетичний образ в українській бароковій гравюрі. К. : Мистецтво, 1988.
39. Українське бароко та європейський контекст / упорядник О. Федорук. – К. : Наукова думка, 1991. 367 с.
40. Федотов Г. Святыя древней Руси. М. : Московский рабочий, 1990.
41. Хведченя С.Б. Лаврська іконописна та малярська майстерня [Електронний ресурс] // Енциклопедія історії України: Т. 6: Ла-Ми / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. К.: В-во "Наукова думка", 2009. 790 с.: іл.
42. Κυριακίδου, Μαρίνα Α. Ξυλόγλυπτα τέμπλα της Κύπρου της περιόδου της Τουρκοκρατίας (1571–1878): τα χρονολογημένα και τα κατά προσέγγιση χρονολογούμενα έργα. 2008. URL : <https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/5977> (дата звернення : 01.02.2018).

References

1. Abramovich, D. I. (1930). Kiev Pechersk Patericon. Kiev : Druk. Vseukr. Akad. nauk (Reprint : Abramovich, D. I. (1930). Kievo-Pechersk Patericon. Kyiv) [in Ukrainian].
2. Akentev, K. K. (1995). Mosaics of the Kiev St. Sophia and the "Word" of Metropolitan Hilarion in the Byzantine liturgical context. Proceedings from XVIII International Congress of Byzantinists "Liturgy, architecture and art of the Byzantine world", (pp. 75–94). St. Petersburg. [in Russian].
3. Byelykova, H. O. (2007). Icon of the Cathedral of Reverends Pechersky. Sights of Ukraine, 1, 69–79 [in Ukrainian].
4. Varyvoda, A. (2015). The liturgical context of the theme of the Passion of Christ in the Ukrainian sacral upbringing of the seventeenth and eighteenth centuries. (based on the collection of NKPHCP). Lavrski mystetstvoznnavchi studiyi (pp. 140–165). Kyiv [in Ukrainian].
5. Vlasov, V. G. (2004–2010). New encyclopedic dictionary of fine arts (10th ed.). (Vols. 1–10). St. Petersburg : Azbuka-klassika [in Russian].

6. Golubev, S. (1874). When and by whom are introduced to the South Russian ritual of passion. *Kievskie eparkhialnye vedomosti*, 7, 161–165 [in Ukrainian].
7. Golubev, S. T. (1883–1898). *Kiev Metropolitan Peter Mogila and his Companions (Experience of historical research)* (2th ed.). (Vols. 1–2). Kiev [in Ukrainian].
8. Golubtsov, A. P. (1918). From readings on Church Archeology and Liturgics. *Sergiev Posad* [in Russian].
9. Bruk, Ya. V. & Iovlev, L. I. (1995). *The State Tretyakov Gallery. Collection catalog. Old Russian art of the X – the beginning of the XV century.* (Vol. 1). Moscow : Krasnaya ploshchad [in Russian].
10. Zholtovskiy, P. M. (1982). *Drawings of the Kyiv Lavra icon painting workshop.* Kiev : Naukova dumka [in Ukrainian].
11. Zholtovskiy, P. M. (1983). *Artistic life in Ukraine in the XVI–XVIII centuries.* Kiev : Naukova dumka [in Ukrainian].
12. Paton, B. Ye. (Eds.). (2003). *History of Ukrainian Culture.* (Vol. 3). Kyiv : Naukova dumka [in Ukrainian].
13. Bazhan, M. (Eds.). (1968). *History of Ukrainian art.* (Vol. 3). Kyiv : URE [in Ukrainian].
14. Karelin Raphael, archimandrite. A painted copy of icon. *Azbuka very.* Retrieved from <https://azbyka.ru/spisok-ikony> [in Russian].
15. Alekhina, L. I. & Bashlykova, M. Ye. & Chernomaz, I. B. (2006). *Kievo-Pechersky Paterik at the origins of Russian monasticism.* Moscow : Indrik [in Russian].
16. Komashko, N. I. (2004). The Mother of God "Joy of All Who Sorrow". *Antikvariat. Predmety iskusstva i kolleksionirovaniya*, 1–2 (14), 22–34 [in Russian].
17. Kondratyuk, A. Yu. (2013). *Icon painting workshop K.-P. I. in the XVIII cent. Pravoslavnyaya entsiklopediya.* (Vol. 33), (pp. 77–79). Moscow [in Russian].
18. Kraynya, O. O. (2014). *Memorial study of the Hospital Monastery of the Kyiv-Pechersk Lavra.* *Naukovodoslidna robota. #derzhreyestratsiyi 0113U007602.* Kyiv : n. ed. [in Ukrainian].
19. Obukhov, G. G. (Eds.). (1959). *Brief dictionary of terms of fine arts.* Moscow : Sovetskiy khudozhnik [in Russian].
20. Lopukhina, O. V. (1998). *Spiritual images of St. Anthony and Feodosia in the Kyiv-Pechersk Patericon and the tradition of their iconic image. Proceedings from annual scientific conferences 1996–1997 "Mohylyanski chytannya",* (pp. 83). Kyiv [in Ukrainian].
21. Lopukhina, O. V. (2002). *Iconography of Reverend Caves in the engravings of the Lavra editions of the XVII century. Theological thought and artistic image. Mohylyanski chytannya 2001 roku,* (pp. 119–122). Kyiv [in Ukrainian].
22. Lopukhina, O. V. (2015). *Screenwriter of the 1720s Assumption Cathedral of the Kiev-Pechersk Lavra. Iconographic program and sources of its formation. Lavrski mystectvoznavchi studiyi,* (pp. 5–23). Kyiv : NKPIKZ [in Ukrainian].
23. Losev, A. F. (1973). *On the concept of the artistic canon. Problemy kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki* [in Russian].
24. Malkov, P. Yu., Ivanov, M. S., Vasechko, V. N. & Kvividze, N. V. (2009). *The Mother of God. Pravoslavnyaya entsiklopediya.* (Vol. 5), (pp. 486–504) [in Russian].
25. Milyaeva, L. S. (1994). *Iconography and eloquence of the Ukrainian Baroque (Paintings of the Gate Church of the Kiev-Pechersk Lavra). Vostochnokhristianskiy khram. Liturgiya i iskusstvo.* A. M. Lidov (Ed.), (pp. 308–316). [in Russian].
26. Nalyvayko, D. S. (2003). *Baroque. Entsiklopediya istoriyi Ukrayiny.* (Vol. 1). Retrieved from: <http://www.history.org.ua/?termin=Baroko> [in Ukrainian].
27. Zabolotnyy, V. H. (Eds.). (1966). *Essays on the history of Ukrainian art.* Kyiv : Mystetstvo [in Ukrainian].
28. Pitateleva, Ye. V. (2005). *Icons of the back side of the iconostasis of the Trinity Church as a reflection of the specifics of the temple program. Mohylyanski chytannya 2004 roku,* (pp. 465–469). Kyiv [in Ukrainian].
29. Pitateleva, O. V. (2006). *Iconostas of the two churches of the Kiev-Pechersk Lavra and their reverse side. Background of occurrence and thematic parallels. Lavrskyy almanakh,* 16, 155–165 [in Ukrainian].
30. Murkos, G. (1897). *The journey of Antiochian Patriarch Macarius to Russia in the half of the 17th century, described by his son, Archdeacon Pavel Aleppsky (on the manuscript of the Moscow Chief of the Archives of the Ministry of Foreign Affairs).* (Issue 2). Moscow : Univ. tip. [In Russian].
31. Ryzhova, O. O. (2013). *Iconostas of the Cathedral of Sophia of Kiev in the context of the Kiev icon painting school of the XVIII century. Candidate's thesis.* Kiev: NAOMA [in Ukrainian].
32. Sarabyanov, V. D. (2012). *Painting of the mid 1120s – early 1160s. Istoriya russkogo iskusstva in 22 vols.* (Vol. 2, part 1) Moscow : Gosudarstvennyy institut iskusstvoznaniya [in Russian].
33. Sitkarova, O. V. (2000). *Assumption Cathedral of the Kiev-Pechersk Lavra. The history of architectural and archaeological research and reconstruction project.* Kyiv : Svyato-Uspenska Kyievo-Pecherska Lavra [in Ukrainian].
34. Skaballanovich, M. N. (1995). *The Nativity of the Blessed Virgin. Introduction to the Temple of the Blessed Virgin. Assumption of the Blessed Virgin Mary.* N. p. : Svyato-Troitskaya Sergieva Lavra [in Russian].
35. Bilodid, I. (Eds.). (1970–1980). *Dictionary of the Ukrainian language* (Vols. 1–11). Kyiv : Naukova dumka [in Ukrainian].
36. Solodovnikova, Ye. (2016). *Greek iconostasis in the Museum of Russian Icons. Russkoe iskusstvo,* 2, 38–47 [in Russian].
37. *Sophia the Wisdom of God* (2000). *Vystavka russkoy ikonopisi XIII–XIX vekov iz sobraniy muzeev Rossii.* Moscow : Radunitsa [in Russian].
38. Stepovyk, D. (1988). *Ivan Shchirsky. Poetic image in the Ukrainian Baroque engraving.* Kyiv : Mystetstvo [in Ukrainian].
39. Fedoruk, O. (Eds.). (1991). *Ukrainian Baroque and European Context.* Kyiv : Naukova dumka [in Ukrainian].
40. Fedotov, G. (1990). *Saints of ancient Russia.* Moscow : Moskovskiy rabochiy [in Russian].
41. Khvedchenya, S. B. (2009). *Lavra icon painting and painting workshop. Entsiklopediya istoriyi Ukrayiny.* (Vol. 6). Retrieved from: http://www.history.org.ua/?termin=Lavrskaya_ikonopisna_maysternya [in Ukrainian].
42. Kyriakidou, M. A. (2008). *Wood carved iconostasis of Cyprus during the Ottoman domination (1571–1878) : the dated and approximate dating works.* Retrieved from: <https://lektyhos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/5977> [in Greek].

Стаття надійшла до редакції 02.12.2017 р.