

УДК 75.03 (045) "17/19"  
DOI 10.32461/2226-3209.1.2024.302062

**Цитування:**

Бардік М. А. Стиль класицизм у настінному живописі храмів Києво-Печерської лаври. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 1. С. 197–205.

Bardik M. (2024). Classicism Style in Mural Painting of Kyiv-Pechersk Lavra Churches. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 197–205 [in Ukrainian].

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

## **СТИЛЬ КЛАСИЦИЗМ У НАСТІННОМУ ЖИВОПИСІ ХРАМІВ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ**

**Мета статті** – дослідити риси стилю класицизм у настінному живописі храмів Києво-Печерської лаври. **Методологія дослідження** полягає в комплексному застосуванні історико-культурного, мистецтвознавчого аналізу, біографічного методу. **Наукова новизна** роботи. Досліджено реалізацію стилю класицизм у монументальному живописі Києво-Печерської лаври. Введено в науковий обіг архівні описи розписів, фото, картограми. На основі архівних джерел досліджено стильові ознаки класицизму в розписах бічного приділа святого апостола і євангеліста Іоанна Богослова Великої церкви та інтер'єра церкви Різдва Пресвятої Богородиці. Розкрито, завдяки яким принципам побудови композиції та колориту, а також специфічним декоративним елементам створювався класицистичний стінопис у компартиментах цих храмів. На основі стильового аналізу та аналізу архівних документів запропонована робоча гіпотеза для уточнення атрибуції настінного живопису церкви Різдва Пресвятої Богородиці. Простежено його зв'язок з живописною бароковою декорацією Великої церкви (Успенського собору). **Висновки.** Стиль класицизм був представлений у монументальному живописі храмів Києво-Печерської лаври XIX ст. У класицистичному стилі були створені розписи приділа святого апостола і євангеліста Іоанна Богослова Великої церкви та церкви Різдва Пресвятої Богородиці. Живописні декорації приділа і церкви формувалися на таких принципах класицистичної композиції, як строга симетрія, спокійний і чіткий ритм, упорядкована структура, емоційна стриманість. Художник написав низку елементів класицистичної архітектури, таких як кесони, елементи коринфського ордеру, руст тощо. Він створив ілюзію барельєфів та ліпного декору завдяки використанню техніки гризайль. Написав ілюзорні позолочені рами різної форми, котрі облямовували композиції, стилізовані монохромні орнаменти. Обрав домінантами колориту блакитний (символічний колір Богородиці) та відтінки сірого. Аналіз мистецького стилю та архівних джерел дозволив висловити робочу гіпотезу щодо авторства і часу створення розписів церкви Різдва Пресвятої Богородиці. Їх, як і стінопис приділа апостола Іоанна Богослова, виконав Корнілій Волошинов протягом 1837–1838 рр. У сюжетах і локації композицій стінопису церкви мали місце запозичення з барокової декорації Великої церкви (Успенського собору).

**Ключові слова:** духовна культура, православ'я, бароко, класицизм, сакральний живопис, монументальний живопис, український живопис, Києво-Печерська лавра, Велика церква, Успенський собор, церква Різдва Пресвятої Богородиці

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

### **Classicism Style in Mural Painting of Kyiv-Pechersk Lavra Churches**

**The purpose of the article** is to study the features of the classicism style in mural paintings of the Kyiv-Pechersk Lavra churches. **The research methodology** based on the complex using of historical and cultural analysis, art study one, biographical method. **The scientific novelty of the study.** The implementation of the classicism style in the mural painting of the Kyiv-Pechersk Lavra is discovered. The archival descriptions of murals, photos, cartograms have been put into scientific circulation. On the basis of records, the stylistic signs of classicism in the mural paintings of the side-altar of the St. apostle and evangelist John the Theologian of the Great Church and the interior of the Church of Nativity of the Most Holy Theotokos have been researched. It has been revealed, thanks to which principles of the construction of composition and colour, as well as specific decorative elements classicist mural paintings have been created in the compartments of these churches. On the basis of stylistic analysis and analysis of archival documents, the working hypothesis for the improvement of the attribution of mural painting of the Church of Nativity of the Most Holy Theotokos has been proposed. Its connection with the painting baroque decoration of the Great Church (Dormition Cathedral) has been observed. **Conclusions.** The classicism style was represented in the mural painting of the Kyiv-Pechersk Lavra

churches in the 19th century. The murals of the side-altar of the St. Apostle and evangelist John the Theologian of the Great Church and the interior of the Church of Nativity of the Most Holy Theotokos were created in the classicism style. The painting decorations of the side-altar and the church were formed on the general principles of classicist composition, such as strict symmetry, a calm and clear rhythm, an ordered structure, and emotional restraint. The artist painted a number of elements of the classicist architecture such as caissons, elements of the Corinthian order, rust, etc. He created the illusion of bas-reliefs and stucco moulding thanks to the use of the grisaille technique. He painted illusory gilt frames of various shapes that bordered the compositions, stylized monochrome ornaments. He chose blue (the symbolic colour of the Theotokos) and shades of gray as dominants for colour. The analysis of the artistic style and records made it possible to propose the working hypothesis regarding the authorship and time of creation the murals of the Church of Nativity of the Most Holy Theotokos. They were painted, as well as murals of the side-altar of the St. Apostle John the Theologian by Kornilii Voloshynov during 1837–1838. In the mural painting of the church, in the plots and locations of the compositions there were borrowings from the baroque decoration of the Church (Dormition Cathedral).

**Keywords:** sacral culture, Orthodoxy, baroque, classicism, mural painting, sacral painting, Ukrainian painting, Kyiv-Pechersk Lavra, Great Church, Dormition Cathedral, Church of Nativity of the Most Holy Theotokos.

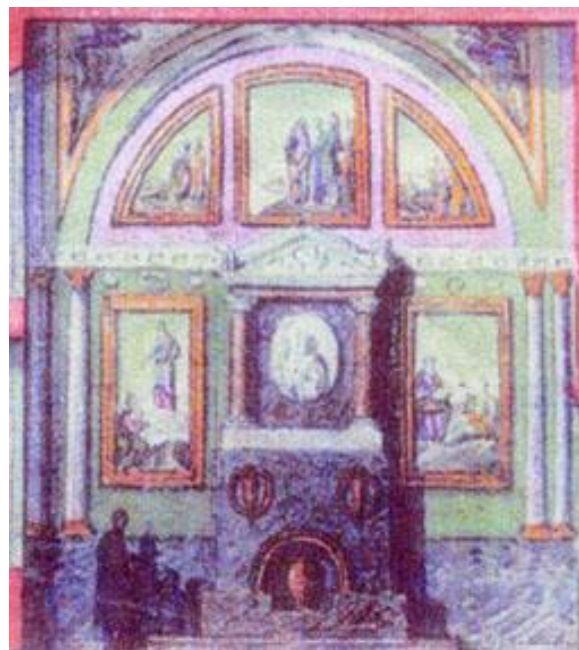
Актуальність дослідження. Живопис храмів Києво-Печерської лаври відмічений проявами різних мистецьких стилів і напрямів. У давні часи храми мали мозаїчне і фрескове оздоблення. Важливим етапом стало формування барокового архітектурного і живописного ансамблю Лаври. Пізніше створювались академічні розписи та розписи з ознаками стилю модерн. Більшою або меншою мірою ці періоди історії лаврського живопису вивчалися науковцями. Натомість не вивчався прояв в монументальному живописі лаврських церков стилю класицизм. Його розглядали у викладі питань історії архітектури Лаври, зазначаючи споруди в стилі класицизм. Класицистичні будівлі доповнили бароковий вигляд Києво-Печерської лаври, а чи були у лаврських церквах розписи, відмічені рисами класицизму, – таке питання не ставилося, хоча воно є, безумовно, цікавим в історії українського живопису.

Аналіз досліджень. Теми класицистичного живопису ми торкались, досліджуючи історію живопису Успенського собору Лаври в першій половині XIX ст., зокрема історію створення та художні особливості розписів приділа святого апостола і євангеліста Іоанна Богослова [1, с. 102–104]. І тепер усвідомлюємо необхідність розкрити реалізацію принципів класицизму більш ґрунтовно і розширено, залучивши додатково архівний матеріал. Інших наукових публікацій, присвячених класицизму в монументальному живописі Києво-Печерської лаври, немає. Виявити і проаналізувати його є предметом наукового пошуку.

Мета статті – дослідити риси стилю класицизм у настінному живописі храмів Києво-Печерської лаври.

Виклад основного матеріалу. Класицистичний живопис у лаврських церквах зараз ми не побачимо, він не зберігся, тому для його пошуків доцільно залучити архівні джерела, перш за все – візуальні. До них належать виконані в 1843 р. академіком

Федором Солнцевим акварелі розрізів Великої церкви (Успенського собору). В акварелі західного розрізу бачимо розписи нижнього бічного приділа святого апостола і євангеліста Іоанна Богослова (рис. 1). Розписи влітку 1832 р. виконав художник із Борисполя Корнилій Євстафійович Волошинов за малюнком, затвердженим київським митрополитом Євгенієм (Болховітіновим). Сюжети композицій були присвячені темі життя Іоанна Богослова [1, с. 102–103]. На архівному фото з колекції Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» [2], яке публікується вперше, обабіч пам'ятника генерал-фельдмаршалу П. Рум'янцеву-Задунайському (автор – І. Мартос) видно фрагменти двох сюжетних композицій (рис. 2).



*Рис. 1. К. Волошинов. Розписи західної стіни приділа святого апостола і євангеліста Іоанна Богослова. 1832. Олія. Фрагмент акварелі Ф. Солнцева західного розрізу Великої церкви. 1843*



*Рис. 2. Західна стіна приділа святого апостола і євангеліста Іоанна Богослова. Праворуч і ліворуч – розписи К. Волошинова. Фото початку ХХ ст.*

Навіть за наявності вигляду тільки західної стіни приділа можна впевнено говорити про риси класицизму в його декорації. На відміну від барокової пишної живописності, бурхливого руху, складних ракурсів фігур, яскравого колориту ми, розглядаючи декорацію, створену К. Волошиновим, потрапляємо в інший художній світ. Світ, оснований на законах класицизму, де превалюють логіка, вираженість, спокійний ритм, архітектурні засади.

Художник написав спарені колони з коринфськими капітелями, над ними – півциркульну арку. У цей простір він органічно включив пам'ятник у стилі класицизм і живописні компоненти – сюжетні композиції євангельської тематики та декоративні елементи. Він розташував ілюзорні живописні рами, контури яких суголосні лініям написаних архітектурних елементів, і в ці рами вписав євангельські сюжети – урівноважені, з ясним силуетом композиції. Навіть їхні фрагменти, зафіксовані на архівному фото, свідчать про вміння художника створювати виразні образи.

На фрагменті композиції ліворуч – зображення Христа, який у саяві явився улюбленому учню, написане плавними, «мелодійними» лініями. Фігура Спасителя, зображена в контрапості, поєднує спокій і рух. Художніми засобами К. Волошинов створює образ Христа, сповнений Божественної любові та істини: легкий нахил Його голови до Іоанна і м'який погляд, спадаючі на плечі локони темного волосся, яке обрамлює овальне обличчя з античними правильними рисами і

високим чолом. Образ Христа, який надихає Іоанна Богослова писати Євангеліє і соборні послання: «У Ньому було життя, і життя було світло людям. І світло в темряві світить, і темрява не огорнула Його» [Ін.1: 4–5], «... що ми бачили і чули, звіщаємо вам, щоб і ви мали єднання з нами: а наше єднання – з Отцем і Сином Його, Ісусом Христом. І це пишемо вам, щоб радість ваша була повна» [1 Ін.1: 3–4].

В основі композиції праворуч – відомий із середньовічного православного живопису сюжет «Євангеліст Іоанн диктує Прохору». Художник доволі своєрідно зобразив момент створення книги Апокаліпсиса. За церковним Переказом отрок Прохор був супутником апостола Іоанна, розділив з ним заслання на острів Патмос і записував Одкровення. У К. Волошинова іконографія цього сюжету відрізняється від традиційної: Одкровення записує сам Іоанн – пером у розкриті книгу, а Прохор у захваті спостерігає апокаліптичне видіння, вказуючи лівою рукою на небо й обертаючись на глядача. Загальний колорит, переданий в акварелі Ф. Солнцева, – прозорий, будується на світлих відтінках зеленого і бузкового, створюючи атмосферу спокійного споглядання ілюстрації надзвичайних подій.

Уміння К. Волошинова організувати храмовий простір згідно з законами класицизму вказали напрям наукового пошуку класицистичного монументального живопису на теренах Києво-Печерської лаври. Риси стилю класицизм бачимо в розписах інтер'єру церкви Різдва Пресвятої Богородиці, які вже зникли, але залишилися в архівних джерелах.

Цей кам'яний храм звели в 1696 р. на місці дерев'яного, розписували у XVIII–XIX ст. В архівних документах Лаври (1886–1887) зазначалося: «У церкві Різдва Пресвятої Богородиці стіни розписані живописним письмом на початку XVIII ст., і відновлені були в 1752 і 1821 роках» [3, арк. 87 зв.]. Цікаво, що ченці, складаючи звіт по лаврських спорудах і святинях, залучивши документи монастирського архіву, не вказали дату, яку пізніше зустрічаємо в публікаціях, при чому в усіх – без архівних посилань. Вона була названа за радянських часів: церкву в 1817 р. розписував «київський шляхтич» Іван Квятковський [4, 518]. Неодноразово повторювалась у путівниках і дожила до наших днів: «Відомостей про сюжети первісних розписів храмового інтер'єру не збереглося. Є тільки згадка, що живописні роботи були здійснені в 1752 р. У 1817 р. майстер А. Волков відремонтував церкву, а київський художник І. Квятковський розписав храм заново» [5, 369].

Для уявлення про настінний живопис церкви Різдва Богородиці XIX ст. вкрай важливе значення є проведене науковцями в 1977 р. його натурне обстеження, зафіксоване в «Проектних пропозиціях з реставрації пам'ятки архітектури XVII–XVIII ст. церкви Різдва Богородиці Києво-Печерського державного історико-культурного заповідника» [6]. Частиною «Пропозицій» була історична довідка, а в ній дослідники навели інформацію, що «всередині церкви стіни і склепіння були розписані олійними фарбами київським художником Ів. Квятковським (1817 рік)», посилаючись на путівник, датований 1961 р. [6, акр. 3]. Тут, очевидно, закралася друкарська помилка, і мався на увазі путівник 1960 р. [7, 111–112], оскільки наведений реставраторами текст є дослівним перекладом відомостей із цього путівника. І це привертає увагу, тому що історична довідка складена на основі архівних документів з посиланнями на них. Отже, архівного документу, який би підтвердив авторство І. Квятковського і датування 1817 р., дослідники не знайшли.

Київський дворянин Іван Іванович Квятковський, дійсно міг виконувати живописні роботи в церкві Різдва Богородиці, первісно розписаній у XVIII ст., коли в Лаврі безроздільно панувало бароко. І. Квятковський працював у бароковому стилі, приміром, бароковим розписом він прикрасив вітварну частину Стефанівського приділа Великої церкви в 1813 р. [1, 99–101]. А живопис XIX ст. храму Різдва Пресвятої Богородиці, що існував до кінця XX ст., мав стильові риси класицизму.

У згаданій історичній довідці серед іншого були названі роки проведення низки живописних робіт, надавався перелік сюжетних композицій і вказувалось їхнє розташування в храмі за архівним описом 1853 р. Завдяки йому реставраторам удалось визначити сюжети композицій незважаючи на великі втрати. Сюжети та їхнє розміщення в інтер'єрі та екстер'єрі були описані [6, арк. 3–10]. Ці відомості з історії стінопису і перелік композицій без художнього аналізу, посилаючись на історичну довідку, наводила у своїй статті дослідниця А. Кондратюк [8]. Проте не тематико-сюжетний ряд, а декорація храму в цілому стала реалізацією ідейно-художніх принципів стилю класицизм.

Для аналізу стилю розписів інтер'єру церкви Різдва Богородиці фактичною основою є комплекс текстових і візуальних матеріалів «Проектних пропозицій...». Через роки хочеться висловити щиру подяку всім фахівцям, хто працював над цим дослідженням, завдяки якому вже зниклий живопис продовжує жити. До складу «Проектних пропозицій...», зокрема, увійшли: згадана історична довідка; опис композицій і стану збереження; методика, рецептура та технологія ведення реставрації; чорно-білі фотографії стінопису та картограми композицій тощо. Фото і картограми, описи композицій із зазначенням стану збереження (із значними пошкодженнями і великими втратами фарбового шару і тиньку) – ці архівні відомості ми вводимо в науковий обіг [6, арк. 11–27, 37–69].



Рис. 3. Склепіння вітваря церкви Різдва Пресвятої Богородиці. Картограма. Фрагмент. 1977

Так само, як у приділі Успенського храму, розписаного К. Волошиновим, в інтер'єрі церкви Різдва Пресвятої Богородиці був створений розпис на принципах класицизму з використанням однакових декоративних елементів. Склепіння вітваря, центральної

частини і притвору були трактовані у вигляді кесонів – поширений мотив класицистичного стінопису в культових і світських спорудах. У кесони були вписані стилізовані п'ятипелюсткові квіти. Схему такої композиції чітко відображає картограма склепіння вітваря



[6, арк. 61] (рис. 3; публікується вперше). Кесони з перспективним скороченням уверху візуально збільшували склепіння і сам храм. Блакитні кесони по сірому фоні з квітами, також написаними сірим, – колірне рішення, яке створювало візуальний ефект прикрасення ліпним декором. Цей самий ефект посилювали ритмічно повторені зображення серафимів у барабані купола притвору, херувимів під вікнами апсиди вівтаря і в барабані центрального купола, вишукано написані в техніці гризайль – світло-сірим тоном по сірому тлу. Вони бачилися барельєфами, об'ємність яких підкреслював сірий тон укосів вікон.

Об'ємно трактованими кесонами з розетками були оформлені й паруси центрального купола, на яких в удаваних золотих овальних рамах були вписані поясні зображення євангелістів. Уперше для широкого загалу публікуємо фото і картограму зображення апостола і євангеліста Іоанна Богослова [6, арк. 51, 60] (рис. 4, 5). В архівних документах серед опису інших композицій знаходимо опис цієї композиції. «На північному парусі – євангеліст Іоанн зі своїм символом орлом. Перед євангелістом – розкрита книга золотисто-коричневого кольору, його голова повернута вправо, в піднятій руці – гусяче перо (М. Б.: як і в зображенні в Іоаннобогословському приділі). На євангелісті – зелений хітон і червоний гіматій, німб світло-коричневий, у вигляді тонкої смуги. Праворуч – темно-коричневого кольору орел. Фон темно-фіолетовий» [6, арк. 22]. Зображення євангелістів були індивідуалізовані, що ж до інших деталей – німб, тло і кесонне оточення – вони були однаковими [6, арк. 23, 60] і приводили зображення до класицистичної упорядкованості.

Одним з її інструментів стали ілюзорні рами, в які, так само, як і в приділі апостола Іоанна Богослова, вписувалися зображення. Композиції були представлені в облямуванні позолочених рам різної форми. Так, багатофігурні композиції «Собор преподобних отців Печерських» і «Собор всіх святих» на стінах притвору, «Преображення Господнє» і «Сходження Богоматері після преставлення на Небо» в центральній частині (див. картограми розгорток притвору і центральної частини: рис. 6, 7; публікуються вперше), «Воскресіння Христове» і «Сходження Святого Духа» у вівтарі були представлені в прямокутних рамах [6, арк. 20–22, 25, 62, 69]. А композиція «Святий апостол Андрій Первозваний поставляє хрест

на київських горах» – у прямокутній рамі з дугоподібним завершенням [6, арк. 17].



*Рис. 4. Святий апостол і євангеліст Іоанн Богослов. Північний парус центрального купола церкви Різдва Пресвятої Богородиці. Живопис XIX ст. Олія. Фото. 1977*

Стиль класицизм обумовив використання різноманітних архітектурних деталей, які намічали каркас живописної декорації церкви, подібно до виконаного К. Волошиновим розпису приділа апостола Іоанна Богослова. На згаданих вище картограмах бачимо колони і напівколони з коринфськими капітелями, античні вази, антаблемент, карнизи, руст. В архівних документах знаходимо перелік і короткий опис цих елементів [6, арк. 16–26].

Притвор. В нижній частині західної, північної і південної стін розбивка тонкими чорними смугами по сіро-блакитному фоні на прямокутники-русти. По боках західних дверей сірим кольором по синьому фоні написані архітектурні елементи: колони з капітелями й антаблементом, який має фігурний дугоподібний карниз з акротеріями. У нижній частині арки, що відділяє притвор від центральної частини, – смуга розбивки, яка продовжується уздовж стін притвору. Над композиціями західної, північної, південної стін сірим кольором написані дентикули.



*Рис. 5. Святий апостол і євангеліст Іоанн Богослов.  
Північний парус центрального купола церкви Різдва Пресвятої Богородиці.  
Картограма парусів центральної частини. Фрагмент. 1977*

Центральна частина. По всьому периметру центральної частини, продовжуючись з притвору, тягнеться смуга розбивки під руст. Над композиціями «Преображення Господне», «Сходження Богоматері після преставлення на Небо» – антаблемент сірого кольору. На східному боці південного та північного стовпів арки, яка відділяє центральну частину від притвору, зображено по одній колоні сірого кольору на синьому фоні. Колони підтримують сірого кольору антаблемент, написаний на східному боці склепіння арки. У восьмикутному барабані центрального купола під вісьмома вікнами по сірому тлу білим кольором написані елементи декоративної скульптури: гірлянди квітів, тумби, херувими; у простінках між вікнами зображені спарені колони з капітелями. Віконні прорізи облямовані фільонками синьо-сірого кольору, укоси пофарбовані сірим кольором. Навколо композиції «Новозавітна Трійця» в центральному куполі зображений карниз. На стовпах передвітарної арки – дві симетрично

розташовані ніші, по низу стовпів проходить розбивка під руст.

Вітвар. Розбивка під руст доходить з північного боку до ніші, з південного – до дверей у південний приділ. На укосах дверей до північного і південного приділів – така ж розбивка, як в усій церкві. Між вікнами вітварної апсиди на синьому тлі зображені сірі колони коринфського ордера, які підтримують написаний над вікнами антаблемент.

Арки прикрашали орнаменти стилізованих п'ятипелюсткових квітів (як і розетки в кесонах) і виноградної лози, які вились. Орнаментальні стрічки були виконані сірим тоном по темно-блакитному фоні. Загальний фон у храмі був блакитним. Блакитний, символічний колір Цариці Небесної, став домінантою колориту. Його звучання посилювала ще одна домінанта – різні відтінки сірого, які, у свою чергу, створювали ефект архітектурних елементів і барельєфів – типовий прийом монументального живопису класицизму.





*Рис. 6. Розгортка притвору церкви Різдва Пресвятої Богородиці. Картограма. 1977*

Зображення святих і небесних сил, орнаменти й архітектурні елементи розташовувались строго симетрично, ритмічно повторювались, завдяки чому храмова декорація мала упорядковану структуру.

Загальні принципи побудови живописної декорації однакові в церкві Різдва Пресвятої Богородиці і приділі апостола Іоанна Богослова Успенського собору, а також у приділі Успіння Пресвятої Богородиці Софійського собору Києва. Цей приділ К. Волошинов розписав у класицистичному стилі протягом липня 1835 р. – червня 1836 р. [1, 141–144]. Тому в якості робочої гіпотези можемо вважати автором класицистичних розписів церкви Різдва Богородиці Корнілія Волошинова і конкретизувати їхнє датування.

Живописні роботи в Лаврі, в Успенському храмі, К. Волошинов виконував з липня 1829 р.: у 1829 р. він брав участь у поновленні настінного живопису головного вівтаря; у 1830 р. – жертovníка та Михайлівського вівтаря; взимку 1829–1830 рр. – ікон зворотного боку Великого іконостаса; у 1830 р. – поновлював ікони іконостаса Стефанівського

приділу; взимку 1831–1832 рр. – поновлював іконостасні ікони, написав нову ікону для приділа Іоанна Богослова і розписав приділ влітку 1832 р. [1, 97–99; 1, 101–103]. Із серпня 1833 р. до грудня 1836 р. він працював у Софійському соборі, виконуючи поновлення ікон та іконостасів і розписи Успенського приділа [1, с. 141]. Розписувати церкву Різдва Богородиці він міг, починаючи з 1837 р. Залишилися архівні відомості, що К. Волошинов виграв торги на поновлення ікон та іконостасів чотирьох верхніх приділів Великої церкви Лаври в грудні 1837 р., і в січні 1838 р. було розпорядження лаврського керівництва допустити його до виконання роботи [9, арк. 16–19 зв.]. У грудні 1837 р., березні та квітні 1838 р. він брав участь у торгах на виконання розписів на хорах Успенського собору, але за підсумком – відмовився [10, арк. 18]. Проте й іконостаси та ікони він не поновлював: в архівних документах, датованих січнем 1839 р., зазначалося, що К. Волошинов виїхав з Києва на два роки для виконання іншої роботи, не розпочавши поновлення ікон [9, арк. 26–28]. Отже, виконати розписи в церкві Різдва

Пресвятої Богородиці він міг протягом 1837–1838 рр.

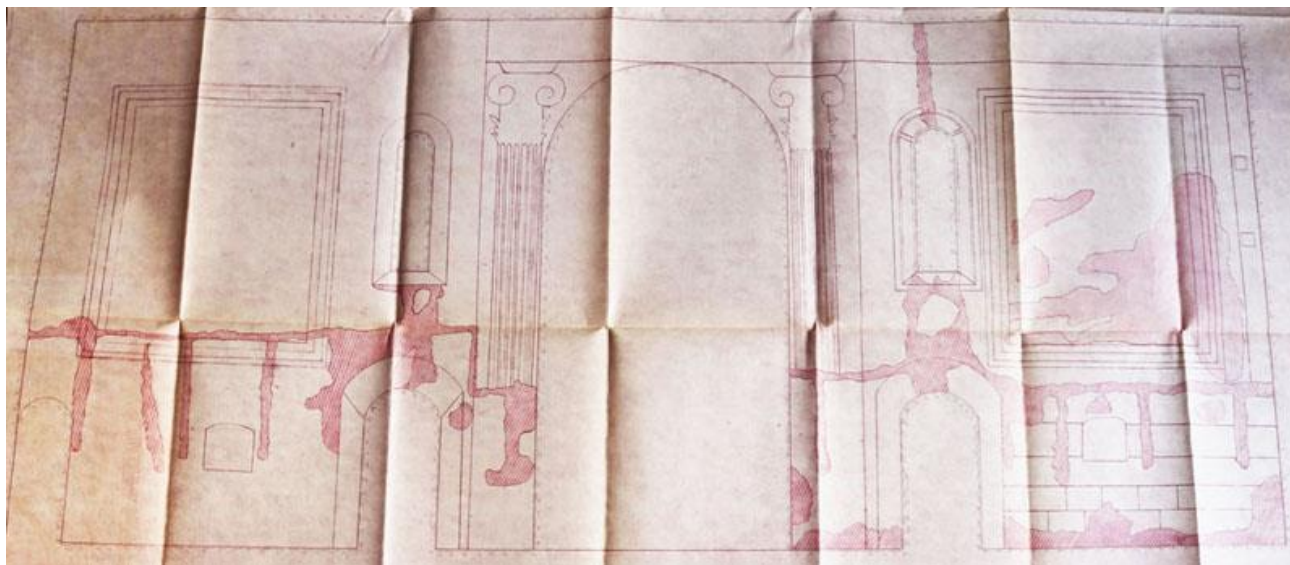


Рис. 7. Розгортка центральної частини церкви Різдва Пресвятої Богородиці. Картограма. 1977

Хотілося б звернути увагу на зв'язок розписів з декорацією Великої церкви XVIII ст., яка у своїй тематико-сюжетній складовій, в основному, зберігалась до кінця XIX ст. Причому це стосується не тільки такого поширеного, зокрема в українських храмах, розташування на парусах центрального купола зображень євангелістів, а й низки інших сюжетів. Так, в церкві Різдва Богородиці, як і в головному вівтарі Великої церкви, були написані «Воскресіння Христове» і «Зішестя Святого Духа» (хіба що їхня локація «праворуч-ліворуч» була змінена), у центральному куполі – «Новозавітна Трійця»; у центральній частині композиція «Сходження Богородиці... на Небо» була аналогією сцени «Взяття Богородиці на Небо», яка містилася на західному фасаді, над входом в Успенський храм; у притворі також знаходимо сюжетні аналогії: «Собор преподобних отців Печерських» був алюзією зображень преподобних у живописі склепіння Великої церкви (і, звичайно, лаврського іконопису та лаврської гравюри), а композиція «Святий апостол Андрій Первозваний поставляє хрест на Київських горах» – прямою аналогією композиції «Київська гора» на західній стіні хорів Великої Успенської церкви. Сюжетно-композиційні аналогії можна продовжити...

Виникає питання, як класицистичний живопис XIX ст. став відображенням барокового живопису XVIII ст. при тому, що розписи поновлювали, а беручи до уваги і заміну тиньку в деяких компартиментах, взагалі мусили писати заново? Пояснення цьому знаходимо в зауваженні реставраторів, які досліджували стінопис церкви: «Виявлений

в окремих місцях двошаровий живопис, свідчить, вірогідно, про більш пізні поновлення і виправлення. Про необхідність останніх указується в численних рапортах, виявлених в архівних документах. Система розписів церкви в більш пізній термін змінам не піддавалась» [6, арк. 26–27].

Розписи церкви Різдва Пресвятої Богородиці XIX ст., виконані в стилі класицизм, лише у своїй тематико-сюжетній основі зберегли традиції барокового монументального живопису Києво-Печерської лаври XVIII ст.

Наукова новизна роботи. Досліджено реалізацію стилю класицизм у монументальному живописі Києво-Печерської лаври. Введено в науковий обіг архівні описи розписів, фото, картограми. На основі архівних джерел досліджено стильові ознаки класицизму в розписах бічного приділа святого апостола і євангеліста Іоанна Богослова Великої церкви та інтер'єра церкви Різдва Пресвятої Богородиці. Розкрито, завдяки яким принципам побудови композиції та колориту, а також специфічним декоративним елементам створювався класицистичний стінопис у компартиментах цих храмів. На основі стильового аналізу та аналізу архівних документів запропонована робоча гіпотеза для уточнення атрибуції настінного живопису церкви Різдва Пресвятої Богородиці. Простежено його зв'язок з живописною бароковою декорацією Великої церкви (Успенського собору).

Висновки. Стиль класицизм був представлений у монументальному живописі храмів Києво-Печерської лаври XIX ст. У класицистичному стилі були створені



розписи приділа святого апостола і євангеліста Іоанна Богослова Великої церкви та церкви Різдва Пресвятої Богородиці. Живописні декорації приділа і церкви формувалися на таких принципах класицистичної композиції, як строга симетрія, спокійний і чіткий ритм, упорядкована структура, емоційна стриманість. Художник написав низку елементів класицистичної архітектури, таких як кесони, елементи коринфського ордеру, руст тощо. Він створив ілюзію барельєфів та ліпного декору завдяки використанню техніки гризайль. Написав ілюзорні позолочені рами різної форми, котрі облямовували композиції, стилізовані монохромні орнаменти. Обрав домінантами колориту блакитний (символічний колір Богородиці) та відтінки сірого. Аналіз мистецького стилю та архівних джерел дозволив висловити робочу гіпотезу щодо авторства і часу створення розписів церкви Різдва Пресвятої Богородиці. Їх, як і стінопис приділа апостола Іоанна Богослова, виконав Корнілій Волошинов протягом 1837–1838 рр. У сюжетах і локації композицій стінопису церкви мали місце запозичення з барокової декорації Великої церкви (Успенського собору).

#### *Література*

1. 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.
2. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-1449.
3. Центральний державний архів України, м. Київ. Фонд 128. Опис 2 загальний. Справа 334.
4. Київ. Провідник. За ред. Ф. Ернста. Київ: Держтрест «К.-Д.», 2-га Друкарня. 1930. 796 с.
5. Бруснікіна Г. П., Ващенко О. В., Візір О. П., Коваль О. П., Кочубинська Т. В. та ін. Києво-Печерська лавра – пам'ятка історії і культури України. Київ : СПД Пугачов, 2006. 426 с. : іл.
6. Свято-Успенська Києво-Печерська лавра. Архів канцелярії. Іваненко Б., Блажиевський І., Дорофійенко І., Стриленко Ю., Марампольський А., Мамолат О. Проектные предложения по реставрации памятника архитектуры XVII–XVIII ст. церкви Рождества Богородицы Киево-Печерского государственного историко-культурного заповедника. Машинопись. Фото. Картограммы. Киев. 1977.
7. Державний заповідник-музей «Києво-Печерська лавра». Путівник. Ред. колегія: С. К. Кілессо, Ю. А. Лесневський, В. А. Шиденко. Державне видавництво політичної літератури УРСР. Київ. 1960. 154 с.
8. Кондратюк А. Ю. До історії виконання стінопису інтер'єру церкви Різдва Богородиці Києво-Печерської лаври. Могилянські читання 2016. Музейництво і пам'яткоохоронна справа

України: традиції та виклики сьогодення : збірник наук. праць. Київ : Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник; Видавництво «Фенікс», 2017. С. 214–219.

9. Центральний державний архів України, м. Київ. Фонд 128. Опис 1 загальний. Справа 1880.

10. Центральний державний архів України, м. Київ. Фонд 128. Опис 1 загальний. Справа 1901.

#### *References*

1. 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].
2. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-Ph-1449 [in Ukrainian].
3. Central State Historical Archives of Ukraine, city of Kyiv. Fund 128. Series 2 General. Records 334 [in Russian].
4. Ernst, F. (Eds.) (1930). Kyiv. Guidebook. Kyiv: Derzhtrrest 'K.-D.', 2-ha Drukarnia [in Ukrainian].
5. Brusnikina, H. P., Vashchenko, O. V., Vizir, O. P., Koval O. P., Kochubynska, T. V. et al. (2006). Kyiv-Pechersk Lavra Is the Monument of the history and culture of Ukraine. Kyiv: SPD Puhachov [in Ukrainian].
6. The Holy Dormition Kyiv-Pechersk (Kyiv-Caves) Lavra (monastery). Chancellery archives. Ivanenko, B. Blazhievsky, I., Dorofienko, I., Strilenko, Yu., Marampolsky, A, Mamolat, O. (1977). Project proposals for the restoration the architecture monument of the 17th and 18th centuries, the Church of Nativity of the Most Holy Theotokos of the Kyiv-Pechersk State Historical and Cultural Reserve. Typewriting. Photos. Cartograms. Kyiv [in Russian].
7. Killesso, S. K., Lesnevskiy, Yu. A., Shydenko, V. A. (Eds.) (1960). State preserve-museum 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Guidebook. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo politychnoi literatury URSR [in Ukrainian].
8. Kondratiuk, A. Yu. (2016). To the history of the performance of the mural painting of the interior of the Church of the Nativity of the Mother of God of the Kyiv-Pechersk Lavra. Mohylianski readings 2016. Museology and monument preservation in Ukraine: traditions and challenges of today. Collection of studies. Kyiv: National Kyiv-Pechersk Historical and Cultural Preserve; Feniks [in Ukrainian].
9. Central State Historical Archives of Ukraine, city Kyiv. Fund 128. Series 1 General. Records 1880 [in Russian].
10. Central State Historical Archives of Ukraine, city Kyiv. Fund 128. Series 1 General. Records 1901 [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 05.02.2024  
Отримано після доопрацювання 08.02.2024  
Прийнято до друку 16.02.2024*