

FINE ARTS, DECORATIVE ARTS, RESTORATIONDOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-178-7-28>**НАУКОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ І ЗМІНА МОНУМЕНТАЛЬНОГО
ДЕКОРУ ЦЕРКОВ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ
В 1880-X – 1900-X РОКАХ****Бардік М. А.**

*кандидат мистецтвознавства,
провідний науковий співробітник науково-дослідного відділу історії
та археології
Національний заповідник «Києво-Печерська лавра»
м. Київ, Україна*

Друга половина XIX – початок XX ст. відзначилися в Україні динамічним розвитком науки і промисловості. Розвиток історії, церковної археології, розквіт наукових товариств вплинули на живопис церков Києво-Печерської лаври в 1880-х – 1900-х рр.

Свого часу живописні роботи (1840–1843) у Великій церкві (Успенському соборі) Лаври стали поворотним пунктом в історії вітчизняної художньої культури, а саме: відправною точкою в становленні пам'яткоохоронної та науково-реставраційної діяльності. З ними пов'язаний указ імператора Миколи I про порядок зміни живописного та іншого декоративного оздоблення у давніх церквах. Згодом (1889) цей порядок змінився, був удосконалений, і рішення могли приймати археологічні товариства, до числа яких відносилось і Київське церковно-археологічне товариство при Київській духовній академії (далі – Товариство). У питаннях наукового обстеження церков, збереження або зміни стінопису Духовний Собор (керівний орган) Лаври звертався до Товариства, і його рекомендації та думки запрошених науковців – фахівців у царині історії, історії мистецтва, архітектури поступово набирали силу, яка призвела до зміни монументального декору лаврських храмів.

У 1880–1882 рр., науковці отримали змогу обстежити давню архітектурну основу древніх церков – Великої Успенської (XI ст.) і Троїцької надбрамної (XII ст.). Така можливість з'явилася через необхідність проведення ремонтних робіт: стіни храмів почасти

знаходились в аварійному стані, тому їх очистили від старого тиньку для подальшого ремонту, тинькування та декорування. Науковці на власні очі побачили древню кладку і збережені давні частини цих архітектурних споруд, за станом їхнього збереження отримали підтвердження подіям, згаданим у літописах, а також виявили давній карниз, меандр, шматок тиньку з накресленим зображенням хреста у Великій церкві, металевий хрест в Троїцькій [1]. Звичайно, виникло питання, що ж робити з результатами цих наукових досліджень у практичній площині, адже сховати під новим тиньком давньоруську історію лаврських церков дослідникам не хотілось. Керівництво Лаври враховувало інший аспект цього питання: храми були діючими, тому їх у стислий термін мали привести в належний вигляд, придатний до богослужінь.

У Великій церкві, відновлюючи і надбудовуючи куполи, їм намагалися надати древнього вигляду, беручи за зразок купол церкви св. Іоанна Предтечі (прибудована до північно-західної частини Успенського храму в кінці XI – на початку XII ст. і включена в його об'єм з 1690-х рр.). Від цього купола запозичили зубчасту арку над вікнами, яка виокремила куполи Великої церкви. Цим і обмежились у відтворенні древніх форм [1, с. 121–122]. Ззовні Успенський храм потинькували і прикрасили ліпним декором, який повторював його попередній варіант (декор XVIII ст.). У лаврських архівних документах 1887 р. в описі екстер'єру Великої церкви зазначалися такі дані. «На Великій Успенській церкві на трьох вівтарних півколах і з західного боку найпізніші ліпні прикраси, а на середньому і північному півколах унизу в стінах збереглися заглиблення у вигляді глухих вікон, що утворюють собою по три арки, з яких над середньою на первісному тиньку накреслено зображення шестираменного хреста з написом грецькими літерами, по боках у чотири ряди: у верхньому ряду ИС. ХС... у другому ΝΙ.ΚΑ у третьому Φ.Χ. і в нижньому Φ.Π. З огляду цього зображення не можна не дійти висновку, що це креслення було зроблене ще по сирому первісному тиньку, і без сумніву сучасне побудові самій церкві; а по кутах обох цих півкіл збереглися давні півколонки гладкі, інші ж стіни закриті прибудовами пізнішими. ... На Великій Успенській церкві, на середньому вівтарному півколі, під час останнього зовнішнього відновлення церкви випадково відкрито давній архітектурний карниз, і під ним давній же архітектурний орнамент відомий у греків і римлян під іменем меандра; той та інший у теперішній час відновлені відповідно до їхнього первісного вигляду, і пофарбовані ліловою фарбою. І при вході на хори в західній стіні помітні сліди давнього, кам'яного, шиферного карнизу, і таких само карнизів залишки маютьесь всередині

північно-західного кута. ... На зовнішніх стінах лаврської Великої церкви вище карниза є прямі, піднесені, із заокругленими поверхнями щити; зроблені в 1720 році з усіх чотирьох боків по два, з ліпними і живописними прикрасами. ... Покрівля на склепіннях церкви [малися нам увазі Велика Успенська церква і церква св. Іоанна Предтечі], шатрова, з червоної міді, пофарбована мідянкою в 1880 році, і над головними дверями визолочена листовим золотом в 1824 році, відновлена в 1880 році, покрівля нова» [2]. У Великій церкві наличники на вікнах алебастрові найпізнішого часу. «Зовні стін мають живописні священні зображення, найпізнішого часу; зі східної на трьох вівтарних півколах і з західного боку в уступі на трьох стінах; між якими на середній уверху, два ангели, що тримають герби: російський двоголового орла і литовський з двома вершниками з літерами «К.І.К.О» (Костянтин Іванович князь Острозький) із написом над першим: «Се щит спасения Твоего Империя Российская», а над другим: «Приимут яже уготова им Бог». І по карнизу усієї церкви з західного, південного і північного боків розміщені черепичні поливні півкулі з зображеннями херувимів, зірок і квітів. Церква Іоанна Предтечі вся розписана живописним письмом у першій половині XIX століття зображеннями, які відносяться до життя св. Іоанна Хрестителя» [2]. Описану композицію з гербами на початку 1850-х рр. замалював у зображенні західного фасаду Успенського храму шведський художник К. П. Мазер. Отже, в 1880 р. давні архітектурні елементи виділили кольором, запозичили давній архітектурний елемент, ліпний декор скопіювали з попереднього, живопис екстер'єру не змінювали.

Наступного, 1881 р., боротьба науки за повернення до давньоруського вигляду розгорнулася у питанні архітектури та декору Троїцької надбрамної церкви. Під час її ремонту ззовні збили старий тиньк, а під ним виявили древню кладку [1]. У червні 1881 р. для її обстеження Лавра звернулася до Товариства. Була створена комісія, до складу якої увійшли протоієрей Софійського собору П. Г. Лебединцев, професори П. О. Лашкар'єв, М. І. Петров, А. В. Прахов, академік архітектури В. І. Сичугов. Комісія в присутності намісника Лаври архімандрита Лларіона і ченців обстежила церкву. Підтвердилося, що древні кладка та форма збереглися, вони відповідають кладці і формам київських храмів XI–XII ст. Цікавими були пропозиції комісії щодо подальшого вигляду Троїцької церкви. Серед іншого пропонувалось: купол поки залишити, а в подальшому (у разі ремонту) надати йому давнього вигляду; південній та східній стінам, прорізу воріт надати цілком давнього вигляду, задля чого, зокрема, не повторювати попередній живопис,

а залишити ці архітектурні частини без живопису або, за бажанням братії, прикрасити живописом у стилі XI і XII ст. [3].

У липні того ж року Духовний Собор відповів Товариству, що пропозиції його членів виводять роботи за межі ремонту і ведуть до капітальних робіт, серед яких перекладення арок і склепінь тощо; нагадавши, що нинішня церква являє собою давнину, оскільки вона була відновлена в XVII ст. гетьманом І. Мазепою. Стосовно оформлення фасадів і прорізу воріт у давньому стилі XI або XII ст. Лавра «здалася», попросивши надати зразки орнаментальних і лицьових зображень [3]. Нам бачиться вельми оригінальною пропозиція Комісії: два фасади храму були б оформлені в стилі XI–XII ст., а два інших – в бароковому стилі XVIII ст. Проте бажані зразки не були надані Лаврі, а лаврське керівництво попереджало, що в такому випадку залишає за собою право відновити Троїцьку церкву в тому вигляді, в якому вона була [3]. Троїцький храм залишився у бароковому вигляді з повтореним ліпним декором [3]. У 1887 р. у лаврських документах зазначалося: «...покрівля на склепіннях, шатрова, залізна, пофарбована мідяною... в 1881 році...», «Церква Святої Трійці, розписана живописним письмом у першій половині XVIII століття, розписана вся (і в прибудовах)... Іконні зображення з ліпними прикрасами, знаходяться і ззовні зі східного та західного боків» [2]. У 1889 р. живопис в інтер'єрі було промито, а композиції екстер'єру («Собори преподобних Печерських Ближніх і Дальніх печер» на стінах, зображення на західному фасаді та зображення усередині воріт) були прописані зверху [3].

У 1886-му Духовний Собор знову звернувся до Товариства, вирішуючи долю розписів в інтер'єрі Великої Успенської церкви. Дві комісії (до складу першої входили П. Г. Лебединцев, П. О. Лашкар'єв, а до другої ще єпархіальний архітектор В. М. Ніколаєв та А. В. Прахов), висловили думку, що існуючий стінопис не має цінності і його слід замінити на живопис, який відповідав програмі розпису візантійських і давньоруських храмів XI–XII ст. [4, с. 579–589]. Зауважимо, що, зберегти існуюче малярство в інтер'єрі було проблематичним через аварійний стан стін, арок і склепінь. Бажання науковців повернути храм у художній простір часу його заснування, в XI ст., нарешті здійснилось. У 1893 р. стінне письмо збили з занепалим тиньком, провели ремонтні роботи, а після розписали храм. Під керівництвом і за безпосередньої участі В. П. Верещагіна, С. М. Лазарева-Станицева, В. Д. Фартусова, Г. І. Попова, починаючи з 1897 р., розписували Велику церкву. Її освятили в 1901 р. Академічний живопис у поєднанні з орнаментациєю у візантійському стилі, золоті фони, що нагадували золоту смальту середньовічної мозаїки, програма розписів з урахуванням програми

стінопису у візантійських і давньоруських храмах створювали у Великій Успенській церкві ремінісценцію давньоруського храму.

Під час оздоблення Великої церкви трапилась ще одна знакова подія. Трапезну палату з церквою в ім'я апостолів Петра і Павла, яка потребувала капітального ремонту, вирішили не ремонтувати. На її місці за проектом архітектора В. М. Ніколаєва побудували храм Преподобних Антонія і Феодосія Печерських з Трапезною палатою; його освятили в 1895 р. В архітектурі храму явно виражені ремінісценції Софії Константинопольської. Розпис тривав протягом 1902–1910-х рр. (його виконували О. В. Щусєв, Г. І. Попов, І. С. Їжакевич, А. А. Лаков). Заміна будівлі XVIII ст. в бароковому стилі на будівлю у стилі візантійському стала перемогою науки у створенні давнього образу Печерського монастиря.

Зміни в декорі, нездійснені в 1881 р., настigli Троїцьку надбрамну церкву на межі XIX–XX ст. [5]. У 1899 р. Лавра затвердила кошторис із переліком зображень екстер'єру церкви, які мав виконати художник В. Д. Сонін і уклала з ним договір; спершу ж була обумовлена одна зі змін: замість «Коронування Богородиці» художник мав написати «Богородицю Печерську» [5]. У 1900 р. В. Д. Сонін представив на затвердження Духовному Собору підготовчі картони композицій і приступив до виконання розписів зі своїми помічниками; роботи тривали до 1902 р. Згідно з архівними документами в 1901–1902 рр. серед інших композицій були написані «Собори преподобних отців Печерських» І. Їжакевичем, який працював під керівництвом В. Соніна. Академічний живопис переміг барокову стилістику, щоправда, лише в екстер'єрі. У такий спосіб відбувалося повернення в часи заснування Печерського монастиря.

Діяльність науковців зумовило зміни в живописному оздобленні храмів Києво-Печерської лаври. На першому етапі, в 1880–1881 рр., побажання діячів науки і потреби церкви реалізовувалися компромісно, акцентувались давні архітектурні елементи без зміни стінопису. На другому етапі, в 1890-х – 1900-х, ідея давньоруського і візантійського стильового зразка призвела до створення нового монументального малярства в Успенському і Троїцькому храмах, до побудови нового Трапезного храму і Трапезної палати з новими розписами.

Література:

1. Лашкарев П. А. Остатки древних зданий Киево-Печерской лавры. *Труды Киевской духовной академии*. 1883. Т. 1. Январь. С. 119–128.

2. Центральний державний архів України (далі – ЦДАК України). Фонд 128. Опис 2 загальний. Справа 334.
3. ЦДАК України. Фонд 128. Опис 1 загальний. Справа 2766.
4. Петров Н. Об упраздненной стенописи великой церкви Киево-Печерской Лавры // *Труды Киевской духовной академии*. 1900. № 4. С. 579–610.
5. ЦДАК України. Фонд 128. Опис 2 загальний. Справа 410.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-178-7-29>

ТЕНДЕНЦІЇ ІМПРЕСІОНІЗМУ У ТВОРЧОСТІ НАТАЛІ ВЕРГУН

Гудзієнко Л. Р.

*аспірант кафедри теорії і історії мистецтв
Харківська державна академія дизайну і мистецтв
м. Харків, Україна*

Інтерес до імпресіонізму виник в українських митців ще наприкінці XIX сторіччя. Українські художники того часу сприймали відкриття імпресіонізму як засіб залучення до найсучасніших мистецьких європейських тенденцій. Як відмічає Н. Вергун і дослідники її творчості, імпресіонізм став для неї одним з провідних творчих методів.

Імпресіонізм зберігав свою актуальність для вітчизняних художників протягом достатньо довгого часу: від 1880-х до 1970-х рр., але не став головним художнім напрямком. В Україні цей напрямок розвивався одночасно з відновленням інтересу до іконопису та фольклорного мистецтва, появою інших модерністських течій.

Першим сплеском інтересу до імпресіонізму можна назвати 1890–1900-ті роки. На той час працювало широке коло митців, які використовували ті чи інші формально-пластичні риси імпресіонізму: М. Ткаченко, П. Левченко, К. Костанді, М. Бурачек, О. Мурашко, Д. Бурлюк, К. Малевич, І. Труш та ін.

Після опанування художниками початку ХХ ст. нових європейських напрямків впровадження методу соціалістичного реалізму призвело до активної боротьби офіційного мистецтва з проявами модерністських течій. Найактивніший період боротьби з імпресіонізмом припадає на другу половину 1940-х – першу половину 1950-х р., коли імпресіонізм остаточно набуває статусу «буржуазного», «реакційного напрямку» в мистецтві.