

УДК 75.03 (045) “18/20”

DOI 10.32461/2226-3209.4.2023.293722

Цитування:

Бардік М. А. Академізм у монументальному живописі Києво-Печерської лаври в кінці XIX – на початку XXI століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 4. С. 72–80.

Bardik M. (2023). Academicism in the Kyiv-Pechersk Lavra Mural Painting the Late 19th and Early 21st Centuries. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 72–80 [in Ukrainian].

*Бардік Марина Афанасіївна,
кандидат мистецтвознавства,
провідна наукова співробітниця
науково-дослідного відділу історії та археології
Національного заповідника
«Києво-Печерська лавра»
<https://orcid.org/0000-0003-3092-8929>
mb30@i.ua*

АКАДЕМІЗМ У МОНУМЕНТАЛЬНОМУ ЖИВОПИСІ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ В КІНЦІ XIX – НА ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

Мета статті – ввести в науковий обіг, атрибутувати композиції сучасного академічного монументального живопису в Успенському соборі Києво-Печерської лаври, дослідити їхній генезис. **Методологія дослідження** полягає в комплексному застосуванні історико-культурного, мистецтвознавчого, діахронного аналізу, емпіричного спостереження. **Наукова новизна роботи.** Введено в науковий обіг матеріали обстеження та пропозиції з реставрації (1998) композицій академічного стінопису кінця XIX – початку XX ст. в Успенському соборі Києво-Печерської лаври. Введено в науковий обіг академічний монументальний живопис Успенського собору XXI ст. Виконано його атрибуцію. Введені в науковий обіг імена художників і деталізовано, хто з них є автором проекту, хто писав святі зображення і хто – орнаменти. Визначено датування композицій у різних компартиментах собору і техніку їхнього виконання. Розкриті основні тематико-сюжетні лінії. Досліджено тематичний, сюжетний, іконографічний, декоративний, колористичний зв'язок нового академічного стінопису з розписами межі XIX–XX ст. та з архівними візуальними джерелами. Проаналізовано схожість і різницю академічних композицій 1897–1901 рр. та 2018–2022 рр. Розкрито принцип формування колориту сучасних академічних розписів. **Висновки.** У сучасній декорації Успенського собору Києво-Печерської лаври живопис академізму (1897–1901) представлений в апсиді південної нави (дяконнику). У цьому компартименті були реставровані автентичні фрагменти академічних композицій, за архівними фото відроджена система розписів, до неї введені деякі нові академічні композиції. Розписи виконали художники на чолі з Олександром Пашковським у 2018–2019 рр. Вони ж виконали нові розписи в академічній традиції у вітварі приділу апостола Андрія Первозваного та в південній частині хорів у 2020–2021 рр. У північній частині хорів виконання розписів було розпочато, а потім призупинено у 2022 р. У комплексі нових розписів художники цитують повністю або частково композиції межі XIX–XX ст., використовуючи архівні фото. Розписи виконані в мішаній техніці: святі зображення – олією, орнаменти – акриловими фарбами. За технікою вирізняється композиція «Похвала Богородиці» – полотно, олія. У сучасному трактуванні цитовані композиції можуть зберігати або змінювати первинну локацію. Колорит нових розписів формується на основі фрагментів автентичних композицій. Як і в розписах 1897–1901 рр., значну частину декорації займають стилізовані орнаменти. Новий і первинний живопис поєднують спільні академічні засади образотворчої мови, іконографічні та колірні засади, тематико-сюжетні лінії. Спільними головними тематичними лініями є: Богородична тема, тема Страшного суду, утвердження християнства на теренах Давньої Русі, образи святих Давньої Русі і святих, пов'язаних з Києво-Печерською лаврою.

Ключові слова: духовна культура, православ'я, академічний живопис, монументальний живопис, сакральний живопис, український живопис, Успенський собор.

Bardik Maryna, Candidate (PhD) in Art Studies, Leading Researcher, Scientific-Research Department of the History and Archaeology, National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'

Academicism in the Kyiv-Pechersk Lavra Mural Painting the Late 19th and Early 21st Centuries

The purpose of the article is to introduce into scientific circulation, to attribute modern compositions of the academic mural painting in the Dormition Cathedral of the Kyiv-Pechersk Lavra, to study their genesis. **The research methodology** consists in the complex application of historical and cultural analysis, art study, diachronic ones, as well as empirical observation. **The scientific novelty of the study.** The materials of the survey and proposals for restoration (1998) the compositions of academic mural painting in the Dormition Cathedral of the Kyiv-Pechersk Lavra of the late 19th – early 20th centuries have been introduced into scientific circulation. The academic mural painting in the Dormition

Cathedral, the 21st century, has been introduced into scientific circulation. Its attribution has been performed. The names of the artists have been introduced into scientific circulation and it has been detailed who among them is the author of the project, who painted the holy images and who painted the ornaments. The dating of the compositions in different compartments of the Cathedral and the technique of their performance have been determined. The main thematic and plot lines have been revealed. The thematic, plot, iconographic, decorative, coloristic connections of the modern academic mural painting with the murals of the late 19th – early 20th centuries and with visual records have been studied. The similarities and differences of the academic compositions of 1897–1901 and 2018–2022 have been analysed. The principle of forming the colouring of modern academic murals has been revealed. **Conclusions.** In the modern decoration of the Dormition Cathedral of the Kyiv-Pechersk Lavra, the Academicism painting (1897–1901) is presented in the apse of the southern nave (diakonicon). In this compartment, authentic fragments of academic compositions have been restored, the painting system has been revived based on archival photos, and some new academic compositions have been introduced to it. Mural paintings have been performed by artists under the supervision of Oleksandr Pashkovskiy in 2018–2019. They also performed new murals in the academic tradition in the altar part of side-altar of the Saint Apostle Andrew the First Called in the southern part of choirs in 2020–2021. In the northern part of the choirs, paintings have been started and then suspended in 2022. In the new murals complex the artists cite in extenso or in part the compositions of the late 19th – early 20th centuries using archival photos. The murals have been performed in mixed techniques: holy images in oil, ornaments in acrylic paints. The composition ‘Glorification of Theotokos’ differs in the techniques; it is painted with oil on canvas. In the modern interpretation, the cited compositions can keep or change the primary location. The colouring of the new murals is formed on the basis of fragments of authentic compositions. A considerable part of the decoration is occupied by stylised ornaments as well as in murals of 1897–1901. The new and primary mural painting combine same academic principles of visual language, iconographic and colour principles, thematic and plot lines. Same general thematic lines are such as Theotokos theme, the theme of the Last Judgment, the Christianization of Ancient Rus, images of the saints of Ancient Rus and saints associated with the Kyiv-Pechersk Lavra.

Keywords: sacral culture, Orthodoxy, academic painting, mural painting, sacral painting, Ukrainian painting, Dormition Cathedral.

Актуальність теми дослідження. Святкування 900-літнього ювілею хрещення Русі в 1882 р. акцентувало в суспільстві значення Києва як культурного центру і стало своєрідним поштовхом для наукових досліджень пам'яток київської старовини, серед яких, звичайно, був і головний храм Києво-Печерської лаври – Успенський собор (Велика церква). У 1886 р. з вуст представників науки і мистецтва прозвучала рекомендація, прийнята згодом лаврським керівництвом, про необхідність для Великої церкви нового живописного оздоблення в дусі давньоруських і візантійських церков XI – XII ст. Цей задум втілювали знані живописці з академічною освітою під керівництвом В. П. Верещагіна, В. Д. Фаргусова, С. М. Лазарева-Станицева. У 1897–1901 рр. вони створили в Успенському храмі розписи в руслі академізму, які включали стилізовану візантійську орнаментику.

Розписи сакрального академічного живопису розділили долю Успенського храму, підірваного 3 листопада 1941 р. Проте ця трагічна дата не поставила крапку в їхній історії. Протягом останніх років відбувався процес їхнього відродження у відбудованому Успенському соборі (освяченому в 2000 р.). Новий академічний живопис залишався в тіні розписів собору в бароковому стилі, тому він заслуговує на ретельне дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій. На сьогодні немає публікацій, де проводився би

мистецтвознавчий аналіз сучасних розписів Успенського собору, виконаних в академічній традиції. Тому очевидно є необхідність їх дослідити.

Мета статті – ввести в науковий обіг, атрибутувати композиції сучасного академічного монументального живопису в Успенському соборі Києво-Печерської лаври, дослідити їхній генезис.

Виклад основного матеріалу. Академічний живопис В. П. Верещагіна (тут і надалі для зручності ми будемо так називати настінний живопис Великої церкви кінця XIX – початку XX ст., пам'ятаючи, що в його створенні брали участь художники, майстри, діячі церкви і науки) частково уцілів після підризу Успенського собору. Фото руїн є свідомством того, що розписи на них в повоєнні роки зберігалися (художники і майстри, які брали участь у живописному процесі, виконали їх на совість), а руйнуватись активно почали з середини 1950-х. Під час робіт з консервації руїн у 1960-х були збиті великі площі занепалялого тинькування разом із фрагментами живописних композицій. Так, цей живопис теж зазнав «хрущовських гонінь на церкву». На початку 1980-х реставратори виконали низку заходів з консервації живопису, проте на відкритих поверхнях процес руйнації тривав.

Зміна суспільно-політичної ситуації в Україні сприяла духовному підйому і формуванню неупередженого ставлення до

церковного мистецтва. Архівні документи, які ми вводимо в науковий обіг [1], свідчать, що в 1998 р. львівськими фахівцями було проведено натурне обстеження та висловлені пропозиції з питання реставрації залишків живопису Успенського собору. У процесі обстеження вони з'ясували, що фрагменти композицій кінця XIX ст. збереглися тільки в дияконнику (вівтарній частині південної нави, апсида якої була значно пошкоджена вибухом). На північному схилі склепіння (його названо верхнім регістром північної стіни з фрагментами невідомої композиції) – композиція «Повернення Товії в дім батька». В апсиді на стіні: з північного боку вікна – «Жертвоприношення Авраама», з південного боку – «Явлення ангела Ісусу Навину» (ангела названо архангелом Михаїлом). На північній стіні композиції: «преподобний Павло Фівейський», «преподобний Пахомій Великий», «преподобний Антоній Великий». На південній стіні композиції: «преподобний Феодосій Великий», «преподобний Іоаннікій Великий» (зберігся зовсім невеликий фрагмент нижньої частини цієї композиції), «преподобний Сава Освячений», «серафими». Збереглися і фрагменти орнаментів. Реставратори ретельно описали всілілі фрагменти композицій, засвідчили значні втрати фарбового шару (на окремих ділянках зображень він лежав «мозаїкою») і тиньку. В усіх композиціях було зафіксовано: на фарбовому шарі – жорсткі кракелюри із загнутими краями, лущення та осипи, забруднення, втрати на значних площах. Стан розписів визначено аварійним [1, арк. 7–14].

Неоднозначною була позиція щодо подальшого перебування цих академічних композицій у зведеному Успенському соборі, який за прийнятою концепцією відтворення мали розписати за програмою XVIII ст. в бароковому стилі. Їх могли зняти та експонувати окремо або залишити на своєму місці в інтер'єрі собору. Останній варіант затвердили як остаточний, і фрагменти композицій реставрували. Існування ж композицій у фрагментах суперечило концепції відродження Успенського собору як діючого храму, тому до художнього процесу долучилися художники-монументалісти.

У дияконнику були виконані академічні композиції. Атрибутуючи їх, ми вводимо в науковий обіг відомості про їхнє авторство і датування: розписав дияконник сучасного Успенського собору київський художник Олександр Пашковський з художниками своєї творчої команди в 2018–2019 рр.

Щодо програми розписів цього компартимента, вона ґрунтується на тематико-сюжетних лініях живопису В. П. Верещагіна [2, 17]. Визначити сюжети і персонажів, як і в декорації межі XIX–XX ст., легко: слід прочитати назву композиції, написану церковнослов'янською. Відродити живопис В. П. Верещагіна допомогли фото композицій, зроблені на початку XX ст. (приміром фото композиції «Жертвоприношення Авраама» [3], рис. 1). Користуючись ними, О. Пашковський з помічниками, дописав втрачені частини автентичних композицій В. П. Верещагіна (рис. 2) і написав втрачені композиції. За рішенням Духовного Собору Лаври були внесені часткові зміни відносно первісної загальної декорації. В її сучасному трактуванні, зокрема, з'явилися постаті преподобних Антонія і Феодосія Печерських, які в розпису межі XIX–XX ст. були зображені на арці західних хорів. У сучасних композиціях не використовували сусальне золото, що формувало колірну символіку первісного академічного розпису, так, наприклад, у композиції «Великої Ради Ангел» у консі апсида дияконника золоте тло було замінене на блакитне. Загалом же первісна тематико-сюжетна основа розпису дияконника художниками була збережена, вони з усією повагою намагались повторити й авторську манеру попередників.

Зауважимо, що архівні візуальні джерела розписів В. П. Верещагіна – чорно-білі, вони надають про живопис неповне уявлення. Тому художники в сучасних розписах старанно дотримувалися колориту збережених автентичних фрагментів композицій, він став колірною основою для розпису не тільки дияконника, але і для нових академічних розписів верхнього ярусу.

Раніше в бароковому стилі розписали західну частину хорів і західну частину (без вівтаря) верхнього приділу апостола Андрія Первозваного й арки між центральною навою, трансептом і верхнім ярусом. Тобто донедавна не розписаною залишалась низка компартиментів південної та північної частини верхнього ярусу. В історії Великої церкви схожа ситуація мала місце до 1843 р. Не всі верхні компартименти були оздоблені живописом: розписані були західні хори і західна частина (без вівтарів) двох верхніх приділів – апостола Андрія Первозваного та Преображення Господнього. Розписати верхній ярус храму повністю вирішили в 1837 р. за ініціативою київського митрополита Філарета (Амфітеатрова), і в 1838 р. Духовний Собор

Лаври ухвалив програму розписів, розроблену О. Сенчило-Стефановським, київським художником і другом Т. Г. Шевченка. Розпис усіх верхніх компартиментів та стін над сходами на хори виконали згідно з цією програмою. Протягом 1840–1843 рр. під керівництвом лаврського художника Іринарха було проведено оновлення стінопису в інтер'єрі Великої церкви, а також поновлені ікони, іконостаси, начиння. У верхньому ярусі композиції XVIII ст. були заново написані, а де живопису не було – виконали нові розписи [4, 104–126].

Архівні візуальні матеріали щодо нових композицій верхнього ярусу, написаних Іринархом, не виявлені, принаймні, до сьогодні. Тому перед художниками постало питання: як відроджувати стінопис, знаючи його сюжетіку і не знаючи, як він виглядав? Рішення відтермінували кілька років, побілені архітектурні поверхні чекали на своїх митців...



*Рис. 1. В. П. Верещагін і художники.
Жертвоприношення Авраама.
Розписи дяконника Успенського собору.
1897–1901. Олія.
Фото початку ХХ ст.*



*Рис. 2. В. П. Верещагін і художники.
Жертвоприношення Авраама.
Розписи дяконника Успенського собору.
1897–1901. Олія. О. Пашковський і художники.
2018–2019. Мішана техніка.
Фото з архіву автора. 2022. Публікується вперше*

Вихід знайшли: було вирішено написати композиції, беручи за основу академічний живопис Успенського храму межі ХІХ – ХХ ст., залучаючи композиції сучасного українського православного живопису, який ґрунтується на академічних засадах. Нові розписи у вітварі приділу апостола Андрія Первозваного та в південній частині хорів були виконані в 2020–2021 рр. Олександром Пашковським разом із художниками, які розписували дяконник. Їхні імена ми вводимо в науковий обіг: Михайло Грудій, Максим Бровинський, Олександр Гончаренко – виконували святі зображення; Давид Маслов, Дмитро Нилов, брати Василь Колещак і Микола Колещак, Олександр Грудій (брат Михайла), Дмитро Мощенко, Владислав Тетерятников, Еліза Круць – виконували орнаменти.

Проект розпису у згаданих компартиментах собору, розбивку стін під розпис виконував О. Пашковський, він керував живописними роботами, писав зображення святих, сюжетні композиції.

Розписи виконані в мішаній техніці: олією написані святі зображення, акриловими фарбами – орнаменти.

Різноманітні орнаменти, як і в декорації 1897–1901 рр., займають великі площини і переважно повторюють орнаментальні мотиви візантійського живопису. Серед них, звичайно, і написані за архівними фото. Орнаменти

стрічками облямовують святі зображення, килимом заповнюють архітектурні площини.

У тематико-сюжетні лінії, розроблені Духовним Собором Лаври, були включені композиції, які написав В. Верещагін, відомі за архівними фотографіями. У програмі розпису 1894 р. Богородична тематика визначалася провідною [2, 16], і у введених до наукового обігу сучасних академічних розписах

Успенського собору вона презентована низкою композицій. Серед них відзначимо зображення Богородиці «Знамення» (рис. 3). Аналогічна композиція була написана в куполі Андріївського приділу наприкінці 1890-х, у первинній та сучасній декорації на парусах зображені серафими.



Рис. 3. О. Пашковський і художники. Богородиця «Знамення». 2020–2021. Мішана техніка. Розписи купола приділу Андрія Первозваного Успенського собору. Фото з архіву автора. 2022. Публікується вперше

Апсиду вівтаря декорують орнаментальні композиції з мотивами розквітлого хреста і зоряного неба, верхній регістр бічних стін також прикрашають орнаменти і зображення хреста в колі, у середньому регістрі північної стіни зображені отці Церкви (від вівтаря на захід): святий Яків, брат Господній, святий Василій Великий, святий Іоанн Златоуст, святий Григорій Богослов, святий Григорій Двоєслов; у нижньому регістрі – орнаменти. Верхній регістр південної стіни симетрично до північної віддано зображенню хреста в колі, арки і нижній регістр декорують орнаменти. По боках вікна (від вівтаря на захід) зображено Іоанна Предтечу в іконографічному ізводі «Ангел пустелі», а також святого апостола Петра разом із святим апостолом Андрієм Первозваним на тлі андріївського хреста. На західній стіні міститься триптих: по середині зображені ангели з образом Спаса Нерукотворного, ліворуч – «Христос

Вседержитель», праворуч – «Богородиця Одигітрія». Аналогічні композиції були і в живописі В. Верещагіна, тільки містилися вони в інших компартиметах Успенського храму. Такою є просторова декорація вівтаря Андріївського приділу. Сам приділ, як ми зазначали, прикрашає написаний раніше стилізований бароковий живопис за програмою XVIII ст. А за приділом, у південній частині хорів, продовжується традиція академізму.

Смисловий зв'язок академічного простору верхнього ярусу створює провідна Богородична тема, цього разу – у масштабній багатопігурній композиції «Похвала Богородиці» – «Про Тебе радіє» (рис. 4). Вона є сучасним відродженням композиції, яку написав В. Верещагін в апсиді головного, вівтаря наприкінці XIX ст. За технікою виконання «Похвала Богородиці» виділяється з поміж інших творів – вона написана олією на полотні, яке натягнуте на склепіння. Її виконали О. Гончаренко та

М. Грудій, узявши за основу первісну композицію [5], і внесли деякі зміни: не стали зображувати серафимів, які в оригіналі замикали зверху композицію відповідно до вигину апсиди, замість золотого тла зобразили Небеса у вигляді неба з хмарами.

Нижче на арці в круглих медальйонах зображений Христос Вседержитель, обабіч – архангели. У куполі – хрест, навколо і на парусах – серафими. Відомо, що зображення серафимів на парусах містилися і в живописній декорації межі XIX–XX ст. У верхньому і середньому регістрі північної, південної (між вікнами) стін розміщені зображення святих на повний зріст, на арці між південною та західною частинами хорів – поясні зображення святих. Орнаменти займають нижній регістр, прикрашають стіни, арки, укоси вікон.

Серед зображень святих слід виділити тематичну лінію, розкриту в низці сучасних композицій, одну з провідних у комплексі розписів межі XIX–XX ст., – утвердження християнства на теренах Давньої Русі. Її ілюструє історичний епізод поставлення апостолом Андрієм Первозваним хреста на київському пагорбі. Первісна композиція була написана на південній стіні західної частини хорів (рис. 5). Її фото [6] стало основою для сучасного зображення, написаного на

південному стовпі західної арки Андріївського приділу (рис. 6). Примітно, що зображення не повторене цілком, виокремлено його смисловий центр відповідно іншої за площиною архітектурною поверхнею і зображує квінтесенцію події.

У руслі зазначеної тематичної лінії написані зображення рівноапостольних княгині Ольги і князя Володимира, святителя Михаїла, першого митрополита Київського. Розписи сучасні та В. П. Верещагіна поєднує тематика святих Давньої Русі і святих, чиє життя було якимось чином пов'язане з Печерським монастирем (а їх більше преподобних отців Печерських). О. Пашковський і художники написали галерею святих, іноді цитуючи зображення своїх попередників, зокрема В. П. Верещагіна, і надаючи ним додаткового сенсу. Так, відома за архівним фото композиція «Борис і Гліб» [7] (рис. 7), процитована «не дослівно» (до того ж південну стіну Андріївського приділу, на якій вона первісно знаходилась, на момент розпису уже прикрашав живопис у бароковому стилі). Її було розділено для фланкування композиції «Страшний суд», і ці два зображення князів акцентують ще одну тему розписів – Божої оцінки життя кожної людини, Божого суду.



Рис. 4. О. Пашковський, О. Гончаренко, М. Грудій. «Про Тебе радіє...». Живопис склепіння південних хорів Успенського собору. 2020–2021. Полотно, олія. Фото з архіву автора. 2022. Публікується вперше



Рис. 5. В. П. Верещагін і художники. Поставлення святим апостолом Андрієм Первозваним хреста на горах кївських. Розписи південної стіни західних хорів Успенського собору. 1897–1901. Олія. Фото початку ХХ ст.



Рис. 6. О. Пашковський і художники. Поставлення святим апостолом Андрієм Первозваним хреста на горах кївських. Розписи західної арки приділу Андрія Первозваного Успенського собору. 2020–2021. Мішана техніка. Фото з архіву автора. 2022. Публікується вперше



Рис. 7. В. П. Верещагін і художники. Святі мученики князі Борис і Гліб. Розписи південної стіни приділу Андрія Первозваного Успенського собору. 1897–1901. Олія. Фото початку ХХ ст.



Рис. 8. В. П. Верещагін і художники. Страшний суд. Розписи західної стіни південних хорів Успенського собору. 1897–1901. Олія. Фото початку ХХ ст.



Рис. 9. О. Пашковський, О. Гончаренко. Страшний суд. Розписи західної стіни південних хорів Успенського собору. 2020–2021. Мішана техніка. Фото з архіву автора. 2022. Публікується вперше

І в первинному, і в сучасному варіанті живописної декорації південних хорів «Страшний суд» було написано на західній стіні (рис. 8, 9), що є традиційним для православних храмів. За основу сучасні митці використали архівне фото [8] і слідували оригіналу не тільки в загальних принципах побудови композиції, а і в деталях. Майже в усіх – у сучасному трактуванні над постаттю Христа немає зображення хреста і Святого Духа в образі голуба. Однак в цілому ця грандіозна композиція сприймається як повернуте до життя монументальне зображення Успенського храму межі ХІХ–ХХ ст.

У 2022 р. художники почали розпис північної частини хорів, але війна перервала їхню роботу. На схилах склепіння вони виконали контурні рисунки композицій, розпочали роботу в кольорі. Ці зображення продовжують Богородичну тематику. Три з них походять від композицій кінця 1890-х, написаних у різних компартиментах Великої церкви. Виконуючи їх, О. Пашковський та його співпрацівники керувались архівними фотографіями. Це – «Відвідини Пресвятою Дівою Марією святої Єлисавети» [9] (у кінці ХІХ ст. зображення було написано на східному схилі склепіння північного рукава трансепта), «Втеча в Єгипет» [10] (на західному схилі склепіння північного рукава трансепта), «Остання бесіда Божої Матері» [11] (на південній стіні південної нави). Четверта композиція не є похідною, а зовсім новою у храмовій декорації: «Явлення воскреслого Христа Богородиці» – це ілюстрація Священного Переказу про Воскресіння Христове.

Сучасний академічний живопис Успенського собору, таким чином, поєднав мистецьку спадщину кінця ХІХ – початку ХХ ст. і нові композиції, він є свідомим сталості академічної традиції в монументальному живописі Києво-Печерської лаври.

Наукова новизна роботи. Введено в науковий обіг матеріали обстеження та пропозиції з реставрації (1998) композицій академічного стінопису кінця ХІХ – початку ХХ ст. в Успенському соборі Києво-Печерської лаври. Введено в науковий обіг академічний монументальний живопис Успенського собору ХХІ ст. Виконано його атрибуцію. Введені в науковий обіг імена художників і деталізовано, хто з них є автором проекту, хто писав святі зображення і хто – орнаменти. Визначено датування композицій у різних компартиментах собору і техніку їхнього

виконання. Розкриті основні тематико-сюжетні лінії. Досліджено тематичний, сюжетний, іконографічний, декоративний, колористичний зв'язок нового академічного стінопису з розписами межі XIX–XX ст. та з архівними візуальними джерелами. Проаналізовано схожість і різницю академічних композицій 1897–1901 рр. та 2018–2022 рр. Розкрито принцип формування колориту сучасних академічних розписів.

Висновки. У сучасній декорації Успенського собору Києво-Печерської лаври живопис академізму (1897–1901) представлений в апсиді південної нави (дияконнику). У цьому компартименті були реставровані автентичні фрагменти академічних композицій, за архівними фото відроджена система розписів, до неї введені деякі нові академічні композиції. Розписи виконали художники на чолі з Олександром Пашковським у 2018–2019 рр. Вони ж виконали нові розписи в академічній традиції у вівтарі приділу апостола Андрія Первозваного та в південній частині хорів у 2020–2021 рр. У північній частині хорів виконання розписів було розпочато, а потім призупинено в 2022 р. У комплексі нових розписів художники цитують повністю або частково композиції межі XIX–XX ст., використовуючи архівні фото. Розписи виконані в мішаній техніці: святі зображення – олією, орнаменти – акриловими фарбами. За технікою вирізняється композиція «Похвала Богородиці» – полотно, олія. У сучасному трактуванні цитовані композиції можуть зберігати або змінювати первинну локацію. Колорит нових розписів формується на основі фрагментів автентичних композицій. Як і в розписах 1897–1901 рр., значну частину декорації займають стилізовані орнаменти. Новий і первинний живопис поєднують спільні академічні засади образотворчої мови, іконографічні та колірні засади, тематико-сюжетні лінії. Спільними головними тематичними лініями є: Богородична тема, тема Страшного суду, утвердження християнства на теренах Давньої Русі, образи святих Давньої Русі і святих, пов'язаних з Києво-Печерською лаврою.

Література

1. Український державний науково-дослідний та проектний інститут «УкрНДІпроектреставрація». Науково-технічний архів. Могитич І., Гайда М., Сліпченко М. Матеріали обстеження та пропозиції по реставрації стінопису 1893–1894, збереженому у південному приділі Успенського собору Києво-Печерської лаври. Київ – Львів. 1998. Машинопис.
2. Савенко А. И. Великая церковь Киево-Печерской лавры. Киев : Тип. И. Н. Кушнерева и Ко, 1901. 41 с.

3. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3989.

4. Бардік М. А. Оновлення монументального живопису Успенського собору Києво-Печерської лаври і Софії Київської в першій половині XIX століття : монографія. Київ: ТОВ «Київська Друкарська Мануфактура», 2019. 310 с. : іл.

5. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3986.

6. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3986.

7. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3314.

8. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3738.

9. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3975.

10. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3954.

11. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3949.

References

1. Ukrainian State Scientific-Research and Design Institute 'UkrNDIproektrestavratsiia'. *Scientific and technical archives*. Mohytych, I. & Haida, M. & Slipchenko, M. (1998). The survey and proposals for the restoration of the 1893–1894 mural painting preserved in the southern side-altar of the Dormition Cathedral of the Kyiv-Pechersk Lavra. Kyiv – Lviv. Typescript [in Ukrainian].

2. Savenko, A. I. (1901). Kyiv-Pechersk Lavra's Great Church. Kyiv: Тип. I. N. Kushnereva i Ko [in Russian].

3. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Foto'. KPL-F-3989.

4. Bardik, M. A. (2019). Renewal of Mural Paintings in the Kyiv-Pechersk Lavra's Dormition Cathedral and Kyiv St. Sophia Cathedral in the First Part of XIX Century : monograph, Kyiv: TOV 'Kyivska Drukarska Manufaktura' [in Ukrainian].

5. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-Ph-3952.

6. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-Ph-3986.

7. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-Ph-3314.

8. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-Ph-3738.

9. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-Ph-3975.

10. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-Ph-3954.

11. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-Ph-3949.

Стаття надійшла до редакції 05.10.2023
Отримано після доопрацювання 07.11.2023
Прийнято до друку 15.11.2023