

УДК 27-47. 37.01. 741.9 ("17/18")
DOI 10.32461/2226-3209.3.2022.266093

Цитування:

Веремеєнко Т. Р. Малярське навчання в Лаврській церковно-мистецькій школі другої половини XVIII століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 3. С. 137–140.

Веремеєнко Тарас Ростиславович,
аспірант Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М. Т. Рильського НАН України
<https://orcid.org/0000-0002-6753-9583>
tarasal76@gmail.com

Veremeienko T. (2022). Painting Studies at the Lavra Church-Art School of the second half of the 18th Century. *National Academy Of Managerial Staff Of Culture And Arts Herald: Science journal*, 3, 137–140 [in Ukrainian].

МАЛЯРСЬКЕ НАВЧАННЯ В ЛАВРСЬКІЙ ЦЕРКОВНО-МИСТЕЦЬКІЙ ШКОЛІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVIII СТОЛІТТЯ

Мета статті – дослідити історію діяльності Лаврської школи другої половини XVIII століття, охарактеризувати принцип навчання учнів за допомогою лаврських малюнків. **Методологія дослідження** ґрунтується на використанні принципу історизму та об'єктивності, історико-порівняльного методу, що дали змогу проаналізувати історію діяльності Лаврської школи другої половини XVIII століття та принцип навчання учнів. **Наукова новизна** роботи полягає в тому, що в ній доповнена загальна історія діяльності Лаврської церковно-мистецької школи в другій половині XVIII століття. Вперше опубліковані малюнки, за якими навчалися учні. Також уперше проаналізовано принцип навчання малярської справи. **Висновки.** порушене питання дослідники вивчали тривалий період часу – протягом двох століть, проте не достатньо ґрунтовно. Виявлено, що Лаврська школа другої половини XVIII століття навчала учнів за західноєвропейськими посібниками, що давало можливість готувати високопрофесійних майстрів. Це вкотре підтверджує, що Лавра мала тісний зв'язок з Європою, як і вся Україна.

Ключові слова: мистецтво, ікономалярня, навчання, іконопис, Києво-Печерська лавра, учні, бароко.

Veremeienko Taras, graduate student, National Academy of Sciences of Ukraine, Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology

Painting Studies at the Lavra Church-Art School of the second half of the 18th Century

The purpose of the article is to investigate the history of the activities of the Lavra art school in the second half of the 18th century. In addition, the author characterises the principle of teaching students in this institution with the help of Lavra drawings. **The research methodology** is based on using the principles of historicism and objectivity, as well as the historical-comparative method. These methods provide the history of the activity of the Lavra art school in the second half of the 18th century and the principle of student education. **Scientific novelty** of the work. The author presents the general history of the activities of the Lavra church-arts school in the second half of the 18th century. For the first time, the drawings by which students studied and painted were published. Moreover, for the first time, the principle of learning painting was analysed. **Conclusions.** The findings demonstrate that this topic has been studied for two centuries, but it has not been studied enough. However, we can say with full confidence that the Lavra art school of the second half of the 18th century taught students according to Western European textbooks. This enabled teaching highly professional masters with their painting style. This confirms that the Lavra had a close connection with Europe, like all of Ukraine.

Key words: art, icon-painting workshop, studying, icon-painting, Kyiv-Lavra of the Caves, students, baroque.

Актуальність теми дослідження. Лаврська церковно-мистецька школа має особливу та неповторну історію, яку, на жаль, до нашого сьогодення не повністю дослідили. Один із цих прикладів – це навчання та освоєння учнями лаври малярських навичок у середині XVIII століття. Тому завдяки сучасному дослідженню в цій статті можна помітити, досягнути, яку високу роль відіграла Лаврська церковно-мистецька школа в Україні та в інших державах, де навчали людей мати високу малярську культуру.

Аналіз досліджень і публікацій. Окреслену тематику досліджували Михайло Істомін, Федір Уманцев, Павло Жолтовський, Дмитро Степовик, Іван Пилипенко [1–7].

При дослідженні історії Лаврської церковно-мистецької школи можна дійти висновку, що першим ученим, який почав вивчати це питання, був Михайло Істомін. У кінці XIX століття він опублікував низку наукових розвідок, частина яких стосувалась альбомів малюнків. Ці малюнки називалися «*кунстбухи*», або на сучасний манер –

«кужбужки» (книжка по мистецтву) [3, 291]. У цих малюнках вчений помітив вплив Заходу. Істомін вважав, що Лаврська церковно-мистецька школа здійснювала навчання багатьох людей, зокрема іноземців, проте воно відбувалося на противагу католицизму. Крім того, автор наголошує на особливому розвитку малярства в Лаврській школі [2, 71–75]. Дослідник Федір Уманцев зосередив свою увагу дослідженню розписів Троїцької надбрамної церкви та вважав, що Лаврська школа була створена як протидія впливу католицизму на територію України. Крім того, вчений акцентував на майстрах та учнях [7]. Інший дослідник, який зробив важливий внесок у вивчення вказаної теми, був Павло Жолтовський [1]. Науковець дослідив навчання Лаврської церковно-мистецької школи у XVIII столітті. Крім того, вчений поділив учнів на дві категорії – «молодики» та «виростки», проте також наголосив на неодноразових втечах учнів зі школи. Також у цій праці Жолтовський опублікував альбом малюнків та частково охарактеризував особливості навчального процесу в школі [1, 69]. Крім Жолтовського, досліджував лаврські рисунки та навчання в Лаврській школі Дмитро Степовик. У своїй праці вчений простежив історію української графіки з її появою в XVI столітті й до кінця XVIII століття [5]. Також вчений проаналізував стилі лаврських рисунків, їх авторів, завдяки яким дійшов висновку, що в Лаврській школі готували майстрів різнопланового мистецтва. Інша праця Дмитра Степовика була присвячена історії Києво-Печерської лаври, а саме ролі лаврських майстрів, учнів, вчителів Лаврської церковно-мистецької школи [6]. У своїй статті Іван Пилипенко простежив особливості виховання в Києво-Лаврській ікономалярні за допомогою лаврських малюнків [4, 17–26]. Вчений вказав, що Лаврська школа використовувала всілякі прийоми для навчання учнів і завдяки цьому ця школа була центром мистецької освіти.

Мета статті – дослідити історію діяльності Лаврської церковно-мистецької школи другої половини XVIII століття. Крім цього, охарактеризувати принцип навчання учнів у цій установі за допомогою наукової літератури, лаврських малюнків та архівних документів.

Виклад основного матеріалу. Протягом XVIII століття існувала Лаврська церковно-мистецька школа, у якій не тільки навчалися учні, а й створювали шедеври різні майстри малярства. У вказаний період керували цією школою монахи-малярі: Іван, Феоктист (Теоктист), Олімпій Галик, Роман, Ігнат, Пахомій, Володимир, Захарія. Києво-Печерська лавра 1763 року вирішила

реорганізувати малярську школу [13, 12]. Істомін вважав, що до цієї реорганізації в 1763 році навчання проводили в окремих келіях монахів-малярів [2, 72]. Згідно з документом реорганізації, у Лаврській церковно-мистецькій школі змінювали келійне навчання на «училище», де повинні були працювати та навчатися 20 учнів і 10 підмайстрів. Пізніше в інших архівних документах керівник малярської школи монах Володимир підтверджував наявність саме такої кількості учнів і підмайстрів, за якими він стежив.

Керівник малярської школи мав наглядати за станом школи, майном, роботою та дисципліною, навчанням учнів. В обов'язки учня Лаврської церковно-мистецької школи входило: вчитися малярській справі, дотримуватися дисципліни, виконувати вказівки вчителя. За це учнів годували, одягали, а через деякий час за виконану роботу навіть виплачували гроші. Після закінчення навчання учень отримував свідоцтво про навчання. На жаль, встановити точний соціальний склад всіх учнів неможливо, оскільки більшість архівних документів стосовно Лаври були втрачені. Але можна точно сказати, що для Лаври не мав значення соціальний склад охочих навчитися малярській справі. До себе вона приймала всіх, хто бажав. Але водночас були випадки несправедливого ставлення до учнів, частина з яких через це тікала, а декого звільняли за неналежне навчання в школі [12, 31–32].

Отже, проаналізувавши архівні документи та наукову літературу, ми дійшли висновку, що цілком можливо, ще із середини XVII століття в Лаврській церковно-мистецькій школі змінився стиль навчального курсу. Києво-Печерська лавра ввела курс пластичної анатомії. А це своєю чергою означало одне, що українське малярство переходило на інший рівень, у якому відмовилося від візантійської традиції. Одним із доказів цього може слугувати альбом гравюр, який був створений А. Карраччі й мав він назву «Scuola Perfetta». На жаль, не весь альбом зберігся в бібліотеці лаври, проте деякі аркуші є, а це дає можливість припустити, що один з принципів навчання могли взяти із цього посібника, тобто з Італії [4, 21; 6, 221].

Уміння, які напрацьовував учень у Лаврській церковно-мистецькій школі, як правило, формували митець або керівник школи, тобто набуті знання передавали з покоління в покоління. Це стосувалося абсолютно всього – підготовки робочого процесу, використання фарб, речовин тощо. Багато залежало від того, хто безпосередньо опікувався учнями, а з огляду на керівний склад малярської школи

можна стверджувати, що їх навчали високоякісні професіонали монахи-малярі [7, 76].

У будь-якому творчому та навчальному процесі важливо мати здорові стосунки в середині колективу. Проте в архівних документах є згадки про сварки між учнем та вчителем, деякі з них призводили до втечі з лаври [1, 5].

Навчалися учні Лаврської церковно-мистецької школи за європейськими посібниками, частину яких особисто привіз до лаври Олександр (Антоній) Тарасевич [3, 293]. Здебільшого це аугсбурзькі видання. А деякі книги були куплені [3, 293]. У цих альбомах є Священне Писання, батальні сцени, краєвиди й архітектура, портрети монархів та українських гетьманів, різних історичних осіб. Весь цей матеріал був дуже корисний, адже за навчальними малюнками можна помітити, що лаврські майстри й учні його наслідували. Не зображали ті речі, які були маловідомі, не зрозумілі їм, а вчителі так навчали учнів, щоб ті могли зобразити не тільки західні краєвиди, речі, а й уміли додавати до них унікальні українські риси, що лише збагачувало це поєднання. А це був один з яскравих поштовхів для розвитку українського мистецтва у XVIII столітті [1, 10].

Потрібно не забувати, що XVIII століття було періодом практичного навчання, що було розраховане на певну поступовість в оволодінні малярською наукою [1, 5]. У XVIII столітті малювання оголеного тіла посідає своє місце в навчанні малярства в Україні [1, 7]. Завдяки західноєвропейським посібникам в Лаврській церковно-мистецькій школі учні вивчали анатомію для малювання. Звісно, можна побачити вправи, які належать ще не дуже освіченому, проте талановитому автору або вже відомому авторові малюнка – Бальцеровському [9, 12; 9, 24]. Або в тому самому альбомі можна знайти більш вправні малюнки. Але, напевно, кращими можна з них назвати роботи Йосифа Сербина, в авторстві якого більше портретних малюнків не тільки як талановитого учня, а й вправного майстра [9, 5–8]. Серед учнівських малюнків більше ніж 200 були присвячені анатомічним вправам. Приблизно 150 малюнків були присвячені зображенням голови, очей, вух, носа, губ; набагато менше малювали погруддя та фігури в повний зріст. Подібні малюнки виконали Федір Уманський та Бальцеровський [9]. При дослідженні малюнків школи можна помітити, що учнів також навчали бути майстрами іконостасного малярства, тобто вмінню зображати монументальні сцени. Один з таких прикладів – це зображення апостолів з ангелами. Ці малюнки є прямим свідченням

іконостасного малярства, які здебільшого зобразив високопрофесійний майстер [5, 128].

Досліджуючи лаврські малюнки, можемо помітити, що в малярській школі навчали учнів відчувати та розвивати пропорції [5, 128]. Головними інструментами для учнів були пташине перо та м'які пензлі, графітний олівець, сангіновий олівець та вугіль. Під час свого навчання більш досвідчені майстри ділилися своїм досвідом з учнями. Замість натурних фігур учні використовували посібники для малювання – абецадро. Це давало змогу краще розуміти органічні форми й за кожним кроком навчатися зображати частини тіла.

При дослідженні вправ «кужбушків» можна припустити, що на початку навчання в Лаврській церковно-мистецькій школі перемальовували з гравюр окремі частини тіла, а також людські скелети [1, 7]. Після цього, можливо, учні переходили до зображення святих: апостолів, сивіл, ангелів, пророків, де учні індивідуалізували риси обличчя, надавали їм риси тогочасних українців, а також інші фігури із драпірування одягу й передавали кривизну, розтягнення одягу [10, 7–10]. Один із таких прикладів – це малюнки апостолів з ангелами, де ангели більше були схожі на тогочасних людей, ніж на духовних істот [8, 10–13 зв.; 11, 28–35 зв.]. Водночас учні малювали світські портрети, пейзажі, усіляких тварин, архітектурні будівлі тощо [5, 331]. А коли учні (Грицько Маляренко, Іван Попович, Данило Красовський) перемальовували гравюри Єремії Вольфа у своїх роботах, то вони намагалися вирішити питання світлотіньових ефектів, тобто якомога більше додати м'якості світла, чого не можна побачити в гравюрах Вольфа.

Отже, у Лаврській церковно-мистецькій школі учнів навчали індивідуалізувати манеру виконання того чи іншого сюжету. Однією з таких причин може слугувати стиль навчання у школі, у якій заохочували учнів розвивати малярський хист, а також менш консервативні погляди вчителів, завдяки чому учні могли зображати ті речі, які подобалися їм: побут, портрети, алегоричні сцени. Після такого навчання учень міг мати широкий малярський спектр можливостей для того, щоб знайти своє місце в житті.

Наукова новизна. У цій статті досліджено загальну історію Лаврської церковно-мистецької школи другої половини XVIII століття. Введено в науковий обіг нові документи та малюнки. Опрацьовано не тільки нові архівні документи, а й малюнки, посібники, за якими учні за безпосередньої участі вчителів оволодівали всіма можливими навичками.

Висновки. Отже, дослідження Лаврської церковно-мистецької школи відбулося з кінця XIX століття до сьогодення. Першим опублікував низку документів та малюнків Істомін, який неодноразово наголошував на особливому розвитку школи. Уманцев у своїй праці на прикладі розписів Троїцької надбрамної церкви показав, якого високого рівня тоді досягла мистецька школа. Жолтовський опублікував велику кількість малюнків та проаналізував діяльність Лаврської церковно-мистецької школи, а Дмитро Степовик дійшов висновку, що в школі навчали бути різноплановим малярським майстром. Іван Пилипенко показав особливості навчання учнів. 1763 року відбулася реорганізація Лаврської церковно-мистецької школи, під час якої навчалися 20 учнів та 10 підмайстрів, а слідкував за цією роботою керівник школи. Проаналізувавши малюнки та документи, ми дійшли висновку, що в середині XVIII століття у школі учні навчалися за західноєвропейськими зразками, оскільки в їхніх малюнках помітний вплив західного художнього стилю. Попри те, що Лавра була консервативним осередком, у школі учні вчилися перемальовувати з посібників оголені тіла, руки, ноги. А саме навчання починалося з малювання простих речей, і поступово завдання ускладнювали. Судячи з малюнків, можемо констатувати, що учнів також навчали індивідуалізувати обличчя святих, що давало змогу тодішнім свідкам бачити у святих простих земних людей. Крім того, усе навчання та оволодіння малярської науки в школі давало змогу мати майбутньому майстрові широкий спектр можливостей, а головне – це західна, барокова освіта, твори якої можна споглядати зараз.

Література

1. Жолтовський М. П. Малюнки Києво-Печерської іконописної майстерні. Київ : Наукова думка, 1982. 283 с.
2. Истомин М. К истории живописи в Киево-Печерской лавре. *Чтения в историческом обществе Нестора-летописца*. Киев. 1895. Кн. 9. С. 66–75.
3. Истомин М. Обучение живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в. *Искусство и художественная промышленность*. Санкт-Петербург, 1901. № 10. С. 291–310.
4. Пилипенко І. Виховання художника храмового мистецтва (на прикладі методики викладання в іконописній майстерні Києво-

Печерської лаври). *Українська академія мистецтва*. 2015. Вип. 24. С. 17–26.

5. Степовик Д. В. Українська графіка XVI–XVIII ст.: еволюція образної системи. Київ : Наукова думка, 1982. 331 с.

6. Степовик Д. В. Історія Києво-Печерської лаври. *A history of the Kyiv Caves Monastery: монографія*. Вид. від. Укр. Православ. Церкви Київ. Патріархату. Київ, 2001. 554 с.

7. Уманцев Ф. С. Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври. Київ, 1970. 216 с.

8. ІР НБУВ. Ф. 229. Спр. 8. Арк. 94.

9. ІР НБУВ. Ф. 229. Спр. 13. Арк. 60.

10. ІР НБУВ. Ф. 229. Спр. 15. Арк. 43.

11. ІР НБУВ. Ф. 229. Спр. 21. Арк. 70.

12. ІР НБУВ, Ф. 229, спр. 30. Арк. 96.

13. ЦДАК України. Ф.128. Оп. 1 заг. Спр. 254. Арк. 14.

References

1. Zholtovskiy, P. (1982). Drawings of the Kyiv-Lavra of the Caves' Icon-Painting Workshop. An Album-Catalogue. Kyiv: Naukova dumka, 283 [in Ukrainian].

2. Istomin, M. (1895). On the History of Painting at the Kyiv-Lavra of the Caves. *Chiteniya v istoricheskom obshchestve Nestora-letopisista*. Kiyev. 1895. Kn. 9, 66–75 [in Russian].

3. Istomin, M. (1901). Teaching Painting at the Kyiv-Lavra of the Caves in the XVIIIth Century. *Iskusstvo i khudozhestvennaya promyshlennost'*. St. Petersburg, 10, 291–310 [in Russian].

4. Pylypenko, I. (2015). Education of an artist of temple art (on the example of teaching methods in the icon-painting workshop of the Kyiv-Pechersk Lavra). *Ukrayins'ka akademiya mystetstva*, 24, 17–26 [in Ukrainian].

5. Stepovyk, D. V. (1982). Ukrainian graphics of the XVI–XVIII centuries: Evolution of the visual system. *Kyyiv. Naukova dumka*, 331 [in Ukrainian].

6. Stepovyk, D. V. (2001). A history of the Kyiv Caves Monastery. *A Monograph*. Kyiv : Vyd. vid. Ukr. Pravoslav. Tserkvy Kyyiv. Patriarkhatu, Kyyiv, 554 [in Ukrainian].

7. Umantsev, F. (1970). The Gate Church of the Trinity (Lavra of the Caves). Kyiv: Mystetstvo, 216 [in Ukrainian].

8. ІР НБУВ. Ф. 229. Спр. 8. Арк. 94 [in Ukrainian].

9. ІР НБУВ. Ф. 229. Спр. 13. Арк. 60 [in Ukrainian].

10. ІР НБУВ. Ф. 229. Спр. 15. Арк. 43 [in Ukrainian].

11. ІР НБУВ. Ф. 229. Спр. 21. Арк. 70 [in Ukrainian].

12. ІР НБУВ. Ф. 229. Спр. 30. Арк. 96 [in Ukrainian].

13. ЦДАК України. Ф.128. Оп. 1, dossier 254. Sheets 14 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 27.05.2022
Отримано після доопрацювання 30.06.2022
Прийнято до друку 08.07.2022*