

3. Алпатова О. Педагогічне співробітництво в системі особистісно-орієнтованого навчання закладу вищої освіти *Матеріали конференції кафедри педагогіки та психології професійної освіти 22-мар. 2019*. URL: <http://er.nau.edu.ua/handle/NAU/38271>

4. Кожедуб О. В. Мотивація самоосвітньої діяльності викладача вищого військового навчального закладу "*Scientific Collection "Inter Conf"*", (39): *with the Proceedings of the 8 th International Scientific and Practical Conference "Science and Practice: Implementation to Modern Society"* (December 26–28, 2020). Manchester, Great Britain : Peal Press Ltd., 2020. P. 787–792.

5. Ушкальов В., Мартіянова М. Інструментальне забезпечення ефективності ціле покладання. *Економічний розвиток і спадщина Семена Кузнеця* : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, 30–31 травня 2019 р. Харків : ХНЕУ імені Семена Кузнеця, 2019. С. 413–415.

6. Мирончук Н. М. Теоретичні і методичні основи контекстної підготовки майбутніх викладачів вищої школи до самоорганізації у професійній діяльності : дис.... д. пед. наук : 13.00.04 «Теорія і методика проф. освіти» / Житомирський державний університет імені Івана Франка. Житомир, (2020).

7. Акімова О. М., Кузнецова О. В., Одарченко В. І. Самоосвітня діяльність майбутнього вчителя початкових класів як складова професійної підготовки. *Наукові інновації та передові технології*. 2022. № 10 (12). С. 262–274.

DOI <https://doi.org/10.36059/978-966-397-300-5-40>

## **СТИЛЬОВІ ПЕРЕВАГИ В ЖИВОПИСІ ВЕЛИКОЇ ЦЕРКВИ УСПІННЯ ПРЕСВЯТОЇ БОГОРОДИЦІ (XIX – ПОЧАТОК XX СТ.)**

***Бардік М. А.***

*кандидат мистецтвознавства,  
провідний науковий співробітник*

*Національний заповідник «Києво-Печерська лавра»*

*м. Київ, Україна*

Живопис Великої церкви Успіння Пресвятої Богородиці привертав особливу увагу як ченців Успенської Києво-Печерської лаври, так і численних вірян, адже поряд із мощами преподобних отців Печерських,

чудотворних ікон, цей храм був головною лаврською святинєю. Щедрі пожертви давали змогу лаврському керівництву змінити розпис Великої церкви відповідно до розвитку українського сакрального живопису, і тому цікаво простежити традиційність і новизну у живописі храму протягом XIX – початку XX ст.

У XVIII ст. Велику церкву перебудували, вона набула тих архітектурних форм, які нам відомі по сьогоднішньому вигляду Успенського собору. Храм прикрасив бароковий живопис, оновлений (виконаний заново) в 1772–1777 рр. Розписи в бароковому стилі благополучно «перетнули» рубіж XIX ст. з його класицизмом і ампіром в монументальному мистецтві. Керівництво Лаври (Духовний Собор) та її священноархімандрити – митрополити Київські і Галицькі – були налаштовані на збереження живопису, яке забезпечували роботи реставраційного характеру – поновлення. Стінопис, виконаний в олійній техніці, існував у межах первісної богословської програми завдяки регулярним реставраційним заходам. Етапним було поновлення стінопису в інтер'єрі Великої церкви в 1810–1811 рр. [1, 84–85]. Тоді від давності часу живопис потьмянів і настільки занепав, що фарби з позолотою стерлися, а місцями облущилися й обсіпалися, написані обличчя виглядали спотвореними, а інколи ставали непомітними. Для виконання робіт зі стінописом у липні 1810 р. Лавра уклала контракт з Іоакимом Федоровичем Юріним, чернігівським художником. Йому з трьома помічниками-живописцями належало повернути благоліпний вигляд живопису в храмі. Лаврське керівництво акцентувало увагу, щоби фрагменти заправки втрат були непомітними і не було незгодженості в кольорі. Вивчення контракту дає можливість уявити масштабність і складність робіт. У головному вівтарі – живопис купола та стін промити, заправити втрати. У Михайлівському вівтарі – живопис промити і заправити, а кілька композицій через значні втрати переписати в загальному стилі. У жертвовнику – стінопис промити, заправити втрати, частину композицій написати заново, дотримуючись загальної колірної єдності. Центральний купол, трансепт, нави, куполи і стіни хорів: живопис вимити, втрати ретельно заправити. У притворі живопис промити і заправити так, щоб заправку зовсім не можна було відрізнити; зображення ктиторів (благодійників) переписати. Згідно з контрактом поновили втрачені місця, увесь стінопис проолифіли, побілили та позолотили ліпні прикраси, очистили ширми у вівтарях.

Завдяки роботі І. Юріна вдалося зберегти написану в 1770-х рр. галерею настоятелів Печерського монастиря, відому за архівними фотографіями (зберігаються, зокрема, в Національному заповіднику «Києво-Печерська лавра», далі НЗКПЛ, та Національному художньому музеї України). Щодо композицій заново написаних І. Юріним, ми їх

атрибутували: це – апостоли, священномученики, схимонахи та сцена «Явлення ангела святому Пахомію в образі схимницькому» у віттарі архангела Михаїла; композиції «Страстей Христових» у жертovníку. Ми визначили час створення цих композицій – літо 1810 р. У 1810 р. живописні роботи виконали в храмі. У притворі їх провели в 1811 р., тобто, саме в 1811 р. І. Юрін заново написав галерею благодійників Печерського монастиря [1, с. 85–95]. Написав настільки органічно, зберігаючи первісний бароковий стиль, що галерею благодійників у 1886 р. віднесли до живопису 1770-х рр. [2; 3], і ця помилкова атрибуція існувала ще до недавнього часу (!). І. Юрін із помічниками також поновив Великий іконостас, іконостас притвору, поновив ікони і позолоту кафедри для лаврського настоятеля. Усі роботи завершили в лютому 1812 р. [1, с. 83–84, 87].

Наступного, 1813 р. було вирішено прикрасити живописом нижній приділ святого первомученика архidiaкона Стефана. Художник Іван Квятковський за контрактом мав писати на стінах картини, які йому покажуть. У 1814 р. завершив живописні роботи в приділі Іосиф Білецький [1, с. 99–101]. Судячи по архівних фото композиції «Звістка про Страшний суд» (з колекції НЗКПЛ), можна зробити висновок, що для художників образотворчою основою слугували композиції (очевидно гравюри) в бароковому стилі. Саме цьому стилеві віддало перевагу лаврське керівництво.

Барокова стилістика зберігалася в розписах Успенського храму в подальшому. Поновлювали існуючі розписи в 1829–1830 рр. в Успенському та Михайлівському віттарях, у жертovníку художники Іван Ороб'євський, Корнилій Волошинов із помічниками. Вони очистили потемнілий стінопис, видалили фарби в місцях лушень, прооліїли ці місця гарячою олією, поклали ґрунт у місцях випадіння, написали зображення на втрачених місцях. Художники також написали заново ікони зворотного боку іконостаса, які після промивання виявилися дуже пошкодженими, і перезолотили всі іконні рами [4].

В історії живопису Успенського собору важливим етапом стало масштабне оновлення в 1840–1843 рр., яке провів ієромонах Іринарх, лаврський чернець і начальник лаврських живописців. Під його керівництвом і за безпосередньої участі настінне малярство було написано заново, на верхньому ярусі та на стінах сходів – виконані нові композиції. Виняток становили згадані вище зображення настоятелів і благодійників, які промили і заправили в місцях втрат (1843), тобто їх зберегли. Було поновлено іконостаси верхніх приділів (1840–1843) і Великий іконостас (1848–1849) [1, с. 124–126]. Виконаний Іринархом стінопис був у «доволі ще свіжому вигляді», за свідченням очевидця, навіть у 1888 р. [5, с. 41]. Варто зауважити, що інспектуючи в 1843 р.

виконаний Іринархом розпис, академік Федір Солнцев констатував: «Зверху весь живопис написаний заново..., проте стиль не змінено» [1, с. 108]. Бароковий стиль залишився в оновленому храмовому живописі.

Останній зберігали, періодично поновлюючи. У середині 1850-х рр. лаврські художники під керівництвом ієродиякона Пафнутія настінне малярство промили, очистили, заправили місця випадіння тиньку, написали втрачені фрагменти, дотримуючись первісного художнього стилю. Усі ці заходи реставраційного характеру виконали у головному вівтарі, жертovníку, Михайлівському вівтарі, бічних нижніх приділах святого первомученика архidiaкона Стефана і святого апостола і євангеліста Іоанна Богослова. В інших компартиментах стінопис лише промили (у композиціях 1840–1843 рр. втрат не було); також поновили композиції і позолоту на західному фасаді церкви (включно з фронтонами) [4]. Промивання стінного малярства провели лаврські художники: у 1869 р. (Аліпій та Альвіан), промивання і заправку – у 1888 р. (Аліпій); промивання і заправку втрат у 1873 р. – в Іоанно-богословському приділі, у 1891 р. – у Стефанівському приділі [6, с. 241]. Усі зазначені роботи були спрямовані на збереження стінопису та його стилю. Додаймо інформацію про влаштування парового опалення і вентиляції, завдяки яким стінопис було захищено від руйнівного впливу температурно-вологісних коливань.

Поряд із цим виникли обставини, що призвели до кардинальної новації – до зміни храмового живопису. У 1886 р. Духовний Собор Лаври звернувся до Церковно-археологічного товариства при Київській духовній академії щодо цінності наявного стінопису Великої церкви. Було створено дві комісії, які зробили висновок, що живопис не має історичного та художнього значення, тому немає наукової перешкоди для його заміни [2, с. 579–580]. У 1893 р. під час розчистки стін від розписів і тиньку виявилось, що в стінах, арках і склепіннях є серйозні пошкодження, які загрожували цілісності споруди. Тиньк був настільки нетривкий, що спостерігалось його здуття, відшарування від стіни на великих поверхнях, осипання зі щебнем під час незначного удару. У західній частині храму після розкриття верхньої частини фундаменту, складеного з великих каменів і цегли, вапняний розчин, який скріплював каміння, місцями висипався і був украй крихким. Майже не було стіни, арки, склепіння, які б не мали тріщин. Найбільші пошкодження знайшли в центральному куполі і підпружних арках. Склепіння від центрального купола на південь, північ і захід виявились розколотими по довжині. Центральний купол від арок до верху, стіни північних хорів мали тріщини. Цегла стіни головного вівтаря в одному місці була зовсім

крихкою, роздрібненою і сипалася від дотику. Постає необхідність проведення капітального ремонту.

Програму нової храмової декорації розробили митрополит Іоанникій (Руднев), професор живопису Василь Петрович Верещагін і архітектор, академік Семен Миколайович Лазарєв-Станищев. Її затвердили в 1894 р. і називали «проектном повної реставрації» [7, с. 8]. Знаменно, що «...головною вимогою під час розпису стін Великої церкви було висловлено дотримання стилю візантійського живопису XI і XII ст., тобто того стилю, в якому первісно було побудовано Велику церкву. Отже, це був не стільки розпис стін, скільки реставрація стінопису» [7, с. 20]. У серпні 1901 р. Успенська церква постає у живописному оздобленні, що було своєрідною історико-мистецькою ремінісценцією храмового живопису Візантії та Київської Русі.

Нові розписи і залишений без змін стінопис нижніх бічних приділів зберігали. Архівні джерела свідчать, що з середини жовтня 1907 р. по січень 1908 р. промивання стінопису Успенського храму включно зі згаданими раніше нижніми приділами виконав художник Андрій Афанасійович Лаков [8].

Отже, протягом XIX ст. провідним у живописі Успенського храму залишався стиль бароко і лише на початку XX ст. він поступився академічному живопису з використанням візантійсько-руської художньої традиції.

### Література:

1. Бардік М. А. Оновлення монументального живопису Успенського собору Києво-Печерської лаври і Софії Київської в першій половині XIX століття : монографія. Київ, 2019.

2. Петров Н. Об упраздненной стенописи великой церкви Киево-Печерской Лавры. Труды Киевской духовной академии. 1900. № 4. С. 579–610; № 5. С. 40–70.

3. Эртель А. Д. О стенописи великой Успенской церкви Киево-печерской лавры. Труды Киевской духовной академии. 1897. № 4. С. 500–527.

4. Центральний державний архів України, м. Київ. Фонд 128, опис 1 загальний, справа 1700.

5. Лебединцев П. О возобновлении стенописи в великой Церкви Киево-Печерской лавры в 1840–1843 г. Чтения в Историческом обществе Нестора Летописца. 1888. Кн. 2. С. 34–42.

6. Києво-Печерська лавра – пам'ятка історії і культури України / Г П. Бруснікіна та ін. Київ, 2006.

7. Савенко А. И. Великая церковь Киево-Печерской лавры. Киев, 1901.

8. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра», група зберігання «Архів». КПЛ-А-402.