

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
ORCID 0000-0003-2270-9419

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЇ «БОГОМАТІР ВСІХ СКОРБОТНИХ РАДІСТЬ» У КИЇВСЬКОМУ ТА ЛАВРСЬКОМУ ІКОНОПИСІ XVIII СТОЛІТТЯ

Мета роботи полягає в тому, щоби з'ясувати особливості іконографії сюжету «Богоматір Всіх скорботних Радість» у контексті київського та лаврського іконопису XVIII століття. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні принципів системного мистецтвознавчого аналізу. Комплексний підхід при дослідженні проблеми передбачив поєднання наступних наукових методів: аналітичного – для розгляду стану вивченості обраної теми; порівняльного стилістичного та іконографічного аналізу пам'яток – для окреслення певних особливостей творів мистецтва. **Наукова новизна** полягає у виявленні іконографічних особливостей композиції «Богоматір Всіх скорботних Радість» у київському та лаврському іконописі XVIII століття. **Висновки.** За результатами комплексних бібліографічних та іконографічних досліджень ікони із сюжетом «Богоматір Всіх скорботних Радість» із цокольного ряду іконостаса (1760 – 1762) церкви Прп. Феодосія Печерського на Дальніх печерах Києво-Печерської Лаври та ікони 1786 р. з подільської Воскресенської церкви (И-92) із зібрання НХМУ стало можливим стверджувати, що в київському та лаврському іконописі XVIII ст. переважно використовується іконографія, яка відповідає західному типу «Madonna Misericordia». Як варіанти даної іконографічної схеми за авторським вибором або за вибором замовника створюються композиції «Розчулення і відвідування у біді страждених» (ікона з іконостаса церкви Прп. Феодосія Печерського) та «Мадонна мореплавців» (ікона з подільської Воскресенської церкви). Таким чином, однією з характерних ознак київського і лаврського іконопису XVIII ст. можливо назвати створення варіативних зображень на основі одного іконографічного типу.

Ключові слова: Богоматір Всіх скорботних Радість, іконопис, іконографія, Київ, Києво-Печерська Лавра.

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

Особенности композиции «Богоматерь Всех скорбящих Радость» в киевской и лаврской иконописи XVIII века

Цель работы заключается в выявлении особенностей иконографии сюжета «Богоматерь Всех скорбящих Радость» в контексте киевской и лаврской иконописи XVIII века. **Методология** исследования заключается в применении принципов системного искусствоведческого анализа. Комплексный подход при исследовании проблемы предусматривает сочетание следующих научных методов: аналитического – для рассмотрения состояния изученности выбранной темы; сравнительного стилистического и иконографического анализа памятников – для выявления особенностей произведений искусства. **Научная новизна** заключается в выявлении иконографических особенностей композиции «Богоматерь Всех скорбящих Радость» в киевской и лаврской иконописи XVIII века. **Выводы.** По результатам комплексных библиографических и иконографических исследований иконы с сюжетом «Богоматерь Всех скорбящих Радость» из цокольного ряда иконостаса (1760 – 1762) церкви Прп. Феодосия Печерского на Дальних пещерах Киево-Печерской Лавры и иконы 1786 г. из подольской Воскресенской церкви (И-92) из собрания НХМУ стало возможным утверждать, что в киевском и лаврском иконописании XVIII в. преимущественно используется иконография, которая соответствует западному типу «Madonna Misericordia». Как варианты данной иконографической схемы по авторскому выбору или по выбору

заказчика використовуються композиції «Умилення і посещення в біді страждущих» (ікона з іконостаса церкви Прп. Феодосія Печерського) і «Мадонна мореплавателів» (ікона з подільської Воскресенської церкви). Таким образом, одной из характерных черт киевской и лаврской иконописи XVIII в. можно назвать создание вариативных изображений на основе одного иконографического типа.

Ключевые слова: Богоматерь Всех скорбящих Радость, иконопись, иконография, Киев, Киево-Печерская Лавра.

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

Features of the composition "Our Lady of All Sorrowful Joy" in the Kiev and Lavra iconography of the XVIII century

The purpose of the article is to identify the features of the iconography of the topic "Our Lady of Joy of All Who Sorrow" in the context of the Kiev and Lavra icon painting of the 18th century. **The methodology** of the research is based on the principles of system art analysis. An integrated approach to the study of the problem involves a combination of the following scientific methods: an analytical method - to consider the previous research on the selected topic; comparative stylistic and iconographic analysis of monuments - to identify the features of works of art. **Scientific novelty** is to reveal the iconographic features of the composition "Our Lady of Joy of All Who Sorrow" in the Kiev and Lavra icons of the 18th century. **Conclusions.** Based on the results of complex bibliographic and iconographic research of the icons "Our Lady of Joy of All Who Sorrow" which is from the basement of the iconostasis (1760 1762) of the Church of St. Theodosius Pechersky in the distant caves of the Kiev Pechersk Lavra and the icon of 1786 from the Podolsk Resurrection Church (I 92) from the collection of the National Museum of Art became possible to assert that in the Kiev and Lavra iconography of the XVIII century corresponds to the western type "Madonna Misericordia ". As options of this iconographic scheme, according to the author's choice or at the choice of the customer, the compositions "Pitying and visiting in distress of the afflicted" (icon from the iconostasis of the Church of St. Theodosius Pechersky) and "The Madonna of the Mariners" (icon from the Podolsk Resurrection Church) are used. Thus, one of the main features of Kiev and Lavra icon paintings of the XVIII century is the creation of variable images based on a single iconographic type.

Key words: "Our Lady of Joy of All Who Sorrow", icon painting, iconography, Kiev, Kiev Pechersk Lavra.

Актуальність теми дослідження. У статті наведено результати комплексних бібліографічних та іконографічних досліджень ікони з сюжетом «Богоматір Всіх скорботних Радість» з іконостаса (1760 – 1762) церкви Прп. Феодосія Печерського на Дальніх печерах Києво-Печерської Лаври та ікони 1786 р. з подільської Воскресенської церкви (И-92) із зібрання Національного художнього музею України. Розгляд, співставлення та аналіз ікон, належних до лаврської та київської іконописної традиції, значно розширюють і доповнюють наукове знання про український іконопис у цілому. Твори, що зберігаються в музейних зібраннях Києва, зокрема Національному художньому музеї України (далі – НХМУ) та Національному Києво-Печерському історико-культурному заповіднику (далі – НКПІКЗ), і які мають фіксоване походження, значно розширюють уявлення про час, майстрів, художні прийоми та смаки замовників. Отже, актуальність даної публікації полягає в тому, щоб із залученням літературних джерел та іконографічного матеріалу, натурального опрацювання творів поглибити наукові знання про київську та лаврську іконописні школи XVIII ст.

Аналіз досліджень і публікацій. Ікони з сюжетом «Богоматір Всіх скорботних Радість» з іконостаса (1760 –1762) церкви Прп. Феодосія Печерського на Дальніх печерах Києво-Печерської Лаври та ікона 1786 р. з подільської Воскресенської церкви (И-92) із зібрання НХМУ досі не були предметом окремих мистецтвознавчих студій.

Мета дослідження полягає в тому, щоби з'ясувати особливості іконографії сюжету «Богоматір Всіх скорботних Радість» у контексті київського та лаврського іконопису XVIII століття.

Виклад основного матеріалу. Образ «Богоматері Всіх скорботних Радість» набуває широкого розповсюдження в іконописі з кінця XVII ст. і стає одним із

найбільш популярних у XVIII – XIX століттях. Іконографія цього образу складалася під західноєвропейським впливом, зокрема за композиціями образів Божої Матері типу «Мадонни у славі (Gloria)» і «Божої Матері Розарія (Rosarium)». Загальна схема зображення є незмінною – Богоматір в оточенні страждених. Основним стійким елементом зображення є фігура Богоматері з Немовлям або без Нього. Композиція існує в декількох іконографічних варіантах, які формуються під впливом локальних місцевих традицій. Дослідники вважають, що в композиції первообразу ікони (1683 – 1685), від якого почали відбуватися чудотворіння (1687–1688), були відсутні групи страждених і веломовні написи [3, 24–26; 4, 709]. Літературною основою іконографії «Богоматері Всіх скорботних Радість», її назви і написів є тексти богородичних молитов і співів, у яких зустрічаються славослів'я: «Всех скорбящих радости, и обидимых предстательнице, и убогих питательнице...», «...помощнице немощным, скорбящим радость и заступление» [1, 65–66]. У літературних джерелах де розглянуто пам'ятки Києва та Києво-Печерської Лаври дослідниками зафіксовані два образи «Богоматір Всіх скорботних Радість»: один був у Стрітенській церкві (1752) біля Золотих воріт, другий – у Києво-Печерській Лаврі, в лікарняній Скорбященській церкві (1861); за твердженням фахівців, іконографія образів сходиться до західного типу «Madonna Misericordia». Тобто Богородиця була зображена без Немовляти, в оточенні страждених, із широко розведеними руками, простираючою свій плащ над людьми, що моляться [4, 710; 3, 27]. Саме до такої іконографічної схеми належить композиція ікони з іконостаса (1760 –1762) церкви Прп. Феодосія Печерського та ікони 1786 р. з подільської Воскресенської церкви (И-92) з НХМУ.

Ікона «Богоматір Всіх скорботних Радість» з іконостаса (1760 –1762) церкви Прп. Феодосія Печерського розміщена в цокольному ряду, під іконою «Богородиці з Немовлям» місцевого ряду. У картуші, що розташований на фризі, між двома іконами (місцевого та цокольного ряду) поміщений напис «всех скорбящих радость и обидимым заступница и алчущих питательница странним утешение обуреваемых пристанище больных посещение», який є рядками з тексту Богородичної молитви [6, 46]. Богоматір зображена на узвишші, на тлі просторового краєвиду, зокрема пагорбів, без Немовляти, її глава нахилена вправо, руки трохи розведені в сторони; у правиці Вона тримає жезл (скіпетр), у лівій руці – вірогідно, вервиця. Через погану збереженість зображення стверджувати наявність цього атрибута неможливо. Але зображення Богоматері з вервицею в руках зустрічається в пам'ятках образотворчого мистецтва Лаври (див., наприклад, срібну гравіровану пластину (КПЛ – М – 276), середник від окладу Євангелія). Богоматір вдягнена у хітон кіноварного кольору із золотими пробілами і гіматій зеленого кольору з золотим гаптуванням, що скріплений на грудях перлинною фібулою. Главу її покриває білосніжний плат. Святу Діву оточують стражденні – знову ж таки через погану збереженість можна роздивитися лише декілька фігур, які розташовані на передньому плані і збільшені порівняно з іншими постатями. Праворуч вирізняється фігура сивобородого старця в зеленому плащі-накидці і головному уборі золотого гаптування, що за формою нагадує тіару або витягнутий догори шолом із загостреним завершенням; старець сидить із молитовно складеними перед груддю руками. Нижче, в різкому ракурсі, з піднятою догори головою сидить чоловік із сивою бородою і волоссям, що він підпирає правою рукою щоку. Ліворуч від Богоматері – постать ченця-схимника, що правицею (з якої звисає вервиця) прикриває уста, а лівою спирається на посох. Нижче сидить чоловік, що плаче. Таким чином, автор ікони, лишаючись у межах іконографічної схеми «Madonna Misericordia», вибирає композицію, близьку за типом до Богоматері «Розчулення і відвідування в біді страждаючих» [1, 64–65]. А якщо взяти до уваги таку деталь, як вервиця в руках Богоматері, то можна казати і про поєднання європейських іконографічних типів «Madonna Misericordia» та «Madonna Rosarium».

Ікона «Богоматір Всіх скорботних Радість» (1786) (НХМУ) [7, 244] з Воскресенської церкви на Подолі (Воскресіння Господня церква Києво-Подільська [2, 220–222]) вражає грандіозною динамічною композицією, наповненою рухом,

незвичайними, гротесковими типажми, побутовими подробицями, якими іконописець насичує зображення, і експресивною, зовсім не характерною для іконопису манерою живопису. У правому нижньому куті ікони є напис «сия икона написана в церковь киево подольскую воскресения христова с награждения петра леонтиева стаховского и жены его [...] ивановны 1786 года сентября 2[8]». У лівому нижньому куті ікони – напис, що свідчить про поновлення: «1866 года возобновлена старанием купца И[...] Л[ав]ровим.». Судячи зі вкладного напису, ікона була створена на замовлення як подяка Богові з нагоди відзначення Петра Стаховського. Розміри ікони (154 × 104 × 2.5 см) дають змогу казати про те, що вона розміщувалась в окремому кіоті й була дуже шанованою; про це свідчить і напис про поновлення через 80 (!) років.

Грандіозна композиція на іконі має усталену пірамідальну основу та поділяється на декілька реєстрів. Образ Богородиці міститься в найбільш верхній її частині, так, що вище її глави і німба вже тільки пік фігурного завершення. Представлена Богородиця в повний зріст, у русі, з розпростертими руками, зі скіпетром у правиці. Права її нога спирається на місяць, а ліва – на сферу. Багряний плащ Богородиці бурхливими хвилястими складками сходить вздовж країв аркового завершення ікони, неначе вкриваючи всіх, хто розташований нижче від Неї. Уздовж складок плаща розташовуються янголи, котрі підтримують його в декількох місцях як гірлянду і дивляться на Богородицю.

Під ногами Богоматері, нижче від хмар, в оточенні янголів зображені кораблі, що гинуть. Два вітрильники і човен, що заповнені людьми, потопують. Один із кораблів майже пішов під воду; на поверхні, поміж вкритих білосніжною піною хвиль, стирчить його носова частина, за яку чіпляються люди. Другий корабель іще на плаву, але, зламана, падає щогла; декілька людей намагаються її втримати, а решта скупчилися на носі й відчайдушно волають про допомогу. Люди на човні з жахом дивляться на потопуючий поруч корабель. Сцена катастрофи знизу обрамлена високими хвилями, що здіймаються, написаними пастозно, з підкресленням об'єму та глибини. Згори нависають щільні хмари, на тлі яких є видимою голова морського чудовиська, подібна до морди дельфіна. Через хмари на потопуючих сходять золоті промені. Сцена написана в ескізній манері: вільно, декількома мазками формуються обличчя і постаті людей, різкі, ламані ракурси, викручені рухи, грізайлева палітра свідчать про загострене сприйняття митцем оточуючого світу і створюють яскравий поетичний образ – образ моря, який завжди змушує згадати про Бога. Нижче за реєстром сцену, немовби глядачі в театрі, спостерігають численні чоловіки й жінки з дітьми, вбрані в хітони й гіматії; деякі матрони зображені з оголеними грудьми. Підсилює схожість із античним партером і та обставина, що сидять люди на кам'яних лавах посеред пейзажу і розташовані півколом, а праворуч і ліворуч від групи зображені античні руїни. У найнижчій частині ікони на першому плані знаходяться постаті страждених, яких від імені Богоматері втішають янголи, – деталь, котра і визначає іконографію ікони як «Всіх скорботних Радість». У центрі зображено постать на повен зріст невідомого юродивого або пустельника, що дивиться на Богоматір і вказує на Неї високо піднесеною лівою рукою; в правиці він тримає розгорнуту книгу, ймовірно, з текстом акафісту Богородиці. Виснажене тіло лише на стегнах прикрите драпіруванням, та на лівому плечі звисають шмаття тканини. Копиця скуйовдженого волосся перехоплена біля чола широкою білою пов'язкою. Праворуч від нього показані розслаблений на візку, за ним на колінах молиться чоловік зі сльозами на очах; трохи вище, ближче до середини ікони, розташовані постаті воїна, жінки з дітьми, каліки на костурах і янгола, що обертає до них обличчя і вказує на Богородицю. Зліва, біля ніг юродивого, сидить жебрак. Поруч розташовані постаті в'язня, який сидить на умовному зображенні «в'язниці», його ноги закуті в кайдани, і янгола, котрий обіймає його і вказує на Богоматір. Ці дві постаті – в'язень і янгол, що обіймає його, – найбільші. За ними змальовані двоє ченців на тлі скель.

На цій іконі основою композиції стала іконографічна варіація «Madonna Misericordia» – «Мадонна мореплавців», коли Марія покриває своїм плащем не тільки молільників, а й кораблі, що плывуть по морських хвилях [3, 30; 5, 132]. Саме вказана схема за вибором, вірогідно, замовника застосована в цій іконі.

Створення композиційних варіантів «Розчулення і відвідування в біді страждаючих» (ікона з іконостаса церкви Прп. Феодосія Печерського) та «Мадонна мореплавців» (ікона з подільської Воскресенської церкви) на основі одного іконографічного типу «Madonna Misericordia» відображає характерну рису київського і лаврського іконопису XVIII ст. – варіативну множинність зображень одного сюжету.

Наукова новизна дослідження полягає у виявленні іконографічних особливостей композиції «Богоматір Всіх скорботних Радість» у київському та лаврському іконописі XVIII століття.

Висновки. За результатами комплексних бібліографічних та іконографічних досліджень ікони з сюжетом «Богоматір Всіх скорботних Радість» із цокольного ряду іконостаса (1760 – 1762) церкви Прп. Феодосія Печерського на Дальніх печерах Києво-Печерської Лаври та ікони 1786 р. з подільської Воскресенської церкви (И-92) із зібрання НХМУ стало можливим стверджувати, що в київському та лаврському іконописі XVIII ст. переважно використовується композиція, яка відповідає західному типу «Madonna Misericordia». Як варіанти даної іконографічної схеми за авторським вибором або за вибором замовника створюються композиції «Розчулення і відвідування в біді страждаючих» (ікона з іконостаса церкви Прп. Феодосія Печерського) та «Мадонна мореплавців» (ікона з подільської Воскресенської церкви).

Автор статті висловлює подяку завідувачці науково-дослідного відділу стародавнього мистецтва Г. О. Беліковій та заступнику директора НХМУ з наукової роботи Л. В. Толстовій за сприяння у роботі.

Література

1. Борисова Т. С. Икона Богоматери «Всех скорбящих Радость» из Успенского собора Московского Кремля. Материалы и исследования (Музеи Московского Кремля). 2014. Вып. 25. С. 60–78.
2. Закревский Н. В. Описание Киева : в 2 т. Москва : Тип. В. Грачева и К°, 1868. Т. 1. 455 с.
3. Комашко Н. И. Богоматерь «Всех скорбящих Радость». *Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирования*. 2004. № 1–2 (14). С. 22–34.
4. Комашко Н. И. «Всех скорбящих Радость», икона Божией Матери / Православная энциклопедия. Москва, 2005. Т. 9. С. 709–710.
5. Красилин М. М. Иконопись и декоративно-прикладное искусство / Духовная среда России. Певческие книги и иконы XVII — начала XX веков. Москва, 1996. С. 132.
6. Рижова О. О. Иконы иконостаса печерной церкви Святого Преподобного Феодосия на Дальних печерах Свято-Успенської Києво-Печерської лаври : особливості зображень, написи, уточнення атрибуції. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2016. № 2. С. 43–47.
7. Український іконопис XII–XIX ст. з колекції НХМУ / авт. проекту А. Мельник. Хмельницький : Галерея ; Київ : Артанія-Нова, 2005. 256 с. : іл.

References

1. Borisova, T. S. (2014). Icon of the Mother of God "Joy of All Who Sorrow" from the Assumption Cathedral of the Moscow Kremlin. In *Materialy i issledovaniya. Muzei Moskovskogo Kremlya*. Moscow, 25, 60–78 [in Russian].
2. Zakrevskiy, N. V. (1868). Description of Kiev. (Vol. 1). Moscow : Tip. V. Gracheva i K° [in Russian].
3. Komashko, N. I. (2004). The Mother of God "Joy of All Who Sorrow". *Antikvariat. Predmety iskusstva i kollektcionirovaniya*, 1–2 (14), 26–27 [in Russian].
4. Komashko, N. I. (2005). "Joy of All Who Sorrow", the icon of the Mother of God. In *Pravoslavnaia entsiklopediya*. (Vol. 9), (pp. 709–710). Moscow [in Russian].

5. Krasilin, M. M. Icon painting and decorative-applied art. In *Dukhovnaya sreda Rossii. Pevcheskie knigi i ikony XVII — nachala XX vekov*, (pp. 132). Moscow [in Russian].
6. Ryzhova, O. O. (2016). Iconostasis icons of the Pechersk Lavra Far-Cave St Theodosy Church : the features of painting, inscriptions and specification of attribution. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 2, 43–47 [in Ukrainian].
7. Melnik, A. (Author of the project). (2005). *Ukrainian icon painting of the XII–XIX centuries from the collection of NAMU*. Khmelnytskyi : Halereia ; Kyiv : Artaniia-Nova [in Ukrainian].