

Ольга Рижова

доктор мистецтвознавства, провідний науковий співробітник, Національний заповідник «Києво-Печерська лавра»

e-mail: olgaryzhova2019@gmail.com

Olga Ryzhova

Doctor of Art Studies, Leading Research Fellow, National Preserve "Kyiv-Pechersk Lavra"

orcid.org/0000-0003-2270-9419

Інна Івакіна

завідувач науково-дослідного сектору збереження пам'яток образотворчого мистецтва, книг та документальних матеріалів відділу науково-фондової роботи Національного заповідника «Києво-Печерська лавра»

e-mail: ivakinainna32@gmail.com

Inna Ivakina

Head of the Department for the Protection of Monuments of Fine Arts, Books and Documents of the National Preserve "Kyiv-Pechersk Lavra"

orcid.org/0009-0003-7684-6037

«Собор Києво-Печерських святих» як відображення загальнохристиянського ідеалу в художній культурі Києва “The Council of the Kyiv-Pechersk Saints” as a Reflection of the General Christian Ideal in the Kyiv Art Culture

Анотація. За допомогою компаративного аналізу композиції «Собор Києво-Печерських святих» у пам'ятках київського образотворчого мистецтва — стінопису, живопису, гравюрі, металі — розкрито взаємозв'язок мистецтва і релігії як компонентів художньої та духовної культури. Проведено мистецтвознавче та культурологічне вивчення сюжетних аналогій із колекції Національного заповідника «Києво-Печерська Лавра» та Національного художнього музею України; розкрито їхні художні особливості й основні іконографічні ознаки, простежено зв'язок зображень із вербальними джерелами, визначено знаковість цього сюжету для київської художньої культури. Доведено, що усне слово та записані свідчення святості стали основою офіційного визнання Церквою феномену Києво-Печерських святих. Показано, що новоутворена і сформована в лоні киево-лаврського богослов'я церковна традиція шанування соборної пам'яті Отців Києво-Печерських відобразилась в образотворчому мистецтві — іконографії композиції «Собор Києво-Печерських святих», де композиція сюжету відображає і фіксує процес шанування соборної пам'яті Святих. Наголошено принцип, за яким формувався критерій належності до Собору Печерських святих — це принцип бібліографічно-поховальний, який передбачав перебування мощів в обителі, насамперед у печерах, а також біографічний зв'язок подвижників із Печерським монастирем. Зазначено, що композиція «Собор Києво-Печерських святих» — це цілісна картина історії печерської святості, де образи печерських отців представляють загальнохристиянський ідеал. Додатковими смисловими пластами творів із сюжетом «Собор Києво-Печерських святих» є теми особливого шанування киево-лаврських святих — Великої Лаврської церкви та ікони «Успіння Пресвятої Богородиці». Доведено, що атрибутивними ознаками київських композицій є зображення західного фасаду Успенського собору, вінець, що лежить на землі перед преп. Фьодором князем Острозьким та преп. Лонгін Воротар Печерський, зображений у ракурсі, а також текст кондака «Собору преподобних отців Києво-Печерських». Зазначено, що однією з останніх Соборних композицій в лаврському мистецтві стали монументальні розписи лаврського художника В. Соніна; його композиція є просторово-образотворчим комплексом і свідчить про органічний зв'язок храму будівництва та образотворчого мистецтва Церкви з богослов'ям.

Ключові слова: Собор Печерських святих, художня культура, образотворче мистецтво, Національний заповідник «Києво-Печерська лавра».

Постановка проблеми. Для розуміння закономірностей розвитку художньої культури Києва найважливішою умовою є знання її походжень і специфіки. Враховуючи, що Київ — це місто з власними давніми християнськими традиціями, то головну роль у формуванні київського осередку від початку відігравав

взаємозв'язок мистецтва й релігії — саме духовний компонент став підґрунтям сюжетів та композицій образотворчого мистецтва. А греко-візантійська сакральна спадщина та концентрація художнього життя у межах монастирів стали базою для формування київського культурного простору. Візантійська орієнтація

київської культури домінувала аж до XVI — першої половини XVII століття; із середини XVII сторіччя київська школа вже входила в орбіту художнього впливу країн Європи. Натомість у Лаврі через особливості її власних монастирських традицій, зокрема спадкоємності зі Святою горою Афон, склався свій «культурний клімат», де, як і раніше, панувала візантійська художня традиція. На лаврських теренах ця тенденція набула назви «грецької». Така назва — «грецька» — зафіксована від початку в Патерику: «Антоній же и Феодосіе, призвавши всю братію и въпросиша Грѣкъ <...>», «Такоже и от Грѣкъ иконѣ пришедши с мастеры <...>», «Преподобный же Алимпій преданъ бываеъ родителема своима на учение иконънаго писанія. Егда бо Греческыи писци изъ Царяграда волею божіею и пречиста его матере приведени біша ну́жею писати церкви Печерскыа <...>» [1, с. 5, 8, 172].

Отже, лаврська традиція, як художня, так і духовна, протягом усього свого існування зберігала догматичну іконічну традицію з оперттям на візантійські та афонські пам'ятки — тобто візантійсько-грецьку релігійну культуру.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Тема чернецтва була однією з домінантних у київському образотворчому мистецтві. Насамперед матеріали Патерики, його сюжетно завершені оповідання стають базою для складання іконографії багатьох сюжетів у гравюрах, які пов'язані із зображенням святих преподобних Отців Печерських [18, с. 29–128; 16; 17; 9, с. 233–242; 10, с. 162–172; 11, с. 93–96]. У таких сюжетах, як «Собор Печерських Святих» [3, с. 69–79], образи свв. прпп. Антонія і Феодосія Печерських [6, с. 82–90; 7, с. 119–122; 8, с. 220–223], ікона «Успіння Пресвятої Богородиці» з предстоячими прпп. Антонієм і Феодосієм [13, с. 348–352], композиціях із зображенням Великої Лаврської церкви [15, с. 27–41; 12, с. 83–88] відбилася тема вшанування лаврських святих і святинь.

Основною метою статті є компаративний аналіз композиції «Собор Києво-Печерських святих» у пам'ятках київського образотворчого мистецтва — стінопису, живопису, гравюрі, метали та розкриття взаємозв'язків мистецтва й релігії як компонентів художньої та духовної культури.

Виклад основного матеріалу. Києво-Печерський монастир був осередком історико-культурних зв'язків Стародавньої Русі з усім східнохристиянським світом. Засновники обителі преподобні Антоній († 1073) і Феодосій († 1074), які втілили у своєму житті два типи чернецтва — єгипетсько-сирійський і палестинський, самотність і діяльне служіння світу, вважаються «першоначалниками» чернецтва на Русі. Саме з часу їхнього поселення в печерах на крутому березі Дніпра починається історія Печерського монастиря, першого згадуваного в давньоруських літописах. Тут

виник центр літописання, було створено книгописну та іконописну майстерні. Приклади подвижницького життя печерських святих та глибокі духовні пласти, що містяться в Києво-Печерському патерику, привертали увагу багатьох сучасників і ставали духовним орієнтиром для наступних поколінь як чернечих, так і мирян. Києво-Печерським святым, зображеним у Патериці та творах образотворчого мистецтва у всій повноті притаманні риси конкретної людини, вписаної в певну епоху; і водночас вони височіють над нею, вказуючи шлях у майбутнє [14, с. 59].

Відомості про долю насельників монастиря, що містяться в Києво-Печерському патерику, важливі як образи для наслідування, образи ідеальні, що втілили в собі всі християнські чесноти. Так, преподобний Мойсей Угрін був одним із трьох братів-угорців, які прийшли на службу до давньоруських князів; другий, Георгій, служив святому князю Борису і був убитий разом з ним; обидва брати втілюють у собі риси ідеалу моральної чистоти та вірності («О преподобнѣмъ Моисіи Угринѣ. Слово 30») У своєму смиренному трудництві Микола Святоша, з князів Чернігівських, перший князь-інок на Русі — є ідеалом смирення, молитви та працьовитості («О преподобнѣмъ Святоши князи Черниговѣмъ. Слово 20»). Князь проходив послух на кухні, на городі, потім три роки був воротарем, служив при трапезній; свої великі кошти він використовував на допомогу бідним і на «церковну будову», в монастир пожертвував чимало книг. «Лечец» Агапіт — лікар «безмездний» — який присвячує себе догляду за хворими; все його життя присвячене любові до страждених («О святѣмъ и блаженѣмъ Агапитѣ, безмѣздномѣ врачю. Слово 27»). Прп. Алімпій, учень греків, світлий художник, теж трудивник, який не дає відпочинку своїй руці; нестяжатель, що роздає бідним свою винагороду, обвинувачений, переслідуваний братами-ченцями, але лагідний, нікого не карає, покладає надії на небесні сили. Його чудові фарби здійснюють зцілення прокаженого, і ангели в тілі пишуть за нього ікони («О [...] Алимпіи Иконницѣ. Слово 34»).

Ідеал воїна, ідеал князя-правителя, лікаря та іконописця — це ті моральні загальнохристиянські ідеали, на яких виховувалося не одне покоління наших предків, це особливий світ святості та моральний фундамент, який завжди був затребуваний у суспільному житті.

Таким чином, з часом два джерела свідчень святості Отців Печерських — усне слово та записані свідчення — стали основою офіційного визнання Церквою феномену Печерських святих.

Процес соборної канонізації святих Києво-Печерського монастиря, започаткований у XVII столітті з ініціативи київського митрополита Петра Могили († 1647), завершився до середини XIX сторіччя встановленням їхньої спільної пам'яті.

У січні 1619 року із друкарні Києво-Печерської лаври вийшов у світ «Анфологійон або Обрана Мінея на весь рік», його поправив та частково переклав з грецької мови Іов Борецький († 1631) і відредагував архімандрит Києво-Печерської лаври Захарій Копистенський († 1627). Він вніс імена деяких здавна шанованих Києво-Печерських святих у святкову Мінею поряд з іменами загальноцерковних святих; здебільшого це преподобні, мощі яких спочивають в Антонієвій печері, і лише прп. Феодосій Печерський та прп. Єфросинія, ігум. Полоцька, що спочивають у Феодосієвій печері [5, с. 48–49].

У 1643 році на замовлення свт. Петра Могили, священноінок Мелетій Сирик († 1662) написав стихири і канон: «Преподобних отців Печерських і всіх святих, що в Малій Росії просіяли», надрукований у Київському акафістнику 1764 року; центральна частина цієї служби присвячена святим Києво-Печерської лаври. Композиційно канон — ніби містична подорож — Мелетій немов іде по київських печерах, поклоняючись спочиваючим там преподобним. В «Каноне преподобным отцем Печерским. Глас 8» згадуються преподобні, які спочивають в Антонієвій печері, і знову тільки прп. Феодосій і прп. Єфросинія, ігум. Полоцька, мощі якої упокоєні у Феодосієвій печері. Імена непечерських святих повністю зосереджені у дев'ятій пісні канону. Починаючи з 1866 року, службу священноінока Мелетія кілька разів перевидавали («Служба преподобным отцам Печерским и всем святым, в Малой России просиявшим, напечатанная из акафистов с каноны. Киев: Тип. Киево-Печерской Успенской Лавры», 1866) [14, с. 358–359].

Святитель Дмитрій Ростовський (1651–1709), на прохання багатого громадянина м. Устюга Івана Федорова Протодіяконова та парафіянина Вознесенської церкви з престолом на честь преподобних Антонія та Феодосія Києво-Печерських, у 1703 році, на честь закінчення будівництва церкви, написав один із канонів «Преподобним та богоносним отцем нашим Антонію та Феодосію Києво-Печерским» [14, с. 361]. Своєрідним відображенням вербальної традиції прославлення Антонія та Феодосія як родоначальників обителі стала композиція, де Отці зображені праворуч та ліворуч від Успенського собору головного храму Києво-Печерського монастиря, а зверху їх осяєє благословенням Богородиці з Немовлям на лоні. Як аналогії див., наприклад, ікону «Преподобні Антоній та Феодосій Печерські» 1767 року¹, та спідню дошку книги «Мінея, місяць липень», 1787 року друкарні Києво-Печерської Лаври².

За часів архімандрита Варлаама Ясинського († 1707, Київ) в Києво-Печерському монастирі було встановлено святкування Соборів преподобних отців Ближніх (у першу суботу по відданні свята Воздвиження Хреста Господнього) і Дальніх печер (28 серпня). Завершився процес соборної канонізації святих Києво-Печерського монастиря до середини XIX століття (1843) встановленням загальної пам'яті преподобних Ближніх печер із преподобними Дальніх печер (Собор всіх преподобних отців Києво-Печерських) в неділю другу Великого посту [14, с. 359].

«Критерієм приналежності до Собору Печерських святих стає принцип бібліографічно-поховальний» який передбачав перебування мощів в обителі, насамперед в печерах, а також біографічний зв'язок подвижників із Печерським монастирем. На іконі зображені Печерські святі, життя яких містяться в складі Києво-Печерського патерика. Як одним із перших «молитовних звернень <...> друкованим словом» до Собору Печерських святих є «Правило молебне до преподобних Отців наших Печерських і всіх Святих, що в Малій Росії просіяли, співане, коли і де хто воліє» (1643), де згадувались «святі поховані в печерах та святі які згадувались у Патерику, але не були похованими в Печерському монастирі» [4, с. 103].

Отже, новоутворена і сформована в лоні киево-лаврського богослов'я *церковна традиція шанування соборної пам'яті святих, упокоєних в Антонієвих (Ближніх) та Феодосієвих (Дальніх) печерах Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври* відбилася в образотворчому мистецтві — іконографії композиції «Собор Києво-Печерських святих»; композиція сюжету відображає і фіксує процес соборної канонізації святих Києво-Печерського монастиря.

Зараз у межах іконографії «Собору Києво-Печерських святих» відомі дві композиції, які розвивалися та використовувалися у пам'ятках киево-лаврської традиції паралельно та одночасно.

Образ із намісного ряду іконостаса 1719–1729 років Успенського собору Києво-Печерської лаври [3, с. 69–79]³ є найбільш ранньою з відомих нам пам'яток образотворчої киево-лаврської «Соборної» традиції.

Преподобні розділені на дві групи: ті, хто трудився у Ближніх (Антонієвих) печерах і чийі мощі спочивають там (у лівій частині композиції), і ті — що подвизалися в Дальніх (Феодосієвих) печерах (у правій частині ікони). На передньому плані зображені прпп. Антоній і Феодосій в оточенні першосвятителів; в лівій частині ікони — прп. Антоній

¹ Інв. № КПА-Ж-138 НЗ «КПА» дерево, олія, 42,0 × 28,0 см.

² Інв. № КПА-КН-476, НЗ «КПА» 1 тит. арк. + 292 арк. Папір, шкіра, друк, гравюра, тиснення. 31,5 × 19,5 см. На чільній дошці оправи середник з композицією «Розп'яття з пристоячими», на спідній — середник із зображенням Преподобних Антонія і Феодосія обабіч Успенського собору під покровом Богородиці-Знамення.

³ Інв. № И 305, НХМУ.

Першоначалник (+ 1073) в оточенні Микити, єпископа Новгородського (+ 1109), прп. Полікарпа, архімандрита Печерського (+ 1182), прп. Єфрема, єпископа Переяславського (+ 1098), Михаїла, першого митрополита Київського (+ 992), прп. Меркурія, єпископа Смоленського (+ 1239); по центру — в чернечих вбраннях прп. Микола Святоша, князь Чернігівський (+ 1143), прп. Феодор, князь Острозький (+ бл. 1483); в правій частині ікони — прп. Феодосій Печерський (+ 1074), прп. Силуян, схимник (Чудотворець, XIII–XIV століття), прп. Лонгин Воротар (XIII–XIV століття), прп. Ігнатій, архімандрит (+ 1435), прп. Феофіл, архієпископ Новгородський (+ ок. 1482).

Далі, в лівій частині композиції, за прп. Антонієм, рядами, зображені: прмч. Євстратій Печерський (+ 1097); прп. Стефан, ігумен Печерський, єпископ Володимир-Волинський (+ 1094), улюблений учень прп. Феодосія Печерського; прп. Никон Печерський (+ 1088), ігумен; прп. Авраамій Трудолюбивий, Печерський (XII–XIII століття); свт. Микита Печерський (+ 1109), Новгородський, затвірник, єпископ; прп. Никон Сухий, Печерський (XI–XII сторіччя); прп. Ісаакій Печерський (+ бл. 1090), затвірник, Христа ради юродивий; прп. Мойсей Угрин, Печерський (бл. 1043); прмч. Феодор Печерський (+ 1098) і прмч. Василій (+ 1098); прп. Пімен Многоблезний, Печерський (+ бл. 1110); прп. Арефа Печерський (+ 1190), чудотворець; прп. Матфій Печерський, Прозорливий (+ 1078–1088); прп. Агапіт Печерський (кінець XI — початок XII сторіччя), лікар («лічець») безкорисливий; прп. [Да]міан Печерський, целебник (+ 1062–1074), пресвітер; прп. Сп[иридон Печерський] (+ XII сторіччя), профсорник; прп. Никодим Печерський (XII сторіччя), профсорник; прп. Прохор Печерський, Лебедник, профсорник (+ 1107), чернець; прп. Григорій Печерський (XII століття), іконописець; прп. Аліпій Печерський (+ бл. 1114), іконописець, ієромонах; прп. Никон Печерський (+ 1114), мученик; прп. Григорій Печерський (+ 1093), чудотворець; прп. Прохора Пресвітера; прп. Онисифір Печерський (+ 1148); прп. Еразм Печерський (+ бл. 1160); прп. Сисой Печерський (XIII сторіччя), затвірник; прп. Сильвестр Печерський (XII століття), ігумен; прп. Нек[та]ри[й], Послушливий, Печерський (XII сторіччя); прп. Онисим Печерський (XII–XIII століття), затвірник; прп. Онуфрій Мовчазний, Печерський (XII–XIII сторіччя); прп. Кукша, Печерський (+ після 1114 року); прп. Сергій Послушливий, Печерський (XII–XIII століття); прп. Феофан Печерський (XII сторіччя), постник. Крім преподобних, іме, на яких вказано, зображені угодники Божі, безіменні, усіх понад сорок, і вмі. Варвара з хрестом у правій руці, пальмовою гілкою і вежею — в лівій. Серед Печерських преподобних, що не іменувалися, відомо

тридцять угодників Божих, від яких збереглися мироточиві глави і дванадцять іконописців, грецьких, що побудували Велику Церкву. У правій частині композиції, за прп. Феодосієм, зображені (з другого ряду): прп. Веніамін Печерський (XIV століття), куюпець; прп. Панкратій Печерський (XIII сторіччя), ієромонах; прп. Григорій Печерський (XIV століття), затвірник; прп. Агафон Чудотворець Печерський (XIII–XIV сторіччя), целебник; прп. Лаврентій Печерський (XIII–XIV століття), затвірник; прп. Зінон Печерський (XIV сторіччя), постник і трудолюбець; прп. Пімен, постник, ігумен (+ 1141); прп. Захарія, постник, Печерський (XIII–XIV сторіччя); прп. Руф Печерський (XIV століття), затвірник; прп. Софроній Печерський (XIII сторіччя), затвірник; прп. Іпатій Печерський, целебник (XIV століття); прп. Касіян Послушник, затвірник, постник Печерський (XIII–XIV сторіччя); прп. Євфимій, схимник Печерський (XIV століття), мовчальник; прп. Тит Печерський (XIV сторіччя), воїн; прп. Павло понеслишлий, Печерський (XIII–XIV століття); прп. Меркурій Печерський (XIV століття); прп. Паїсій Печерський (XIV сторіччя); прп. Єфросинія Полоцька (бл. 1104–1173), ігуменя, в чернечому вбранні; прп. Іуліанія (+ бл. 1540–1550), княжна Ольшанська, праведна діва, з хрестом у правій руці, зображена поруч із прп. Єфросинією Полоцькою; прп. Памво Печерський (+ 1241), ієромонах, сповідник, затвірник; прп. Анатолій Печерський (+ XIII століття), трудник; прп. Макарій Печерський (XIII–XIV сторіччя), диякон; прп. Нестор не книжний, Печерський (XIV століття); прп. Мардарій Печерський (XIII сторіччя), затвірник; прп. Арсеній Працелюбний, Печерський (XIV століття); св. отр. Геронтій Печерський (XIV сторіччя), канонарх; св. отр. Леонтій Печерський (XIV століття), канонарх. Серед Печерських преподобних, що в Дальніх (Феодосієвих) печерах спочивають, також відомі угодники Божі, від яких збереглися мироточиві глави і часточка мощей святого немовляти, за Христа від Ірода убієнного (+ I століття); ймовірно, саме їхні зображення розташовані у верхній правій частині ікони (які не мають надписів).

У верхній частині ікони, по центру, представлено зображення Богоматері з Немовлям Христом. Богородиця постає в образі «Цариці миру» і «Владичиці небесної» — на Її голові корона, в руках Вона тримає скіпетр і державу, навколо Її трону янголи, а сам престол — на хмарах, в сянні, золоті промені якого ллють ся на сонм печерських угодників.

Резюмуючи, варто зазначити, що лише простий перелік імен зображених на іконі святих немов малює цілісну картину історії печерської святості; у цій композиції наче звучать голоси історії. А фронтально-ярусна побудова композиції дозволяє не просто перерахувати всіх святих

ченців, а й зазначити види їхніх подвигів; зображені й пещери, що підіймаються до небес, як шлях до святості.

Такі композиції зустрічаємо в кліше «Собор Преподобних отців Печерських», другої половини XVIII століття, гравер Юхим⁴ та на форті книги «Служби Преподобним Отцям Печерським» (1763) друкарні Києво-Печерської лаври⁵.

На іконі 1767 року з іконостаса Хрестовоздвиженської церкви на Ближніх (Антонієвих) печерах Києво-Печерської Лаври серед Печерських святих, у центральній частині композиції представлені рівноапостольний князь Володимир і перші мученики князі Борис та Гліб. Ця традиція — введення в композицію Собору Києво-Печерських святих постатей св. рівнап. кн. Володимира та мучч. Бориса і Гліба — з'явилася при митрп. Петрі (Могили) у зв'язку зі здобуттям гробниці кн. Володимира в Десятинній церкві. За життя митр. Петра (Могили) було виконано зображення кн. Володимира у складі ктиторської композиції в розписах церкви Спаса-на-Берестові, у 1644 році афонськими художниками.

Водночас в іконографіях зазначених композицій розкривається тема *особливого шанування Богоматері як покровительниці обителі*.

Далі, у часі, другої половини XVIII — початку XX століть саме така композиція набула поширення в образотворчому мистецтві, але додається новий елемент — ікона «Успіння Божої Матері».

Композиції, де преподобні Отці Печерські представлені з головними святинами Києво-Печерської лаври — іконою «Успіння» та Успенським собором, присвяченим події Успіння Богоматері — набули значного поширення поряд з попередньою. Тут акцентується тема *особливого шанування киево-лаврських святих* [14, с. 58–59]. Створення Успенської Печерської церкви стало центральним за важливістю моментом у Києво-Печерському патерику завдяки перенесенню з Греції на Русь традиції особливого шанування Богоматері. Такі композиції в межах датування другої половини XVIII — XIX століть становлять найбільшу групу пам'яток, які зберігаються у фондовій колекції НЗ «Києво-Печерська лавра».

Важливим джерелом атрибуції є зображення на іконах західного фасаду Успенського собору, який

змінював свій вигляд протягом існування [15, с. 50–51, 58]. Зокрема, тричастковий бароковий фронтон, голуб — символ Святого Духа — на хресті центрального купола та заглиблений головний портал, з якими Велика Успенська церква зображена на досліджуваній іконі, були перебудовані у 1767 році за проектом архітектора С. Ковніра (1695–1786) [2, с. 116–130]. Таким Успенський собор зображений на двох іконах⁶, які датовані початком та серединою XIX сторіччя.

Про належність ікон до пам'яток київського кола свідчать такі стійкі, протягом XVIII–XIX століть у київських пам'ятках іконографічні нюанси, як корона (вінець), що лежить землі перед преп. Фьодором князем Острозьким та преп. Лонгін Воротар Печерський, зображений у ракурсі. Схожі композиції бачимо на пам'ятках київського походження з колекції Заповідника — іконі на металі XIX століття⁷ та іконі другої половини XVIII сторіччя⁸ з Київської Голосіївської пустині, на обкладинці Євангелія напрестольного (1759)⁹ із Софійського собору, гравюрі XVIII століття¹⁰ та хромолітографії (1894) типографії Києво-Печерської лаври¹¹.

До атрибутивних ознак киево-лаврських композицій належить і текст кондака «Собору преподобних отців Києво-Печерських», глас 8, який розташований вздовж нижнього краю.

Ця коротка церковна пісня укладає в собі похвалу Печерським святим і передає головний зміст церковного свята — Собору преподобних отців Києво-Печерських; аналогічний напис бачимо на іконі Ж-197 із колекції НЗ «КПЛ».

Однією з останніх Соборних композицій в лаврському мистецтві стали монументальні розписи, які були виконані лаврським художником В. Д. Соніним (1852–1942) у 1905 році на щодах стін біля входу до Святих врат. Розміщення зображень святих було підпорядковане логіці архітектурного екстер'єру: на правій стіні був зображений «Собор преподобних Печерських Дальніх печер», ліворуч, відповідно — «Собор преподобних Печерських Ближніх печер». Витягнутий по горизонталі формат стін перетворив іконну фронтально-ярусну композицію на мотив ходи: Святі зображені тими, що виходять з печер на тлі дніпровських пейзажів; стилістично образи відповідали академічній традиції,

⁴ Інв. № КПЛ-КН-4586, НЗ «КПЛ». Дерево, різьблення; 14,7 × 10,5 см. По праву і ліву сторони зображені групи печерських угодників з Антонієм та Феодосієм на чолі. Між ними Успенський собор XVIII століття, зверху Богородиця з немовлям. Кліше підписано гравером «ЕФИМЪ».

⁵ Інв. № КПЛ-КН-2379, НЗ «КПЛ». 131 арк. Папір, шкіра, друк, гравюра, тиснення. 34,3 × 21,0 × 2,8 см. На форті зображено «Собор Прп. Отців Печерських Антонія і Феодосія».

⁶ КПЛ-Ж-273 та КПЛ-Ж-460, початок XIX, дерево, олія, оксамитова сорочка, металева вкладна пластина.

⁷ Інв. № КПЛ-Ж-1973, метал, олія.

⁸ Інв. № КПЛ-Ж-394, дерево, олія.

⁹ Інв. № КПЛ-КН 94.

¹⁰ Інв. № КПЛ-ГР-2082.

¹¹ Центральний музей ім. Андрія Рубльова, Москва.

яка на той час панувала у художньому житті Києва. Загалом, композиція Соніна В. стає просторово-образотворчим комплексом і свідчить про органічний зв'язок храмубудування та образотворчого мистецтва Церкви з богослов'ям.

Висновки. Таким чином, за допомогою компаративного аналізу композиції «Собор Києво-Печерських святих» в пам'ятках київського образотворчого мистецтва — стінописі, живописі, гравюрі, метали — розкрито взаємозв'язок мистецтва й релігії як компонентів художньої та духовної культури. Завдяки мистецтвознавчому та культурологічному вивченню сюжетних аналогій із колекції Національного заповідника «Києво-Печерська Лавра» та Національного художнього музею України розкрито художні особливості й основні іконографічні ознаки, простежено зв'язок зображень із вербальними джерелами, визначено знаковість цього сюжету для київської художньої культури.

Основою офіційного визнання Церквою феномену Києво-Печерських святих стали вербальні джерела — усне слово та записані свідчення святості у текстах Києво-Печерського Патерика. Новоутворена і сформована в лоні києво-лаврського богослов'я церковна традиція шанування соборної пам'яті Отців Києво-Печерських відбилася в образотворчому мистецтві — іконографії композиції «Собор Києво-Печерських святих», де композиція сюжету відображає і фіксує процес шанування

соборної пам'яті святих. Принцип, за яким формувався критерій належності до Собору Печерських святих — це принцип бібліографічно-поховальний, який передбачав перебування мощів в обителі, насамперед у печерах, а також біографічний зв'язок подвижників із Печерським монастирем.

Також композиція «Собор Києво-Печерських святих» — цілісна картина історії печерської святості, де святі Отці Печерські стають утіленням загальнохристиянського світового ідеалу.

Додатковими смисловими пластами творів із сюжетом «Собор Києво-Печерських святих» є теми особливого шанування києво-лаврських святих — Великої Лаврської церкви та ікони «Успіння Пресвятої Богородиці».

Важливим джерелом атрибуції київських композицій є зображення західного фасаду Успенського собору, корона (вінець), що лежить землі перед преп. Фьодором князем Острозьким та преп. Лонгін Воротар Печерський, зображений у ракурсі, а також текст кондака «Собору преподобних отців Києво-Печерських».

Однією з останніх Соборних композицій в лаврському мистецтві стали монументальні розписи лаврського художника В. Соніна; його композиція є просторово-образотворчим комплексом і свідчить про органічний зв'язок храмубудування та образотворчого мистецтва Церкви з богослов'ям.

Література

1. Абрамович Д. І. Києво-Печерський патерик. Київ: Час, 1991. 278 с.
2. Анісімов І. О. Деякі особливості архітектури Успенського собору Києво-Печерської Лаври за доби бароко // Лаврський альманах. Київ, 2005. Вип. 14. С. 116–130.
3. Белікова Г. О. Ікона «Собор преподобних Печерських» // Пам'ятки України: історія та культура. 2007. № 1. С. 69–79.
4. Дятлов В. А. До питання про структуру собору Києво-Печерських святих // Могилянські читання 2000 року: Києво-Печерська лавра в контексті світової історії. Київ, 2001. С. 100–105.
5. Кабанець Є. П. Історія печерської канонізації та стислі відомості про Печерських святих // Дива печер лаврських. Київ, 1997. С. 47–72.
6. Лопухіна О. В. Духовні образи преподобних Антонія та Феодосія в Києво-Печерському патерикі та традиція їх іконного зображення // Могилянські читання 1998 року: Києво-Печерський патерик — як феномен монастирської культури: матеріали щоріч. наук. конф. Київ: Фенікс, 1999. С. 82–90.
7. Лопухіна О. В. Іконографія преподобних Печерських у гравюрах лаврських видань XVII ст. Богословська думка і художній образ // Могилянські читання 2001 року: Літературна і видавнича діяльність Києво-Печерської Лаври XI–XX ст. Київ: КМ Academia, 2002. С. 119–122.
8. Лопухіна О. В. «Древо зі святими» у розписах фасаду Успенського собору XVII ст. і формування печерської іконографії // Могилянські читання 2016 року. Київ: Фенікс, 2017. С. 220–223.
9. Пуцко В. Г. До історії Києво-Печерської іконографії XVII ст. // Могилянські читання 2000 року: Києво-Печерська лавра в контексті світової історії. Київ: КМ Academia, 2001. С. 233–242.
10. Пуцко В. Г. Розп'яття в Києво-Печерській гравюрі першої половини XVII ст.: питання іконографії і стилю // Могилянські читання 2001 року: Літературна і видавнича діяльність Києво-Печерської Лаври XI–XX ст. Київ: КМ Academia, 2002. С. 162–172.
11. Рижова О. О. Книжкова гравюра як джерело іконографії Лаврського іконопису XVII–XVIII століття // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2014. № 4/5. С. 93–96.
12. Рижова О. О. Особливості іконографії зображень на іконах з Успенського собору Києво-Печерської Свято-Успенської Лаври // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2015. № 4. С. 83–88.
13. Рижова О. О. Стилiстичні та іконографічні особливості ікони «Успіння» з колекції Національного художнього музею України // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2018. № 3. С. 348–352.
14. Рижова О. О. Іконопис у художній культурі Києва кінця XVII–XVIII століть : [монографія]. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2020. 463 с.

15. Сіткарьова О.В. Успенський собор Києво-Печерської лаври. До історії архітектурно-археологічних досліджень та проекту відбудови. Київ: Свято-Успенська Києво-Печерська лавра, 2000. 232 с.

16. Степовик Д.В. Українська гравюра бароко: Майстер Ілля, Олександр Тарасевич, Леонтій Тарасевич, Іван Щирський. Київ: Кліо, 2012. 494 с.

17. Степовик Д.В. Іван Щирський. Поетичний образ в українській бароковій гравюрі. Київ: Мистецтво, 1988. 159 с.

18. Фоменко В.М. «Патерик Печерський» у дереворізах Іллі та Прокопія // Українське мистецтвознавство. 1993. Вип. 1. С.29–128.

References

- Abramovych, D. (1991). *Kyievo-Pecherskyi pateryk* [Kiev-Pechersk Patericon]. Kyiv: Chas [in Ukrainian].
- Anisimov, I. (2005). Deiaiki osoblyvosti arkhitektury Uspenskoho soboru Kyievo-Pecherskoi Lavry za doby baroko [Some features of the architecture of the Assumption Cathedral of the Kiev-Pechersk Lavra in the Baroque hour]. *Lavrskyi almanakh*, 14, 116–130 [in Ukrainian].
- Bielikova, H. (2007). Ikona “Sobor prepodobnykh Pecherskykh” [Icon “The Council of the Saints of Pechersk”]. *Pamiatky Ukrainy: istoriia ta kultura*, 1, 69–79 [in Ukrainian].
- Diatlov, V. (2001). Do pytannia pro strukturu soboru Kyievo-Pecherskykh sviatykh [Read more about the structure of the Council of the Kiev-Pechersk Saints]. *Mohylianski chytannia 2000 roku: Kyievo-Pecherska lavra v konteksti svitovoi istorii*, 2000, 100–105 [in Ukrainian].
- Fomenko, V. (1993). “Pateryk Pecherskyi” u derevorizakh Ilii ta Prokopiia [“Paterik of Pechersk” in the woodcuts of Elijah and Prokopi]. *Ukrainske mystetstvoznavstvo*, 1, 29–128 [in Ukrainian].
- Kabanets, Ye. (1997). Istorii pecherskoi kanonizatsii ta stysli vidomosti pro Pecherskykh sviatykh [History of the Pechersk canonization and information about the Pechersk saints]. In V.M. Kolpakova (Ed.), *Dyva pecher lavrskykh* (pp.47–72). Kyiv: KM “Academia” [in Ukrainian].
- Lopukhina, O. (2002). Ikonohrafiia prepodobnykh Pecherskykh u hraviurakh lavrskykh vydan XVII st. Bohoslovska dumka i khudozhnii obraz [Iconography of the Venerable Pechersks in Lavra engravings from the 17th century. Theological thought and artistic image]. *Mohylianski chytannia 2001 roku: Literaturna i vydavnycha diialnist Kyievo-Pecherskoi Lavry XI–XX st.*, 2001, 119–122 [in Ukrainian].
- Lopukhina, O. (2017). “Drevo zi sviatymy” u rozpysakh fasedu Uspenskoho soboru XVII st. i formuvannia pecherskoi ikonohrafii [“Tree with saints” at the paintings on the facade of the Assumption Cathedral of the 17th century. and the formation of Pechersk iconography]. *Mohylianski chytannia 2016 roku*, 2016, 220–223 [in Ukrainian].
- Lopukhina, O. (1999). Dukhovni obrazy prepodobnykh Antoniiia ta Feodosiia v Kyievo-Pecherskomu pateryku i tradytsiia yikh ikonnoho zobrazhennia [Spiritual images of Saints Anthony and Theodosius in the Kiev-Pechersk Patericon and the tradition of their icon depiction]. *Mohylianski chytannia 1998 roku: Kyievo-Pecherskyi pateryk—yak fenomen monastyrskoi kultury*, 1998, 82–90 [in Ukrainian].
- Putsko, V. (2002). Rozpiattia v Kyievo-Pecherskii hraviuri pershoi polovyny XVII st.: pytannia ikonohrafii i stiliiu [The Crucifixion in the Kiev-Pechersk engraving of the first half of the 17th century: issues of iconography and style]. *Mohylianski chytannia 2001 roku: Literaturna i vydavnycha diialnist Kyievo-Pecherskoi Lavry XI–XX st.*, 2001, 162–172 [in Ukrainian].
- Putsko, V.H. (2001). Do istorii Kyievo-Pecherskoi ikonohrafii XVII st. [On the history of Kiev-Pechersk iconography of the 17th century]. *Mohylianski chytannia 2000 roku: Kyievo-Pecherska lavra v konteksti svitovoi istorii*, 2000, 233–242 [in Ukrainian].
- Ryzhova, O. (2014). Knyzhkova hraviura yak dzherelo ikonohrafii Lavrskoho ikonopysu XVII–XVIII stolittia [Book engraving as a source of Lavra iconography of the 17th–18th centuries]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 4/5, 93–96 [in Ukrainian].
- Ryzhova, O. (2018). Stylistychni ta ikonohrafichni osoblyvosti ikony “Uspinnia” z koleksii Natsionalnoho khudozhnoho muzeiu Ukrainy [Stylistic and iconographic features of the “Assumption” icon from the collection of the National Art Museum of Ukraine]. *Visnyk Natsionalnoi akademii*

- kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 3, 348–352 [in Ukrainian].
- Ryzhova, O. (2015). Osoblyvosti ikonohrafii zobrazhen na ikonakh z Uspenskoho soboru Kyievo-Pecherskoi Sviato-Uspenskoi Lavry [Features of iconography depicted on icons from the Assumption Cathedral of the Kiev-Pechersk Holy Dormition Lavra]. *Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 4, 83–88 [in Ukrainian].
- Ryzhova, O. O. (2020). Ikonopys u khudozhnii kulturi Kyieva kintsa XVII–XVIII stolit. Monohrafiia [Iconography in the artistic culture of Kiev in the late 17th–18th centuries. Monograph]. Kyiv: VPTs “Kyivskyi universytet” [in Ukrainian].
- Sitkarova, O. (2000). Uspenskyi sobor Kyievo-Pecherskoi lavry. Do istorii arkhitekturno-arkheolohichnykh doslidzhen ta proektu vidbudovy [Assumption Cathedral of the Kiev-Pechersk Lavra. The history of architectural and archaeological research and the restoration project]. Kyiv: Sviato-Uspenska Kyievo-Pecherska lavra [in Ukrainian].
- Stepovyk, D. V. (1988). Ivan Shchyrskyi. Poetychnyi obraz v ukrainskii barokovii hraviuri [Ivan Shchyrsky. Poetic image in Ukrainian Baroque engraving]. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
- Stepovyk, D. V. (2012). *Ukrainska hraviura baroko: Maister Illia, Oleksandr Tarasevych, Leontii Tarasevych, Ivan Shchyrskyi* [Ukrainian Baroque engraving: Meister Illia, Oleksandr Tarasevich, Leonty Tarasevich, Ivan Shchirsky]. Kyiv: Klio [in Ukrainian].

Ryzhova O., Ivakina I.

“The Council of the Kyiv-Pechersk Saints” as a Reflection of the General Christian Ideal in the Kyiv Art Culture

Abstract. The article, using a comparative analysis of the composition “The Council of the Kyiv-Pechersk Saints” in the monuments of Kyiv’s fine art—murals, paintings, engravings, and metal—reveals the relationship between art and religion as components of artistic and spiritual culture. An art historical and cultural study of plot analogies from the collection of the National Reserve “Kyiv-Pechersk Lavra” and the National Art Museum of Ukraine was conducted; their artistic features and main iconographic characteristics were revealed, the connection of images with verbal sources was traced, and the significance of this plot for Kyiv art culture was determined. It has been proven that oral word and written testimonies of holiness became the basis for the official recognition by the Church of the phenomenon of the Kyiv-Pechersk saints. It is shown that the newly established church tradition of honoring the conciliar memory of the Kyiv-Pechersk Fathers, formed within the Kyiv-Lavra theology, was reflected in the visual arts, namely, the iconography of “The Council of the Kyiv-Pechersk Saints,” where the composition of the plot reflects and records the process of honoring the conciliar memory of the Saints. Emphasized was the principle according to which the criteria for belonging to the Council of the Kyiv-Pechersk Saints were formed, namely the bibliographical-funeral principle, which meant that the relics were in the monastery, primarily in the caves, and had biographical connection of the devotees with the Pechersk Monastery. It is noted that the composition “The Council of the Kyiv-Pechersk Saints” represents a holistic picture of the history of the Pechersk holiness, where the images of the Pechersk fathers represent the general Christian ideal. Additional semantic layers of works with the plot of “The Council of the Kyiv-Pechersk Saints” are the themes of special veneration of the Kyiv-Lavra relics—the Great Lavra Church and the icon “The Dormition of the Mother of God.” It has been proven that the attributive features of Kyiv compositions are the image of the western facade of the Dormition Cathedral, the crown lying on the ground in front of Rev. Fyodor, Prince of Ostrog, and Rev. Longin, the Gatekeeper of Pechersk, depicted in perspective, as well as the text of the kondak of “The Council of the Kyiv-Pechersk Saints.” It is emphasized that one of the last Council compositions in Lavra art was the monumental paintings of the Lavra artist V. Sonin; his composition is a spatial and pictorial complex and testifies to the organic connection of church building and the visual arts of the Church with theology.

Keywords: Council of the Kyiv-Pechersk Saints, art culture, fine arts, Kyiv.

Стаття надійшла до редакції 11.02.2025