

ПОРТРЕТИ ЄЛИЗАВЕТИ ПЕТРІВНИ І КАТЕРИНИ ІІ (з колекції Києво-Печерського історико-культурного заповідника)

Ковальова М. М., аспірант, викладач

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Анотація. Ковальова М. М. Стаття присвячена групі парадних портретів імператриць Єлизавети Петрівни і Катерини ІІ, створених в київських іконописних майстернях у ХVІІІ ст. Розглядаються іконографія, функціональне призначення портретів, методи навчання живопису в іконописних майстернях.

Ключові слова: портрет, метод, Лаврська іконописна малярня, Єлизавета Петрівна, Катерина ІІ.

Аннотация. Ковалева М. Н. Портреты Елизаветы Петровны и Екатерины ІІ (из коллекции Киево-Печерского историко-культурного заповедника). Статья посвящена группе парадных портретов императриц Елизаветы Петровны и Екатерины ІІ, созданных в киевских иконописных мастерских в ХVІІІ ст. Рассматриваются иконография, функциональное назначение портретов, методы обучения живописи в иконописных мастерских.

Ключевые слова: портрет, метод, Лаврская иконописная школа, Елизавета Петровна, Екатерина ІІ.

Annotation. Kovaliova M. M. The portrait of Elizaveta Petrivna and Katerina ІІ (from the collection of Kyiv-Pechersk historical-cultural ceserve). This article deals with group of gala portraits of empresses Elizaveta Petrivna and Katerina ІІ wich was created in Kyiv icon-painting work shops in Kyiv icon-painting work shops in ХVІІІ century. This article examines iconography, functional purpose of portraits, methods of painting's teaching in icon-painting workshops.

Key words: portrait, method, Lavra's painting school, Elizaveta Petrivna, Katerina ІІ.

Постановка проблеми. Формування українського портретного мистецтва XVIII ст. проходило під впливом багатьох факторів, головним з яких був іконопис як провідний жанр у всіх сферах мистецтва. Особливу роль у цьому процесі відігравали іконописні майстерні, зокрема Києво-Печерської лаври. Освоєння принципів західноєвропейського портрета на етапі становлення портрета як самостійного жанру відбувалось на основі копіювання творів більш досвідчених художників. Митці сприймали живопис не тільки як творчий процес, а, перш за все, як ремесло, яке потрібно терпляче вивчати і поступово вдосконалювати. Більшість портретів Єлизавети Петрівни та Катерини II з фонду Києво-Печерської лаври нагадують твори О. Антропова і раніш не долучались до наукового аналізу.

Актуальність роботи. У великому творчому надбанні українського мистецтва XVIII ст. портрет є одним з найбільш цікавих видів у розмаїтті напрямків розвитку як церковного, так і світського мистецтва. Поєднання традиційних іконописних прийомів зі своєрідністю народного мистецтва на основі надбань західноєвропейської художньої культури репрезентує різноманітність візуально-пластичних засобів живопису. Невідомі парадні портрети імператриць Єлизавети Петрівни і Катерини II, виконані в іконописних майстернях Києва, в першу чергу є історичними документами епохи. Крім того, мистецтвознавчий аналіз цих творів допоможе ширше розкрити особливості розвитку портретного малярства XVIII ст. в Україні.

Мета роботи Окреслити специфіку впливу іконопису на світський портрет XVIII ст. на прикладі зображень Єлизавети Петрівни і Катерини II з фонду Києво-Печерського історико-культурного заповідника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У ґрунтовному дослідженні І. Сахарової, присвяченому творчості О. Антропова, вказується на зближення російського портретного живопису з іконописом у XVIII ст., зокрема на прикладі портрета купця Чіркїна, виконаного О. Антроповим не пізніше 1754 р. Крім того, розглядаються портрети Єлизавети Петрівни і Катерини II. Так, до 1744-1751 років належать два портрети Єлизавети Петрівни, створені О. Антроповим з оригіналу Каравакка. Дослідник зауважує, що, при схожості композиції Каравакка і Антропова, це не просто копії, а самостійні твори з більш яскравими живописними якостями – барвистістю, динамічністю побудови, віртуозністю живописної манери у порівнянні з холодною репрезентативністю твору Каравакка. Портрети Єлизавети Петрівни були розповсюдженими у другій половині XVIII ст. Більшість з них композиційно повторюють портрет Каравакка, але різняться за манерою виконання і колористичними рішеннями.

Мистецтвознавець А. Вейнсберг вказує, що саме Луї Каравакка Єлизавета Петрівна виділяла з великої кількості російських та іноземних художників, бо французький митець портретував ще її батька Петра I. Під її впливом у цьому питанні знаходилась і Катерина II [4, 232]. Композиція портрета Каравакка стала взірцем для портретів не тільки О. Антропова, а й

багатьох російських художників: І. Вишнякова, І. Аргунова (друга половина XVIII ст.) та інших.

У 1752-1755 роках Антропов працював у Києві над розписами Андріївської церкви. До цього ж часу належать декілька портретів, у тому числі три портрети Єлизавети Петрівни, датовані 1753-1755 роками. Портрети, за припущенням Сахарової, створювались за малюнками, привезеними майстром до Києва, бо представляють скорочені варіанти портретів, що були виконані ним у Москві [16, 47]. Ймовірно, ці портрети стали взірцями для майстрів київської іконописної майстерні при зображенні Єлизавети Петрівни.

Дослідник В. Шиденко у публікації «Загадка забутих портретів» [20] наводить архівні документи, що стосуються портретів з колекції Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника. З шістьох портретів, що, на його думку, були замовлені О. Антропову у 1781 році, нашу увагу привертає портрет імператриці Катерини II, який нині перебуває у процесі реставрації. На підставі знаходження під живописом кін. XVIII ст. — поч. XIX ст. більш ранньої пам'ятки, можна впевнено стверджувати, що наведені В. Шиденко документи стосуються інших портретів або портрета, написаного О. Антроповим, що пізніше був поновлений іншим майстром.

Відомий український дослідник Д. Степовик присвятив історії Києво-Печерської лаври окрему монографію [18], в якій ґрунтовно проаналізував розвиток Лаврської іконописної малярні, однак портретному малярству у цьому дослідженні увага не приділяється. Таким чином, специфіка портретного мистецтва лаврської майстерні не була раніше висвітлена у наукових джерелах.

Результати дослідження. XVIII століття — це період розквіту портретного мистецтва на теренах України.

Центром просвітницької і культурної діяльності став Київ з мистецьким центром в Києво-Печерській лаврі. В цей період політичної нестабільності Києво-Печерська лавра була оплотом православної віри в Україні і сприяла політичним і культурним зв'язкам з багатьма країнами.

Збірка фонду Києво-Печерської лаври певною мірою відображує мистецькі процеси в Україні у XVIII ст. В ній зберігаються церковні старожитності: ікони, портрети та інші речі культового призначення, які знаходились у церковних приміщеннях і храмах. Пам'ятки портретного малярства демонструють формування національних рис українського мистецтва в контексті художньо-культурних явищ наприкінці XVII — XVIII ст.

Києво-Печерський монастир у XVIII ст. був центром навчання іконопису. Там працювали не тільки монахи, а й світські особи. Так, дослідник М. Істомін наводить лаврські архівні документи, датовані 1755 р., згідно з якими архімандрит Лука Білоусович на прохання грецького митрополита Софронія направив грецького майстра Миколая Апостола у майстерню лаврського монаха Антона Подгорецького. При цьому у документах зазначається, що

Миколай Апостол вже навчався іконопису сім років на батьківщині, а його приїзд до Києво-Печерської лаври пояснюється бажанням вдосконалити свою майстерність [8, 7]. Декілька фактів про міжнародний характер київської мистецької освіти наводить Д. Степовик, підкреслюючи широкопрофільність мистецької освіти у лаврській майстерні, що приваблювало молодих художників Росії, Білорусії, Польщі, Молдавії та інших країн [18, 226].

Слід зауважити, що до Києво-Печерського монастиря запрошувались іноземні митці. Наприклад, італійця Веньяміна Фредеріче було запрошено у 1758 р. з Бердичівського кармелітського монастиря для розписів стелі і стін «перспективною архітектурою» і пейзажами [9, 4]. Документи лаврського фонду свідчать про його дворічну роботу у Лаврі і здобуття певної популярності. Дослідник П. Білецький стверджує, що деякий час італієць-католик навіть керував лаврською майстернею [2, 281]. Наведені факти свідчать про Києво-Печерську лавру як важливий мистецький центр з тісними міжнародними і міжконфесійними зв'язками.

До 1763 р. у Лаврі існували окремі майстерні, що формувались навколо провідних іконописців, а навички учнів значною мірою залежали від здібностей керівника майстерні. У навчанні використовувались різні посібники малювання західноєвропейського походження, перемальовування з монументальних розписів і гравюр київської школи. Тож вміння здобувалися шляхом тренування, копіювання зразків здебільшого культового характеру. 17 травня 1763 р. при архімандриті Зосимі Валькевичі впроваджується об'єднання окремих іконописних майстерень у єдину Києво-Печерську малярню згідно з указом архімандрита і постановою Священного духовного собору. Ця реформація була зумовлена бажанням покращити рівень професійної підготовки учнів і умов їх життя. Так, досягненнями цього об'єднання можна назвати оновлення Великої Успенської церкви і Троїцької надбрамної церкви у 1772-1776 роках виключно силами лаврської ікономалярської майстерні. Згідно з документами, наведеними дослідником розписів Троїцької надбрамної церкви А. Кондратюк, у поновленні брали участь понад тридцять малярів з лаврської іконописної школи [12, 15].

Широкий діапазон творчості іконописців засвідчують не тільки монументальні розписи Троїцької надбрамної церкви XVIII ст., збережені ікони з інтер'єру Успенського собору Києво-Печерської лаври (Національний художній музей України, Київ), а й кужбушки — малюнки, створені в іконописній майстерні, які представляють ескізи ікон, портретів, культових речей, навіть начерки пейзажів і побутових сцен. Серед малюнків є портретні штудії з гравюр і живописних творів, що відображують типологічні особливості портретів Київщини і Наддніпрянщини XVIII ст. Ознайомлення з основними законами портретних композицій проходило на основі копіювання західноєвропейських гравюр з видань, що зберігались в лаврській бібліотеці. Окрему групу малюнків становлять копії з гравюр київської школи (О. Тарасевича).

Розповсюдженість портретів Єлизавети Петрівни пояснюється необхідністю наявності парадних портретів ієрархів в навчальних закладах (Київська духовна академія), галереях козацької верхівки (опис майна Полуботка), церковних інтер'єрах. Єлизавета була одним з головних ктиторів Лаври, а своє особливе благовоління засвідчувала великими грошовими пожертвами та цінними подарунками. Ранні пам'ятки датуються серединою XVIII ст. і пов'язані з перебуванням імператриці в Києві у 1744 році (КПЛ-П-286). Більш пізні копії створювались, напевно, для навчальних закладів Київської духовної академії і являли здебільшого скорочений варіант тих самих композицій. Можливо, деякі з них розміщувались у церквах як ктиторські (КПЛ-П-492). У Великій Успенській церкві Києво-Печерської лаври знаходився розпис з портретом Єлизавети Петрівни. Деякі дослідники вказують на портретні риси імператриці у розписах Троїцької надбрамної церкви [17, 51].

Походження портретів даної групи можна пов'язати з Києво-Печерською іконописною школою та іконописною майстернею при Софійському монастирі, двома крупними художніми осередками Києва XVIII ст. За даними дослідників, майстерня при Софійському монастирі обслуговувала головну резиденцію Митрополита (згадки П. Алеппського про існування в ній портретів ще у XVII ст.) [19, 168]. Деякі з портретів, можливо, знаходились у другій київській резиденції — митрополичому будинку, побудованому на території Лаври у 1727 році.

Згідно з описом майна покоїв настоятеля Києво-Печерської лаври [14, 8], що був проведений у листопаді 1843 року, в них знаходилось три портрети Єлизавети Петрівни на полотні (мірою в три аршини — приблизно 210 см; в два аршини з чвертю — 160 см; аршин з чвертю — 89 см). Два перших портрети являли постать на весь зріст, останній — півпостаті. Виходячи з опису рам, можна зробити припущення, що перші два більш давні, останній — у визолоченій рамі, — мабуть, створений не раніше кінця XVIII — початку XIX ст. На жаль, ідентифікувати ці портрети серед існуючих нині не уявляється можливим через відсутність конкретних даних. На сьогоднішній день портретів Єлизавети Петрівни на повній зріст у Києві не існує. Чотири портрети, які можна віднести до лаврської майстерні, представляють півпостать.

Найбільш ранньою пам'яткою можна вважати портрет, що був представлений на виставці «Український портрет XVI-XVIII ст.», влаштованій у травні — жовтні 2005 року в Національному художньому музеї України (Київ). Портрет датований 1750 роком і належить пензлю невідомого художника Києво-Печерської малярні (КПЛ-П-286). На думку І. Шульц і О. Коваленко, авторів коментарів до цього портрета у каталозі даної виставки, при створенні цієї композиції використані елементи з різних джерел, хоча він, як і більшість подібних творів, репрезентує портрет типу Каравакка, декоративні елементи нагадують роботу австрійського художника Г. Преннера [19, 234]. Ця робота відрізняється по композиції від трьох інших портретів, які теж зберігаються у фондах

Києво-Печерського заповідника. Постаць Єлизавети представлена у тричетвертному повороті вправо, а в трьох інших — композиція дзеркально протилежна, що вказує на різні іконографічні джерела портретів. Убрана імператриця у сріблясте плаття, що гармонійно поєднано кольором з блакитною орденською стрічкою. Вся композиція просякнута внутрішнім динамізмом ритмів: ефектність драпувань, артистична вишуканість жестів. Живописний твір нагадує гравійований панегірик — втілення урочистості і прославлення королівської влади. Подібні гравійовані і живописні композиції, насичені символами і алегоріями, набули розповсюдження у XVIII ст. під час розквіту мистецтва бароко. Але серед живописних творів, які збереглися і були створені в іконописних майстернях Києва, таких портретів залишилось лише два (портрет імператриці Єлизавети Петрівни невідомого автора; іконописна майстерня Києво-Печерської лаври, 1750-р.; портрет імператриці Катерини II, поч. 1790-х р. невідомого автора; іконописна майстерня Києво-Печерської лаври), що дає підстави вважати основними рисами портретних зображень монументальність, деяку аскетичність образів, орієнтованість на давній іконопис. Барокове звучання в таких творах розкривається через яскравість кольорових плям, багатство орнаментальних мотивів.

Три інших портрети Єлизавети Петрівни (КПЛ-П-492; КПЛ-П-258; КПЛ-П-513) наближені до творів О. Антропова. Їх можна пов'язати з перебуванням О. Антропова у Києві в 1752-1755 роках. Попередні дослідники не звертали увагу на аналогії портретів лаврської майстерні і творів О. Антропова. Колір становить найзначнішу ознаку живописних творів київського періоду у творчості О. Антропова. Це дало підставу досліднику П. Білецькому вказувати на вплив звучності і декоративності українського малярства на творчість О. Антропова [2, 78]. Окремо слід відзначити авторитет художника в мистецьких колах української інтелігенції. Дослідник І. Сахарова підкреслює подальші факти співпраці майстра з київськими художниками. Крім того, в пізніших архівних документах згадуються учні О. Антропова з Малоросії [16, 51].

Обличчя Єлизавети в одному портреті (КПЛ-П-258) зберегло українську мальовничу своєрідність, пов'язану з традиціями народного ікономальярства. Це виявляється в простоті живописних засобів, незвичайній поетичності образу — єдності внутрішнього спокою із зовнішньою досконалістю. Фарби ніжні, прозорі. За кольоровими і композиційними відношеннями і композиційною побудовою цей портрет у порівнянні з іншими найбільш подібний до роботи О. Антропова, що зараз знаходиться в Музеї російського мистецтва у Києві. До індивідуальної манери митця слід віднести відсутність символів імператорської влади — столика зі сферою, жезлу, колон, розкішних драпувань. Ефект темного тла з різко підкресленим силуетом — найбільш розповсюджений прийом в портретах, створених іконописцями. Досвід іконописного малярства позначився в творчості малярів лаврської майстерні в оперуванні типовими узагальненнями. Головний кольоровий акорд — імператорська блакитна



*О. Антропов. Портрет Єлизавети
Петрівни. 1753 р. КМРМ.*



*О. Антропов. Портрет Єлизавети
Петрівни. 1755 р. КМРМ.*



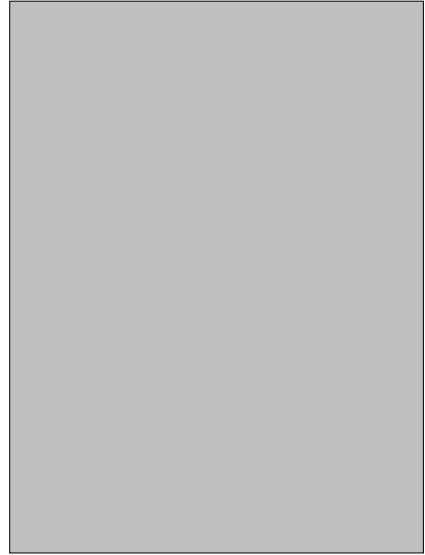
*О. Антропов. Портрет Єлизавети
Петрівни. 1750-і роки. НКПІКЗ. КПЛ-11.*



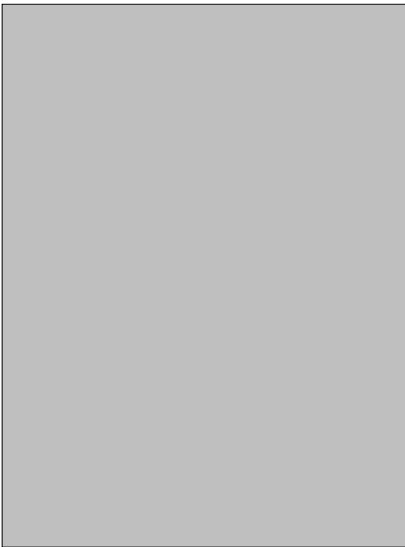
*Невідомий художник.
Портрет Єлизавети Петрівни.
1750-і роки. НХМУ.*



Невідомий художник. Портрет Єлизавети Петрівни. Друга половина XVIII ст. НКПІКЗ, КПЛ-492. Публікується вперше.



Невідомий художник. Портрет Єлизавети Петрівни. Друга половина XVIII ст. НКПІКЗ, КПЛ-258. Публікується вперше.



Невідомий художник. Портрет Єлизавети Петрівни. Друга половина XVIII ст. НКПІКЗ, КПЛ-513. Публікується вперше.



О. Антропов. Портрет Катерини II. 1762 р. Загорський держ. історико-художній заповідник.

стрічка, що відтіняє теплий відтінок обличчя і рук. Іконописні прийоми прочитуються при розгляді рук і обличчя — наявність білильних шарів «на світлах» з додаванням кіноварі, коричневих контурів у тінях, ясності кольорових співвідношень.

Більш аскетичним сприймається образ Єлисавети на іншому портреті (КПЛ-П-513). Він нагадує по колориту і трактуванню візантійські ікони з додаванням помаранчевого кольору, без надмірних прикрас і стилізації. Стилистика портрета вказує на традиції не тільки європейського мистецтва, а і давньоруського малярства. Привертає увагу великий розмір роботи (125*180), що дає підстави співвідносити цей портрет з подібними за розмірами портретами київського духовництва, теж здебільшого створених в лаврських майстернях для церковних інтер'єрів Софійського храму і Успенського собору Києво-Печерської лаври. Портрети, що знаходились в навчальних закладах Київської духовної академії, створювались пізніше як півфігурні копії великих творів і мали менший розмір. Подібну іконографію має ще один кигиторський портрет Єлисавети Петрівни, який, безсумнівно, знаходився в церкві (КПЛ-П-492). В кольоровому рішенні відчувається певна вишуканість: співзвучність теплих і холодних відтінків, поєднання прозорих лесувань з локальними площинами наповнюють образ одухотвореністю і урочистістю. Прагнення до вдосконалення художніх засобів відчувається в продуманих ритмах одягу і драпувань, закономірності градацій ясних і темних плям.

Світський портрет інформативно пов'язаний зі середньовічними канонами, стійкістю атрибутів — важливими елементами образної системи придворного мистецтва. Символічність пози, костюм, навіть основні кольорові відношення переходять з портрета в портрет.

У 1762 році російський престол зайняла імператриця Катерина II (1762-1796), яка повела русифікацію України [13, 213]. Але треба зазначити факти благодійництва імператриці на користь Лаври. Так, під час перебування в Києві у 1787 році вона подарувала парчеві покрива на печерських святих угодників [9, 78], у ризниці Успенського собору Києво-Печерської лаври зберігалась золота лампада з китицею, подарована Катериною II [9, 93]. З часів входження України до складу Російської держави у списку лаврських жертводавців чільне місце займали російські царі і імператори, що не могло не позначитися на розповсюдженні їхніх портретів у Лаврі.

Портрети Катерини II не були настільки розповсюджені у порівнянні з портретами Єлисавети Петрівни. Мабуть, цей факт пояснюється більш жорсткою політикою імператриці по відношенню до української громади і самої Києво-Печерської лаври. Можна навести лише три портрети Катерини II з колекції Києво-Печерської лаври (один був переданий у Національний художній музей України у 1930-х роках). Усі три портрети схожі між собою і нагадують портрети Катерини II пензля О. Антропова, що зараз зберігаються у російських музеях (Калінінська обласна картинна галерея; Загорський



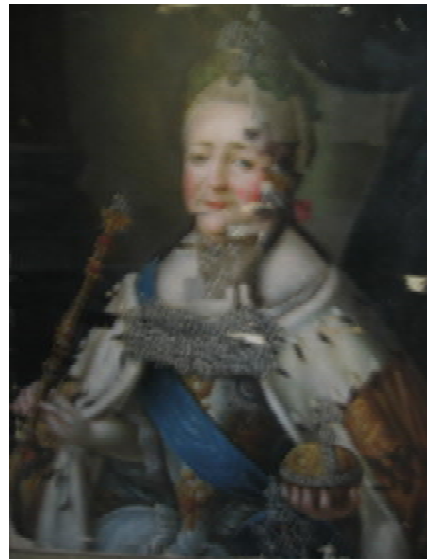
*О. Антропов. Портрет Катерини II.
1766 р. Калінінська обласна
картинна галерея.*



*Невідомий художник. Портрет
Катерини II. 1790-і роки. НХМУ.*



*Невідомий художник.
Портрет Катерини II. Друга половина
XVIII ст. НКПІКЗ. КПЛ-533.
Публікується вперше.*



*Невідомий художник. Портрет
Катерини II. Друга половина XVIII ст.
НКПІКЗ. КПЛ-21.*

державний історично-художній заповідник). Дослідник творчості О. Антропова І. Сахарова вказує на два портрети Катерини II і Петра III, що були створені митцем під час перебування в Києві у 1753-1755 роках з гроотовських оригіналів, але місцезнаходження їх невідомо [16, 42]. Ці портрети були більш камерного характеру. Про це можна судити по існуючих портретах Катерини II та Петра III, що були виконані майстром незадовго до від'їзду до Києва. Іконографія двох портретів, які зараз зберігаються в фондах Києво-Печерської лаври, наближена до пізніших портретів О. Антропова (1760-х років). Портрети були виконані на честь коронації Катерини II та Петра III. Тому київські портрети являють репрезентативні портрети зі всіма атрибутами влади — трон, жезл, герби, орден Андрія Первозданного — і не можуть датуватися раніше 60-х років XVIII ст. (коронація Катерини II відбулася у 1761 р.).

Один з портретів Катерини II (КПЛ-П-533) найбільш наближений до ікони: при загальній звичності колориту, вишуканості орнаментальних вставок, імпазантності у зображенні переважають статичність, площинність, повільність ритмів. В живописній манері відчуються іконописні прийоми — об'єм не має живописного трактування, насичений колорит побудований локальними плямами, малюнок постаті умовний з дуже вираженою графічною основою. За всіма деталями портрет нагадує портрет О. Антропова, але живопис побудований на зовсім інших принципах: поєднанні компонентів іконопису і народного мистецтва.

Другий портрет (КПЛ-П-21) викликає багато цікавих спостережень завдяки початку реставраційних робіт. Під шаром живопису кінця XVIII ст. знайдений більш ранній портрет. Обидва зображення представляють портрети Катерини II та іконографічно близькі з портретами О. Антропова, особливо з більш скороченим варіантом подібної композиції з Загорського державно-історичного музею-заповідника. Верхній шар живопису датується 90-ми роками XVIII ст., нижній — серединою XVIII ст. З розкритих фрагментів можна судити про більш виразні засоби давнішого портрета — вишуканість колориту і малюнка. Пізніший варіант представляє імператрицю у більш похилому віці. Подібний до цього третій портрет імператриці невідомого художника Києво-Печерської лаври, що нині зберігається у Національному художньому музеї України (переданий з КПЛ у 1930-х роках) і датується 1790-ми роками. Цей портрет експонувався на виставці українського портрета XVI-XVIII ст. В каталозі, присвяченому цій виставці, подано коментар А. Литовченко до цього портрета [19, 275]. Дослідник стверджує, що композиція повторена лаврськими іконописцями за портретом шведського художника О. Рослена. Не виключено, що деякі риси цього портрета (композиція у колі) справді співпадають з портретом О. Рослена, але антроповські аналоги створені раніше і вже використовувались лаврськими іконописцями як взірці при зображенні царських осіб. Портрети у цей період могли створюватись на основі декількох іконографічних джерел. Безсумнівно, майже всі вказані портрети нагадують

існуючі портрети О. Антропова. Цікавим фактом є існування під портретом Катерини II іншого жіночого портрета, що встановлено завдяки знімку у рентгенівських променях [19, 275]. Отже, два портрети Катерини 90-х років написані на більш ранніх творах. З огляду на те, що під лаврським портретом (КПЛ-П-21) зображена Катерина у молодшому віці, можна зробити припущення — і під іншим подібне зображення. Визначальною рисою роботи іконописців Києво-Печерської лаври є традиція поновлення портретів, як і ікон. Фрагменти, відкриті під час реставраційних робіт над портретом КПЛ-П-21, дають можливість стверджувати, що давніший портрет може належати пензлю О. Антропова.

Таким чином, проведений аналіз дозволяє зробити такі висновки:

- портрети світських осіб створювались у Києво-Печерській лаврі на основі гравюр і копіювання;
- здебільшого портрети виконані за типом Гроота і Каравакка, що було привнесено в Україну О. Антроповим;
- світський портретний живопис в лаврській мистецькій майстерні демонструє злиття традиційних іконописних засад з репрезентацією західноєвропейського портрета;
- дотримання площинного моделювання, локальності кольорів, уникнення світлотіні свідчить про критичне ставлення до копіювання іконописцями парадних портретів Єлизавети Петрівни і Катерини II.

Скоріш за все не всі вказані портрети були створені безпосередньо з живописних робіт О. Антропова. Поширення у XVIII ст. графічних видань сприяло зміцненню культурно-освітніх зв'язків з Росією. З багатьох портретів створювались малюнки і гравюри, які слугували іконографічним джерелом для інших творів. Копіювання портретів можна розглядати як один з методів навчання у іконописних майстернях XVIII ст.

Висновки. Мистецтво ікони — перш за все, наслідування першовзірців. Ця основа середньовічного художнього мислення проявилась в мистецтві Лаврської школи не тільки в іконописі, а і в портретному малярстві. Результати дослідження свідчать про використання портретів О. Антропова як найбільш автентичних оригіналів при зображенні Єлизавети Петрівни і Катерини II. До так званих «списків» (копій) митці додавали свій талант і своє розуміння мистецтва.

Подальші дослідження передбачають виявлення спорідненості іконописного і портретного малярства на матеріалі фонду Києво-Печерського історико-культурного заповідника.

Прийняті скорочення:

- КМРМ – Київський музей російського мистецтва
- КПЛ – Києво-Печерська лавра
- НКПКЗ – Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник
- НХМУ – Національний художній музей України

Література:

1. Белікова Г. Давній український портрет: Матеріали до виставки // Український портрет XVI-XVIII ст.; Каталог-альбом; НХМУ. – К.: Вид-во «Артанія Нова», 2006. – С. 34-36
2. Білецький П. Український портретний живопис XVII-XVIII ст. – К.: Мистецтво, 1968. – 320 с.
3. Брук Я. У истоков русского жанра XVIII век. – М.: Искусство, 1990. – 226 с.
4. Вейнберг А.Л. Два неизвестных портрета работы Луи Каравакка // Русское искусство XVIII – первой половины XIX века: Материалы и исследования. – М.: Искусство, 1971. – С. 229-237
5. Жолтовський П. Мистецтво другої половини XVII-XVIII ст. // Історія українського мистецтва: в 6 т. – К.: 1968. – Т. 3. – С. 221
6. Жолтовський П. Український живопис XVII-XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1978. – С. 231.
7. Истомин М. К вопросу о древней иконописи Киево-Печерской Лавры. – Киев: Тип. Императорского Унив. Св. Влад. Н.Т.Корчань-Новицкого, 1897. – 58 с.
8. Истомин М. К истории живописи в Киево-Печерской Лавре. – Киев, 1894. – С. 7-10
9. Кагамлик С. Києво-Печерська лавра: світ православної духовності і культури (XVII-XVIII ст.) / НКПІКЗ; КНУІТШ; Центр українознавства. – К., 2005. – 552 с.
10. Кузьминский К. Ф. С. Рокотов, Д. Г. Левицкий: развитие русской портретной живописи XVIII века. – М.: Искусство, 1939. – 188 с.
11. Молева Н., Э. Белютин. Живописных дел мастера: Канцелярия от строений и русская живопись первой половины XVIII века. – М.: Искусство, 1965. – 335 с.
12. Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври: Каталог // НКПІКЗ; Пам'ятки культури; Авт.-упор. А. Кондратюк. – К.: КВІЦ, 2005. – 252 с.
13. Огієнко І. Українська церква: Нариси з історії української православної церкви. – К.: Вид-во «Україна», 1993. – 286 с.
14. Опись вещамъ, имеющимся в Настоятельскихъ покояхъ Киево-Печерскія Лавры учинена 1843 го Года, Ноября, 29го дня. КПЛ – А – 302.
15. Русская живопись XVII-XVIII веков из собраний Государственного Русского музея, Государственной Третьяковской галереи, Музея древнерусского иск. им. А.Рублева: Каталог выставки / Государственный Русский музей; Авт. вступ. ст. С. Ямщиков. – Ленинград, 1977. – 132 с.
16. Сахарова И. Алексей Антропов: 1716-1795. – М.: Искусство, 1974. – 240 с.
17. Степовик Д. Києво-Печерська Лавра. – К., 1993. – 80 с.
18. Степовик Д. Історія Києво-Печерської Лаври. – К.: Вид-во Відділ Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2001. – 559 с.
19. Український портрет XVI-XVIII ст.: Каталог-альбом / Авт.-укл. Г. Белікова, Л. Членова; НХМУ. – К.: Вид-во «Артанія Нова», 2006. – С. 234-235.
20. Шиденко В. Загадка забутих портретів // Образотворче мистецтво. – 1972. – № 2. – С. 30.

Надійшла до редакції 25.02.2008