УДК-761.1(477)

Овчаренко О.І.,
кандидат мистецтвознавства
Київський Національний Університет Культури і Мистецтв, м. Київ, Україна

ІКОНОГРАФІЧНІ МОТИВИ «ПАТЕРИКА ПЕЧЕРСЬКОГО» 1661 РОКУ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ XVII – ПОЧАТКУ XX СТ.

Анотація: В статті досліджено вплив ілюстрацій «Патерика Печерського» видань 1661 та 1702 рр. на розвиток українського образотворчого мистецтва у його станкових та монументальних формах, а також у декоративно-ужитковому мистецтві. Мотиви «Патерика» знайшли широке відображення у граверстві, іконописі, храмовому розписі, ювелірному мистецтві та різьбленні, слугували джерелом численних повторів та інтерпретацій протягом наступних століть, не виключаючи і сучасність.
Ключові слова: «Патерик Печерський», книга, гравюра, іконографія.

Постановка проблеми. «Печерський Патерик» - збірка оповідань про початок Печерського монастиря та його перших ченців - видатний твір письменства Київської Русі, літературна основа якого була сформована на підставі усних переказів, літописних статей, перекладних візантійських патериків[10:274] на початку XIII ст. У XVII ст. текст «Патерика» зазнає редагування, модернізації та структурного переосмислення у річіщи культурно-релігійної боротьби, що розгорнулася після Брестської унії 1596 року. Для друкованих видань «Патерика», створюється унікальний ілюстративний цикл гравюр-ксилографій, який не мав аналогів в українському граверстві попередньої доби. Створюється нова іконографічна традиція, що стала вагомим чинником у духовно-мистецьких колізіях епохи, багатовимірно впливала на культурний процес і становить начний науковий інтерес щодо численних аспектів та механізмів подібного впливу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. «Печерському Патерику» присвячена значна наукова література. Багатство історико-культурних, філологічних, літературознавчих та мистецьких аспектів в «Патерику» робить його унікальною пам’яткою значення якої для української культури важко переоцінити. Тому є закономірним сталий інтерес до цієї пам’ятки агіографічної літератури й граверства. Серед праць останніх років присвячених тематиці «Патерика» слід зазначити репринтне перевидання фундаментальної філологічної праці Д.І.Абрамовича з післямовою В.І.Крекотня [1, С.1–269; 274],

літературознавчі розвідки Ю.А.Ісіченка [4, С.180], переклад тексту «Патерика» сучасною українською мовою І. Жиленко [3, С.348], монографії В.А.Овсійчука [6, С.304, 308; 7, С.73–75], що розкривають окремі проте принципово важливі моменти іконографії давнього українського живопису, що певним чином представлені і у «Патерику», системно, з точки зору літературної еволюції, стилістики ілюстрацій, їх композиційної та жанрової типології, іконографічних звязків розглядає мистецькі аспекти видатної пам'ятки В.М.Фоменко [9, С.29–43], у річіщи дослідження іконографії Христа й Богоматері в галицькому граверстві торкається проблематики «Патерика» В.В. Стасенко [8, С.13, 146], творчості провідного ілюстратора «Патерика» гравера Іллі присвячені публікації О. В. Юрчишин [12, С.43–54], аспекти взаємовпливу та взаємопроникнення професійної та народної аматорської гравюри розкриваються в книзі О.Д. Шпак [11, С.29 – 31, 188], однак при всій багатоаспектності зазначених праць, загалом констатований широкий вплив «Патерика» на українське мистецтво, не був предметом детального розгляду, що дозволяє зосередити на цьому питанні увагу.

Формулювання цілей статті. Метою даної статті є простежити вплив графічного циклу ілюстрацій «Патерика Печерського» 1661 р. та його образної системи на українське мистецтво у зазначених хронологічних межах.

Викладення основного матеріалу. "Патерик Печерський", що вперше був надрукований церковнослов'янською мовою 1661 року, став непересічною подією в культурному житті того часу. Його видання сконцентрувало в собі найважливіші проблеми національного буття, втілило у блискучому мистецькому синтезі художнього слова і гравюри нову міру життя та історії, репрезентувало в Україні і далеко за її межами високий моральний ідеал, сформований на місцевій традиції і сповнений глибокого патріотизму. У виданні 1661 року "Патерик" отримав досконалу барокову інтерпретацію тексту і одночасно масштабне й розгорнуте образотворче прочитання в циклі гравюр, виконаних видатними українськими граверами Ілією та Прокопієм. Задум цього видання виникає у найближчому оточенні Петра Могили ще у 30-ті роки XVII століття. 1635 року виходить його польськомовна версія за редакцією Сильвестра Косова, тоді ж розпочинається робота над підготовкою наступного видання, що побачило світ вже при архімандриті Інокентії Гізелі.

У дереворізах Ілії та Прокопія літературна образність набуває виразного графічного рішення, позначеного рисами оригінального композиційного мислення та величної простоти художньої мови. Створюються такі популярні композиції, як титульна гравюра "Патерика" 1661 р. - образ "вертограду

печерного", що походить від іконографічного типу "древа Іессеєва" та несе в собі семантику світового древа. її безпосереднім іконографічним прототипом міг бути титул, гравірований дияконом Георгієм з львівського Євангелія 1636 р. Не менш символічно наснаженим та іконографічно складним є фронтиспіс "Патерика", у якому в цілісну образну систему поєднані рідкісні зображення крилатих Христа-царя і Богоматері, що мають загальне апокаліпсичне змістовне забарвлення. Помітний вплив на розвиток українського образотворчого мистецтва справили й інші композиції з перших видань "Патерика", такі як "Богоматір серед зірок", що втілює ідею "печерного київського неба", та велична "Богоматір Печерська" − уособлення небесного покровительства та єднання, яка вже мала сталу іконографічну традицію, представлену насамперед списком однойменної ікони із Свенського монастиря, і походить від типу "Богоматері Критської". Пошанування найбільшої печерської святині - ікони "Успіння" зумовило популярність композиції на сюжет "Вручення Богородицею грецьким майстрам-будівничим чудотворної ікони". Численні житійні ілюстрації до оповідей про преп. Антонія і Феодосія Печерських, Ісакія Печерського, преп. Варлаама та інших подвижників послужили у якості зразків при створенні відповідних ікон. Варто наголосити, що тут ми маємо справу із запровадженням цілого ряду раніше невідомих іконографічних рішень в зображенні печерських святих, адже для більшості житійних зображень, за винятком Антонія і Феодосія Печерських, усталених типів не існувало.

Іконографічні конструкції та образні тропи, розвинуті у графічному циклі "Патерика Печерського" 1661 р. та у його творчій інтерпретації Л.Тарасевичем в ілюстраціях до видання 1702 року, справили помітний вплив на тогочасне українське і російське мистецтво, знайшли своє віддзеркалення як у книжковій графіці, так і у монументальних фрескових розписах, іконопису, декоративно-ужитковому мистецтві. Особливо помітним був вплив символічних композицій, насамперед форти (тобто титульного аркуша) та фронтиспіса, що позначилось вже у найближчому за часом виданні - київських "Акафістах"1663 р.

Популяризована фортою "Патерика" іконографічна формула церкви-древа використовувалась у різноманітних її модифікаціях при оформленні багатьох київських та чернігівських видань. Після "Патерика"(1661) подібні зображення бачимо у фронтиспісі книги "Трубьі словес проповьдних на нарочитьія дни праздников..." Лазаря Барановича (К., 1674), "Анфологіона" (Новгород-Сіверський, 1678), "Акафісти з стихірами і канонами" (К., 1693), "Богородице Діво" (К., 1706), "Пречесні акафісти" (К., 1709), у відомій гравюрі-конклюзії

Інокентія Щирського до книги Лазаря Барановича "Благодать і істина" (Чернігів, 1683 р.), в мідериті невідомого майстра з книги Дмитрія Туптала [Ростовського] "Руно орошенное" (Чернігів, 1696 р.) тощо.В них простежується цікава еволюція образів крилатого Христа і Богоматері, що вперше з'явились у фронтиспісі "Патерика" (1661). До того вони не зустрічаються в українській книжковій гравюрі.

Значення згаданих символічних гравюр "Патерика", безумовно, не вичерпується окремими, хоча і досить важливими емблематичними елементами і полягає насамперед у тій помітній ролі, яку вони відіграли у складанні структурно-образних особливостей, притаманних в цілому українській панегіричній гравюрі та формуванням жанру гравюри-конклюзії [1. С.18].

Гравюри "Патерика Печерського" видання 1661 та 1702 рр. використовувалися також як взірці при виконанні творів станкового й монументального живопису. Очевидно, з іконописної майстерні Лаври походять близько двох десятків двобічних ікон на тонких мідних платівках із зображеннями печерських святих, що нині зберігаються у музейних фондах Києво-Печерського історико- культурного заповідника і датуються кінцем XVIII - початком XIX ст. Серед них є зображення преп. Миколи Святоші, Григорія Чудотворця, Мойсея Угрина, Даміана, Нестора Літописця тощо. Більшість з них є різною мірою віддаленими репліками патеричних житійних ілюстрацій Л.Тарасевича.

Серед них найбільший інтерес становить ікона першої половини XIX ст. "Чудеса Печерські". Вона відрізняється від решти як своїм монументальним розміром (близько 1 м на 0,7 м), так і більш високою якістю живопису.

На розвинуту в "Патерику Печерському" іконографічну традицію, безумовно, спирався й такий визначний український живописець XVII - XVIII ст., як Иов Кондзелевич, що, працюючи над іконами для Богородчанського іконостасу, створив винятково індивідуалізовані та водночас монументально-величні образи преп. Антонія і Феодосія Печерських. Композиційне рішення ікони має багато спільного з центральним фрагментом фронтиспісної гравюри Л.Тарасевича до "Нового завіту" (К., 1703), яка, в свою чергу, спирається на запропоновані у "Патерику" 1661 р. рішення.

В поширенні іконографії гіреп. Антонія і Феодосія знайшло вираз прагнення митців втілити в їх образах патріотичну ідею консолідації усіх українських земель навколо єдиного політичного і культурного центру - Києва. В художній реалізації цих задумів відповідні гравюри "Патерика Печерського" й інших київських видань відігравали активну роль.

Більш сфольклоризований образ преп. Антонія і Феодосія Печерських бачимо в однойменній іконі XVIII ст. з Волині, в якій наявні виразні риси, притаманні саме образам, створеним гравером Ілією.

Цими прикладами далеко не вичерпується вплив іконографії гравюр "Патерика" 1661 та 1702 рр. на український іконопис. Вплив цей був розгалужений і багатоаспектний. Мало місце не тільки пряме звертання до вказаних першоджерел, але ще більше важило розповсюдження відповідної іконографії через споріднені композиції в інших виданнях Печерської, Чернігівської та інших друкарень. Образи печерської іконографії побутували також у вигляді окремих картинок-листків.

Цілком закономірно образи і сюжети "Печерського Патерика" входили до фрескового ансамблю Успенського собору на різних етапах його існування. Ще до виходу у світ видання 1661 р., за свідченням Павла Алеппського, на фасаді собору знаходилась живописна композиція, подібна до форти Ілії 1660 р.

Після пожежі 1718 р. фресковий ансамбль Успенської церкви було докорінно перероблено і завершено за новим планом у 1730 р.; а затим він неодноразово поновлювався протягом XVIII- XIX ст., поки його не було знищено під час ремонту 1879-1880 рр. Проекти розпису XVIII ст. були оригінальними творами художньої думки того часу, тісно пов'язаними з ідеями української теології. В них також простежується певний зв'язок із іконографією "Патерика". Так, зокрема, на склепінні нартексу передбачалося зобразити "... небо з зорями, в зорях преподобні печерські, а в центрі - в сонці - Богородиця, в двох більших зорях - Антоній та Феодосій Печерські". Як можемо бачити, це є прямим наслідуванням прикінцевої гравюри видання 1661 р. "Богоматір серед зірок".

Якщо наведені приклади демонструють лише загальну іконографічну структуру зображень, які не збереглися до нашого часу і, отже, не можуть розглядатися в багатогранності їх змістових та формальних аспектів, то таку цінну нагоду дає нам ансамбль розписів Троїцької надбрамної церкви, історія якої щільно пов'язана з Троїцьким Больницьким монастирем, в якому, можливо, складалася одна з рукописних редакцій "Патерика", та з постаттю його засновника князя-ченця Миколи Святоші - одного з найвиразніших персонажів "Патерика Печерського".

Розписи церкви нині являють собою довершений зразок українського барокового мистецтва, який зберігся до нашого часу у рідкісній цілісності і повноті, без суттєвих втручань і переробок.

У XVIII ст. інтер'єр храму оздоблюється в стилістиці зрілого українського

бароко. В новому, ретельно продуманому художньому комплексі були поєднані монументальний живопис, ліплення та іконостас.

Для системи декорування Троїцької церкви характерна така виразна риса барокової стилістики, як підпорядкованість образного ладу принципам емблематизму. Безпосереднім зв'язкам живописної та архітектурної композиції митці прагнули надати яскравого образно-символічного значення і, наслідуючи традиції давньоруського періоду, розкрити синтетичними засобами мистецтва богословську концепцію Всесвіту.

Розпис починається з притвору зі сходами для підйому до церкви. Його сюжетну канву важко визначити однозначно, бо вона є індивідуальним задумом, автори якого мислили прийомами "емблематичної поезії", яскравим зразком якої був, зокрема, і "Патерик Печерський". Навіяні його текстами та ілюстраціями образи переплітаються та взаємодіють в розписі притвору з мотивами "Страшного суду", "Апокаліпсису" та "Псалтирі".

В основу композиції живописного оздоблення притвору покладено мотив урочистої процесії "походу праведних до раю", сходження до храму як вмістилища благодаті. Ця святкова хода - чи не єдиний подібний твір мистецтва, іцо дійшов до нас з часів бароко і втілив так іконографічно чітко і художньо виразно надзвичайно важливий для кожної національної культури мотив руху до найвищої сакральної істини. Розпис притвору являє собою, так би мовити, своєрідну українську "панафінейську ходу", яка чудом уникла знищення протягом наступних століть. На думку Уманцева Ф.С., композиція розпису притвору Троїцької церкви створювалась, можливо, під впливом подібних розписів в храмах монастирів Афону, де верхній ярус призначався для представників "горнього світу", а нижній зображував "хваління Бога земнородними" [10:107].

Серед персонажів розпису дуже цікавою з точки зору сюжетної версифікації є постать літнього ченця з довгою сивою бородою, зображена на стіні навпроти входу в притвор. Він сидить біля входу в печеру, живо нагадуючи образ Ієремії Прозорливого з гравюри Л.Тарасевича до "Патерика Печерського" 1702 р., хоча і не повторює її зображення буквально. Однак весь композиційний лад фрагменту, змістовна роль краєвиду на гравюрі і в задумі декораторів притвору свідчать на користь цього припущення. Іконографічний вплив гравюри Тарасевича підтверджує, зокрема, й те, що у віршованих рядках під гравюрою у сконцентрованому вигляді вже наявна сюжетна канва розпису:

Ієремія, тайная зряшє человековь:

Зрит нинь откровєннь тайну Творца вьковь.

Підведене вгору зосереджене обличчя ченця дає підстави трактувати сюжет розпису як умоглядне прозріння, коли перед внутрішнім зором Ієремії ніби постають яскраві видіння, відтворені на стінах та склепінні притвору.

Вгорі над сходами знаходиться зображення Бога-Отця у сяйві, довкола нього розміщено напис: "Соберет избраннія своя от четырех вьтров". Поруч з ним ангели, що в бурхливому леті золотими сурмами сповіщають про початок суду "царя небесного". Над землею урочисто проходять лики "преподобних", "дівственіць", "мучеників", "царів", "пророків", "святителів", "апостолів", "праотців", кожен з яких виступає окремою групою. Постаті в них по-іконописному щільно притулені одна до одної, але фігури першого плану подано вже у вільному русі. Образи цих праведників належать до числа найкращих в усьому розписі над- брамної церкви. Серед них бачимо прекрасні юні обличчя дівчат та отроків чи сповнені благородства та спокійної самоповаги обличчя статечних мужів.

Завдяки мотиву видіння Ієремії Прозорливого створюється своєрідне сюжетне обрамлення, яке максимально наближає біблійні образи до глядача, поєднує істини Одкровення з близьким і відомим йому середовищем. Іконографія "Патерика" тут виступає як засіб об'єднання різних рівнів буття, як один з численних концептуальних шифрів, в усій повноті доступний освіченому українському ченцю доби бароко.

Багатогранністю психологічних характеристик привертає увагу група "преподобних". Суворий аскетизм образу преп. Пахомія Великого - засновника першого кіновіального монастиря в історії Вселенської церкви - межує із споглядальною просвітленістю, відстороненою самозаглибленістю, а подекуди й загостреним інтелектуалізмом інших образів групи, що сполучають виразність портретного зображення конкретної людини і широку типізацію. Особливості розташування і освітлення (група знаходиться на торцевій стіні, біля входу до притвору) надають лику "преподобних" значення своєрідного епіграфа до складного і витонченого, як барокова проповідь, живописного ансамблю Троїцької церкви. І тут "Патерик Печерський" 1661 р. дає переконливу аналогію. Його епіграф, що є цитатою з "Послання до євреїв св. апостола Павла", гл.13, в.7, звучить надзвичайно органічно у співставленні з цим розписом притвору: "Поминайте наставников ваша, иже глаголаша вам слово Божіе и взіраюіце на скончаніе жительства их, подражайте вьрь их".

Біля входу до храму ліворуч на дверях пономарні знаходилось зображення преп. Миколи Святоші - лаврського воротаря, що нині важко розгледіти. Князь-чернець, як ап. Петро з ключами від раю, зустрічав прибулих на богослужбу.

В художньому оформленні інтер'єру церкви панує тема Св. Трійці, що представлена в старозавітній і новозавітній іконографії. Поряд із зображеннями, створеними за східнохристиянською іконографією, є ряд композицій, запозичених з ілюстрованих західноєвропейських видань, зокрема широковідомої в Україні (у виданнях 1650 і 1674 рр.) Біблії нідерландського гравера і видавця Піскатора (Яна Вісхера), а також Біблії 1695 року аугсбурзького видавця і графіка Йоганна Крістофа Вейгеля.

Не можна не згадати надзвичайно гармонійний за пропорційною будовою та ювелірно-витончений за пластикою п'ятиярусний іконостас, що є однією з художніх домінант оздоблення храму.

До вершинних досягнень українського іконопису XVIII ст. належать ікони Христа, Богородиці з немовлям та "Старозавітної Трійці", які знаходяться в центральній частині намісного ряду. Сяяння яскравих і водночас ніжних фарб, вишуканий декоративізм з його відчутними фольклорними джерелами, коштовне різьблення золочених фонів втілюють думку про обнадійливу можливість просвітлення людини і матеріального світу.

Подібні високі художні достоїнства й стилістичні риси притаманні й іншим іконам храму, хоча і не такою мірою. В правій частині намісного ряду розташовані "Преп. Антоній Печерський", в лівій - "Преп. Феодосій Печерський". В цокольному ярусі на двох крайніх іконах представлені чудеса під час визначення преп. Антонієм і Феодосієм місця для побудови Успенського храму. В цих композиціях, як і в образах преп. Антонія і Феодосія, помітний іконографічний вплив патеричних гравюр Л.Тарасевича.

Живописне оздоблення Троїцької надбрамної церкви дає приклад майстерного володіння винахідливим переплетінням іконографічних ліній та змістовних алюзій, серед яких образотворчі рішення й мотиви "Патерика Печерського" 1702 р. відігравали важливу роль містка між конкретною монастирською громадою та висотами небесної ієрархії, між конкретною людиною та Богом.

Ілюстративний цикл "Патерика Печерського" використовувався у якості іконографічного джерела і за межами Києво-Печерської лаври, зокрема при створенні у 1671 р. розписів Троїцької соборної церкви Густинського монастиря. Так, на стінах північного нефа написано триптих із зображенням історії образа "Успіння" - храмової ікони головного собору Києво-Печерської лаври, виконаний на основі відомих гравюр з циклу 1661 р.

Іконографічна лінія, що йде від ілюстрацій "Патерика" 1661, 1702 рр., продовжує свій розвиток і у XIX та на початку XX ст., як у самій Лаврі, так і за

її межами, в оздобленні підпорядкованих їй монастирів та у парафіяльних церквах. Сильно розгалужуючись, вона служить джерелом натхнення і для майстрів народного іконопису, і для професійних художників, небайдужих до українських традицій. Правда, з кінця XIX ст. у зображеннях київських православних святих і чудес потужний іконографічний вплив справляють розписи Володимирського собору в Києві, на яких образотворчі рішення "Патерика" практично не позначились.

У галузі графіки, після занепаду старого київського граверства у І половині XIX ст., в 1850-60 рр. на замовлення Лаври Л.О.Сєряковим створюються численні ксилографії, деякі з них ("Успіння", "Собор святих Печерських", "Богоматір Печерська") відтворюють усталені іконографічні типи, пов'язані з композиціями "Патерика" 1661 та 1702 рр.

Іконографічні мотиви "Патерика" були притаманні й розписам монастирської Трапезної, збудованої у 1684-1694 рр. За відомостями, наведеними Є.Болховітіновим, в ній у 1823- 1824 рр. були виконані розписи (можливо, це було лише ґрунтовне поновлення. - О.О.), які зображували лики преподобних отців печерських у золотих зірках. На стінах і склепінні були зображені преподобні печерські: св. Антоній, що приймає біля огорожі обителі витязя, який поклав до ніг преподобного свої скарби. Ці розписи були втрачені разом із знесенням старої Трапезної у 1893 р.

В нині існуючій Трапезній, збудованій у 1893 – 1895 рр. за проектом архітектора В.М.Ніколаєва, на стінах залу 1903 р. І.С. Іжакевичем були виконані разом із багатофігурними композиціями "Дивовижний вилов риби" та "Ісус в Емаусі" чотирнадцять зображень преподобних печерських, архімандритів та ігуменів Лаври. Вибір сюжетної основи для розпису Трапезної палати певною мірою наслідував розписи старої Трапезної та диктувався давньою монастирською традицією, за якою передбачалося читання вголос під час трапези уривків з Св. Письма та житій преподобних. Саме їх образи й створює І.С.Іжакевич в своїх розписах, спираючись на літературну та частково іконографічну традицію Києво-Печерського Патерика.

Зображення печерських преподобних привертають увагу життєвістю та багатством психологічних характеристик, вмінням художника синтезувати натурні враження і традиційне бачення видатних особистостей Печерської обителі в цілісний образ. В цих творах Іжакевича не знайти буквального наслідування більш давньої іконографії преподобних отців, але в побудові образів відчутне глибоке творче осягнення традиції. Особливо виразним в цьому відношенні є образ преп. Нестора Літописця, зображеного у келії біля

пюпітра, серед старовинних книг ніби в момент творчої праці. При порівнянні твору Іжакевича та гравюри 1661 р. стає помітним майстерне використання художником початку XX ст. характерних фізіономічних рис, запропонованих гравером Ілією в зображенні преп. Нестора.

Звернення до іконографії ілюстрацій Прокопія та А. Тарасевича та її варіювання та переосмислення привертає увагу в розписі нартексу Свято-Троїцької церкви Троїцького (Іонівського) монастиря. В його лівій частині знаходиться розпис початку XX ст. "Тит та Євагрій". Автор розпису вдало поєднав деталі та пластичні ходи, притаманні ілюстраціям обох граверів.

Певний вплив мав "Патерик Печерський" і на розвиток українського декоративно-вжиткового мистецтва. Форта "Патерика" та подібні до неї титульні композиції інших видань сприяли поширенню мотиву виноградного родовідного дерева у золотарстві, зокрема в оздобленні книжкових оправ, різьбленні тощо. Орнаментальні прикраси "Патерика Печерського" 1661 р. надихали творчість народних майстрів-килимарів, які брали їх за взірець. Мотиви ілюстративного циклу "Патерика" знайшли й певне відображення у вишивці.

Висновки. Ілюстративні цикли "Патерика" 1661, 1702 р.р. іконографічно, концептуально і стилістично пов'язані між собою, утворили цілісну еволюційну лінію і справили значний та різноплановий вплив на вітчизняне образотворче мистецтво II половини XVII - XVIII ст., а подекуди знайшли продовження і у мистецтві XIX - початку XX ст.

До іконографічної традиції в зображенні печерських чудес і святих, сформованої у XVII - на початку XVIII ст., звертались і ще будуть звертатися у пошуках власного прочитання української сакральної історії нові покоління митців, прагнучи осягнути джерело духовної наснаги, так натхненно втілене першими ілюстраторами "Патерика".

Література

1. *Абрамович Д.І.* Києво-Печерський Патерик / Д.І. Абрамович. – К.: Час, 1991, – 280 с.

2.*Алексеева М.А.* Жанр конклюзий в русском искусстве конца XVII – начала XVIII в. // Русское искусство барокко. Материалы и исследования. – М.: Наука, 1977. – С.18

3. Патерик Києво-Печерський / упоряд., приміт. та дод. І.В.Жиленко – К.: Видавничий дім “КМ Academia”, 1998. – 348 с.

4. *Ісіченко Ю.А.* Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI-початку XVIII ст. на Україні / Ю. А. Ісіченко; відп. ред.: В. І. Крекотень ;

АН Української РСР, Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К.: Наукова думка, 1990 . – 180 с.

5. *Крекотень В.І.* "Золота книга" українського письменного люду. В кн. Абрамович Д.І. Києво-Печерський Патерик. – К.: Час, 1991, – С. 274.

6.Овсійчук В.А. Майстри українського бароко. Жовківський художній осередок./ В.А. Овсійчук. – К., Наукова думка, 1991. – С. 304, 308, – 400 с.

7.*Овсійчук В.А.* Українське малярство X-XVIII століть. Проблеми кольору./ В.А. Овсійчук. – Львів, Інститут народознавства НАН України, 1996. – С. 73–75.

8.*Стасенко В.В.* Христос і Богородиця у дереворізах кириличних книг Галичини XVII століття: особливості розробки та інтерпретації образу./ В.В. Стасенко. Поліграфкнига, – К.: – 336 с. – С. 13, 146.

9.*Фоменко В.М.* «Патерик Печерський» у дереворізах Ілії та Прокопія // Українське мистецтвознавство. Вип. І. – К.: Наукова думка, 1993. – С. 29– 43.

10.*Уманцев Ф.С.*Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври. / Ф.С. Уманцев – К.: Мистецтво, 1970. – С.107.

11.*Шпак О.Д.* Українська народна гравюра XVII-XIX століть./ О.Д. Шпак – Львів, Інститут народознавства НАН України, 2006. – С.29 – 31, 188.

12.*Юрчишин О.В.* Гравер Ілля у містечку Кобищі // Українське мистецтвознавство. Вип. І. – К.: Наукова думка, 1993. – С. 43– 54.

Аннотация

Овчаренко А. Иконографические мотивы «Патерика Печерского» 1661 года в украинском изобразительном искусстве XVII – начала XX вв. *В статье исследуется влияние иллюстраций «Патерика Печерского» издания 1661 и 1702 гг. на развитие украинского изобразительного искусства в его станковых и монументальных формах, а также в декоративно-прикладном искусстве. Мотивы «Патерика» нашли широкое отражение в гравюре, иконописи, храмовой росписи, ювелирном искусстве и резьбе, послужили источником многочисленных повторений, а также интерпретаций в последующие столетия, не исключая и наше время.*

Ключевые слова: *«Патерик Печерський», книга, гравюра, иконография.*

Abstract

Ovcharenko A. Iconographical motifs "Paterikon Crypt" in 1661 in the Ukrainian art of XVII - turn of the century of XX centuries. *The article considers the influence of illustrations of "Paterikon Crypt" edition in 1661 and 1702 on the development of Ukrainian art in his easel and monumental forms, and also in decorative and applied arts. The motives of the "Paterikon" broadly reflected in gravert, iconography, temple paintings, jewellery and carvings, were the source of numerous repetitions and interpretations during the subsequent centuries, not excluding our time.*

Keywords: *"Paterikon Pechers'ky", book, engraving, iconography.*