

Рижова Ольга Олегівна,
кандидат мистецтвознавства,
науковий співробітник відділу
наукової реставрації та консервації
Національного Києво-Печерського
історико-культурного заповідника
e-mail: rizova@ua.fm

**ОСОБЛИВОСТІ ІКОНОГРАФІЇ ТА СТИЛІСТИКИ
ЗОБРАЖЕНЬ НА ІКОНАХ ПЕЧЕРНОЇ ЦЕРКВИ
Прп. ВАРЛААМА ПЕЧЕРСЬКОГО
(СВЯТО-УСПЕНСЬКА КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКА ЛАВРА)**

У статті наведено мистецтвознавчий аналіз ікон з іконостаса (1691) печерної церкви Преподобного Варлаама Печерського, які є найбільш ранніми датованими та з відомим походженням творами лаврської іконописної майстерні.

В результаті іконографічних та стилістичних досліджень пам'яток позначені особливості стилю та іконографії; виявлені зміни стилю в іконній традиції, уточнено назву та атрибуцію. Доведено, що однією з важливих ознак лаврської ікони є використання в якості іконографічних джерел книжкових гравюр Патерика 1661 р. Розгляд характерних рис цих ікон, а саме композиції, стилю і іконографії дозволив виокремити ознаки "консервативної" живописної традиції та прикмети нових тенденцій.

Ключові слова: *Іконопис, Києво-Печерська Лавра, пам'ятки, ікони, стиль, іконографія.*

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

Особенности иконографии и стилистики изображения на иконах пещерной церкви прп. Варлаама Печерского (Свято-Успенская Киево-Печерская Лавра)

В статье представлен искусствоведческий анализ икон из иконостаса (1691) пещерной церкви Преподобного Варлаама Печерского, которые являются наиболее ранними, датированными и с известным происхождением произведениями лаврской иконописной мастерской.

В результате иконографических и стилистических исследований памятников выявлены их особенности стиля и иконографии; обозначены изменения стиля в иконной традиции, уточнены название и атрибуция.

Доказано, что одним из важных признаков лаврской иконы является использование в качестве иконографических источников книжных гравюр Патерика 1661 года. Рассмотрение характерных черт этих икон, а именно композиции, стиля и иконографии позволило выделить признаки "консервативной" живописной традиции и приметы новых тенденций.

Ключевые слова: *Иконопись, Киево-Печерская Лавра, иконы, стиль, иконография.*

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

Iconography's features and style of cave church's icons of Saint Varlaam Pechersky (Saint-Uspensk Kiev-Pechersk Lavra)

The article presents the art criticism analysis of icons from the iconostasis (1691) of St. Varlaam Pechersky cave church, which are the earliest dated and have a known origin of the work of Lavra icon workshop.

As a result of the iconographic and stylistic researches of the monuments their particular style and iconography were found. It was marked change in the style of the icon tradition and clarified their names and attribution.

It was proved, that one of the important features of the Lavra icon is the using of book engravings of Paterik 1661 as iconographic sources. The consideration of the characteristics of these icons as composition, style and iconography allows us to distinguish the signs of "conservative" tradition of painting and signs of new trends.

Keywords: iconography, monuments, publications, studies, style, iconography.

Ікони з іконостаса (1691) печерної церкви Прп. Варлаама Печерського Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври [1, 388] є найбільш ранніми збереженими та датованими творами лаврської іконописної майстерні. Ці пам'ятки нечисленні, ще більш обмежене коло датованих і тих, які мають точне походження.

Отже, актуальність даної публікації полягає в достовірній та точній атрибуції цих пам'яток. Метою статті є дослідження особливостей лаврської стилістики та іконографії в іконах з іконостаса печерної церкви Прп. Варлаама Печерського Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври. Для досягнення мети виконано аналіз іконографії та стилю вищезазначених ікон, позначені їхні особливості.

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 Хутинській, св. муч. Іоан Воїн і прп. Варлаам Печерський" зберігаються на північній стіні підземної церкви. На підставі архівних документів ікони датуються часом споруди й освячення старого іконостаса церкви, тобто 1691 роком [7, 184; 5, л. 93 об. – Л. 94, 94 об.].

"Христос Архієрей з предстоячими святителями Іоаном Златоустим і Василем Великим". На мідному, визолоченому тлі ікони, яке прикрашено карбованим рослинним орнаментом, представлено живописне зображення Спасителя, в іконографічному типі Христа Вседержителя, сидячим на престолі й з предстоячими святителями Іоанном Златоустим і Василем Великим. Христос зображений фронтально. Він сидить на подушці престолу з високою спинкою. Підніжжя престолу має напівкруглу форму, подвійні ступені і, являє собою архієрейський амвон. Лівою рукою Христос притримує розкрите Євангеліє, що стоїть у нього на коліні, правою, ймовірно, благословляє (зображення втрачено). Особливістю зображення Христа є Його архієрейський одяг: фелон червоного кольору й омофор білого кольору з червоними хрестами. Праворуч від Спасителя зображений Іоан Златоустий. Святитель одягнений в підризник блакитного кольору, плащ червоного кольору та білий, з червоними хрестами омофор; праворуч, на

фелон покладена палиця зеленого кольору; у лівій руці святитель тримає закриті Євангеліє; правою, ймовірно, благословляє (зображення втрачене). Ліворуч від Спасителя зображений Василій Великий, постать якого практично втрачена. Збереглися фрагменти пурпурного підризника, зеленого кольору фелони з яскравою блакитною облямівкою та світлий (ймовірно, білий) омофор з червоними хрестами. У зображенні, яке раніше знаходилося в іконостасі та було призначене перш за все для духовних осіб робиться акцент на архієрейському служінні Христа як глави Церкви земної та небесної. Про це свідчать такі нюанси зображення як архієрейський одяг Христа; підніжжя у формі амвона та присутність Василія Великого, текст служби якого "Нехай мовчить всяка плоть людська..." співають на архієрейському служінні у Велику суботу.

Враховуючи викладені вище деталі, вважаємо, що назва ікони "Христос Архієрей з предстоячими святителями Іоаном Златоустим і Василем Великим" є більш коректна та відображає специфіку іконографії. Від іконографічного типу "Христос Великий Архієрей", який сформувався в російському образотворчому мистецтві у XIV–XVII століттях зображення на київській іконі відрізняється тим, що на голові Христа немає митри і, замість Апостолів, предстоячими є святителі – автори літургій. Іконографія, подібна київській, трапляється в циклах монументальних розписів монастирів Балкан (Сербія, Македонія) і в грецьких монастирях (Мистра, Хіландар); "Христос Архієрей з предстоячими святителями Іоаном Златоустим і Василем Великим" зображений на шитій катапінтасмі з Хіландара, виконаної черницею Євфимією у 1398/99 рр. [6, 451–452].

"Богородиця Печерська з предстоячими прп. Антонієм і прп. Феодосієм Печерськими". На мідному, визолоченому полі ікони, яке прикрашено карбованим рослинним орнаментом, представлено живописне зображення Богородиці з Немовлям і предстоячими прп. Антонієм і прп. Феодосієм Печерськими. Богоматір зображена фронтально, вона сидить на подушці престолу з високою спинкою. В правій руці вона тримає розквітлий жезл, лівою підтримує Немовля. Немовля Христос благословляє простягненими в сторони руками. Підніжжя престолу напівкруглої форми з подвійними високими сходами. По боках від трону стоять прп. Антоній і прп. Феодосій. Преподобні тримають розгорнуті сувої з текстами: "Господи, нехай буде на місці цього благословення Святої Афонської Гори" (Антоній) і "Господи, в ім'я Пресвятої Матері Твоєї взграджен буде 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 Немовляті – 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 сходить до найдавнішої київської святині "Богоматері Печерської (Свенської) з предстоячими прп. Феодосієм і прп. Антонієм" [3, Т.1, 70–72]. Також, ймовірно, як один з варіантів зразка для відтворення зображення в матеріалі (метал, живопис) послужила гравюра з Патерика 1661 року "Одкровення Симона про створення церкви"; її верхня частина відтворюється в розглянутій іконі в дзеркальному відображенні. На користь даного припущення свідчать такі деталі, як жезл в руках Богородиці, форма та декор трону, типи ликів Богородиці та преподобних.

"Прп. Варлаам, ігумен Печерський з житійними клеймами". На мідному, визолоченому полі ікони, яке прикрашене карбованим рослинним орнаментом, представлено живописне зображення преподобного Варлаама Печерського. На прп. Варлаамі риза коричневого кольору, червоний омофор і чорна мантія на синій підкладці. У лівій руці прп. Варлаам тримає сувій. Навколо фігури прп. Варлаама 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".

Прототипом для створення ікони також послужила гравюра з Патерика 1661 року [11, 576-578; 8, 317, іл. 15-16]. На іконі повторюються шість із семи клейм, які присутні на гравюрі. Клеймо зі сценою "Зваблювання прп. Варлаама дружиною" на іконі відсутнє, ймовірно, з урахуванням розміщення зображення в чернечому печерному іконостасі. 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 ..." 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 персонажів 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. Повертаючись до живопису

ікони "Преподобного Варлаама Печерського з житієм" особливо варто відзначити пейзажі. Вони виконані в техніці олійного живопису; віртуозна манера та романтичні образи самотніх дерев з трепетним листям, які зростають на краю обривів, у безлічі знаходять аналогії в малюнках учнів Києво-Печерської майстерні [4, 136–139], куди прийшли, в свою чергу, з італійських пейзажів.

"Прп. Варлаам Хутинський, св. мученик Іоан Воїн і прп. Варлаам Печерський". На мідному, визолоченому полі ікони, яке прикрашене карбованим рослинним орнаментом, представлено живописне зображення прп. Варлаама Хутинського, св. муч. Іоана Воїна та прп. Варлаам Печерського. Преподобні Варлаам Хутинський і Варлаам Печерський зображені в чернечих мантиях, їх голови покриті кокулями, вони однією десницею благословляють, у другій тримають сувої. Центральна фігура святого на досліджуваній іконі в двох архівних джерелах названа по-різному: за однією версією (1803) – "святий Варлаам мученик" [2, 182–183], за іншою (1887) – "священномученик Іоан Воїн" [3, л. 94 об.]. Якщо прийняти назву з "Опису ..." 1803 року та тлумачити зображення як зображення священномученика Варлаама Антіохійця, то виникає ряд питань іконографічного порядку: святий Варлаам Антіохієць був схоплений і приведений на суд, де сповідав себе християнином, у літньому віці. В іконописних оригіналах зображується як "селянин пристаркуватий, сирійського типу, з сивою довгастою бородою, волосся прямі; одяг – туніка та плащ. У правій руці розпалене вугілля та ладан; у лівій – хартія з написом" [2]. На досліджуваній іконі зображений святий в обладунках воїна, з коротким русявим волоссям і невеликою такою ж русявою роздвоєною бородою і вусами, віку середнього та з атрибутами мучеництва: в правій руці мученик тримає хрест, у лівій – пальмову гілку. В іконописних оригіналах XVII–XIX століття знаходимо такі описи св. мч. Іоана Воїна: "...русий, як Козьма, риза кіновар, спід лазор, в руці хрест, а ліва молебно піднята, а також на Іоані риза військова, а в київських Іоан молодий, як Дмитрій, в правій руці хрест, а в лівій сувій"; "подобою русий, волосся на чолі пряме і коротке, борода невелика, як в Козьми безсребника, ризи військові та в латах, верхня кіноварна, нижня лазурова, в руці хрест, а в іншій спис"; "римського типу, середніх років, волосся коротке, борода менше середньої величини; тілом мужній, худий від поста", в латах зверху "одягів римських воїнів" [9, 18–19]. З наведених описів випливає, що, незважаючи на відмінності в атрибутах, основні риси зовнішності Іоана Воїна були стійкі: святого зображали як чоловіка середніх років з коротким русявим волоссям, з високим чолом і невеликою бородою, яка іноді злегка роздвоюється на кінці. Подібний збіг зображення святого воїна на розглянутій іконі з описом в оригіналі дозволяє нам атрибутувати зображеного святого як Іоана Воїна. Іконографія в зображенні прп. Варлаама Хутинського сходить до московських пам'яток лицьового шиття XVI століття, де преподобний представлений у схимі, на голові кокуль з Голгофським хрестом, у руках згорнутий сувій. В іконографічній традиції зображення прп. Варлаама Печерського [11, 576–578] у руках з сувоєм (розгорнутим, як на іконі "Прп. Варлаам Печерський з житієм", або згорнутим, як на досліджуваній іконі) зафіксовано вперше. Іконографічну програму ікони із зображенням Іоана Воїна, Варлаама Хутинського та Варлаама Печерського легко пояснити, перш за все

причинами патронального характеру: ктитором церкви, як відомо, був Варлаам Ясинський. Зображення Іоана Воїна серед двох Варлаамів, напевно, пов'язано з темою поминання покійних [10, 88–89].

У зображенні фігур і ликів на розглянутих іконах можливо спостерігати з'єднання іконописних і живописних прийомів в одному творі. Подібному враженню сприяють і традиційна композиція, де фігури стоять з тричвертним поворотом голови та прямим положенням корпусу; і поєднання об'ємного лику та більш плоскої фігури з графічно проробленим одягом; і лаконічний силует і схематичний малюнок обрисів лику, що нагадує іконні проріси в поєднанні з мальовничим моделюванням. Прагнення художника опанувати закони сучасного європейського живопису в рамках іконописної традиції породжує дивовижні емоційні проникливі образи.

Таким чином, у результаті виявлених іконографічних особливостей зображення вдалося максимально точно атрибутувати найбільш ранні лаврські іконі. Доведено, що однією з важливих ознак лаврської ікони є використання за іконографічні джерела книжкових гравюр Патерика 1661 року, а також текстів богослужбової, богословсько-догматичної, житійної та повчальної літератури, які вийшли з друкарень Києво-Печерської Лаври. Розгляд характерних рис цих ікон, а саме композиції, стилю та іконографії дозволив позначити риси "консервативної" традиції та прикмети нових тенденцій в іконописі лаврської майстерні.

Література

1. Болховитинов С.А. Вибрані праці з історії Києва / митрополит Євгеній Болховитинов. – К. : Либідь : ІСА, 1995. – 488 с. – (Пам'ятки історичної думки України).
2. Варлаам Антиохиец, Кесарийский, мученик: житие, иконы [Электр. ресурс]: [каталог икон на сайте PravIcon.com]. – Режим доступа: <http://pravicon.com/sv-356>.
3. Государственная Третьяковская галерея : каталог собрания [Изоматериал] : в 4 сериях / [под общ. ред. Я.В. Брука и Л.И. Йовлевой]. – М. : Красная площадь, 1995. – Т. 1 : Древнерусское искусство X – начала XV века. – 1995. – 271 с.
4. Жолтовський П.М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні : альбом-каталог / П.М. Жолтовський. – К. : Наукова думка, 1982. – 286 с.
5. Институт исследования материальной культуры, г. Санкт-Петербург, Ф. Р-3 Метрики о древних храмах, зданиях и художественных предметах. 1887, Д. 2143. – К. : Киево-Печерская Лавра, 1887. – 125 л.
6. Квливидзе Н.В. Великий Архирей Иисус Христос / Н.В. Квливидзе // Православная энциклопедия. – Т. 7. – М., 2009. – С. 451–452.
7. Литвиненко Я.В. Пещерные иконостасы в свете архивных исследований / Я.В. Литвиненко // Церква-Наука-Суспільство: питання взаємодії : матеріали Десятої міжнар. наук. конф. – К., 2012. – С. 181–184.
8. Литвиненко Я.В. Иконостасы і монументальний живопис лаврських печер. Датування, атрибуція, втрати, поновлення// Лаврський альманах : зб. наук. пр. Спецвипуск 10. Дослідження печерних комплексів Києво-Печерської Лаври. – К., 2012. – Вип. 27. – С. 306–337.
9. Преображенский А.С. Иоанн Воин. Иконография / А.С. Преображенский // Православная энциклопедия. – М., 2011. – Т. 24. – С. 18-19.
10. Слово и образ. Русские житийные иконы XIV – начала XX века : каталог выставки / [ред. А.К. Никитина]. – М. : Красная площадь, 2010. – 176 с.
11. Черномаз И.Б. Варлаам. Иконография / И.Б. Черномаз // Православная энциклопедия. – М., 2009. – Т. 6. – С. 576-578.

References

1. Bolhovitinov Є.А. (1995). Selected works from the history of Kyiv. Kyiv: Libid' : ISA. [in Ukrainian].
2. Varlaam Antyohyets, Kesaryyskyy, martyr: life, icons [Elektr. resurs]: [katalog ikon na sajte PravIcon.com]. – Retrieved from <http://pravicon.com/sv-356>.
3. Bruk Ya.V. i Iovleva L.I. (Eds.) (1995) The State Tretyakov Gallery: catalog of the collection. Moskva : Krasnaya ploschad'. Vol. 1 : Drevnerusskoe iskusstvo X-nachala XV veka.
4. Zholtovs'kij P.M. (1982). Paintings of Kiev Lavra icon workshop: album-catalog. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
5. Institut issledovaniya material'noj kul'tury, g. Sankt-Peterburg, F. R-3 Metriki o drevnih hramah, zdaniyah i hudozhestvennyh predmetah. 1887, D. 2143. – Kyiv: Kievo-Pecherskaya Lavra, 1887. – 125 l.
6. Kvlividze N.V. (2009). The Great Hierarch Jesus Christ. Pravoslavnaya `enciklopediya. Vol. 7. pp. 451-452.
7. Litvinenko Ya.V. (2012). Cave iconostasis in the light of archival research. Proceedings of the 10rd International Conference. "Cerkva-Nauka-Suspil'stvo: pitannya vzaemodii". (pp. 181-184). Kyiv [in Ukrainian]
8. Litvinenko Ya.V. (2012). Iconostasis and monumental painting of Lavra caves. Dating, attribution, losses, renovation. Lavrs'kij al'manah. Vol. 27. pp. 306-337. [in Ukrainian].
9. Preobrazhenskij A.S. (2011). John the Warrior. Iconography Pravoslavnaya `enciklopediya. Vol. 24. pp. 18-19.
10. Nikitina A.K. (Eds.) (2010). Word and image. Russian hagiographic icons XIV – the beginning of XX century: an exhibition catalog. Moskva : Krasnaya ploschad'. Vol. 1. P. 176.
11. Chernomaz I.B. (2009). Varlaam: Iconography. Pravoslavnaya `enciklopediya. Vol. 6. pp. 576-578.

УДК 7.75(045)

Горбатенко Людмила Павлівна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри живопису
Харківської державної академії
дизайну і мистецтв
e-mail: ludmilagor07@gmail.com

СВІТОТОНАЛЬНИЙ РИТМ ЯК ФАКТОР ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В РЕАЛІСТИЧНОМУ ЖИВОПИСІ

У статті розглянуто вплив світлотонального ритму на формування художнього образу в реалістичному живописі. На підставі світлотонального аналізу ряду відомих творів реалістичного живопису виявлено чотири типи ритмічної організації структури палітри. Зроблено стислий мистецтвознавчий аналіз досліджених художніх творів живопису з урахуванням отриманих світлотонних ритмічних закономірностей. Продемонстровано взаємозв'язок отриманих закономірностей з емоційно-чуттєвою складовою художнього образу та реалізацією ідейного задуму художнього твору.

Ключові слова: *світлотональний ритм, світлота, художній образ, живопис.*