

УДК 75.03 (045) “18/20

Цитування:

Бардік М. А. Монументальний живопис церкви Всіх преподобних отців Печерських як віддзеркалення композицій межі XIX – XX століття. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2023. Вип. 44. С. 60–68.

Bardik M. (2023). Mural Painting of the Church of All Venerable Fathers of Pechersk as a Reflection of Compositions of the Late 19th – Early 20th Centuries. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. pr.*, 44, 60–68 [in English].

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

МОНУМЕНТАЛЬНИЙ ЖИВОПИС ЦЕРКВИ ВСІХ ПРЕПОДОБНИХ ОТЦІВ ПЕЧЕРСЬКИХ ЯК ВІДДЗЕРКАЛЕННЯ КОМПОЗИЦІЙ МЕЖІ XIX – XX СТОЛІТТЯ

Мета статті – виявити і проаналізувати зв'язок настінних живописних композицій церкви Всіх преподобних отців Печерських з живописом інших храмів Києво-Печерської лаври. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні історико-культурного і мистецтвознавчого аналізу, емпіричного спостереження. **Наукова новизна** роботи. Уточнено датування настінного живопису церкви Всіх преподобних отців Печерських Києво-Печерської лаври. Визначено основну тематико-сюжетну лінію декорації храму, розкрито її презентацію в різних композиціях. Простежено тематичний, сюжетний, іконографічний, академічний зв'язок розписів з монументальним живописом та іконописом храмів Києво-Печерської лаври межі XIX – XX ст., а також з архівними візуальними джерелами. Досліджено трансформації первісних композицій в розписах церкви Всіх преподобних отців Печерських. Розкрито особливості колориту розписів. Виявлено використання спадщини академічного живопису Великої церкви як сучасної живописної практики та історичної традиції Києво-Печерської лаври. **Висновки.** Композиції настінного живопису церкви Всіх преподобних отців Печерських Києво-Печерської лаври були написані художниками на чолі з Олегом Боровиком у 2002 р. Основною тематико-сюжетною лінією розписів є тема Печерського монастиря. Її розкрито в галереї образів преподобних отців Печерських і святих, з ним пов'язаних, ілюстраціях заснування Печерського монастиря та створення Великої церкви. У колориті розписів переважають холодні відтінки з домінуванням блакитного, зеленого і бірюзового, також використовується срібло. Базуючись на академічній традиції, архівних фото, художники запозичували повністю або частково настінні композиції Великої церкви – Успенського собору (1897–1901). Вони цитували фрагменти композицій стінопису та іконопису церкви Преподобних Антонія і Феодосія Печерських з Трапезною палатою (початок XX ст.). Запозичення мало історичний прецедент: лаврське керівництво надавало розпорядження (1900) брати за взірць композиції Великої церкви для живопису екстер'єру Троїцької надбрамної церкви. Цитування академічних композицій Великої церкви відродило їх і приєднало монументальний живопис храму Всіх преподобних отців Печерських до мистецької традиції Києво-Печерської лаври.

Ключові слова: духовна культура, православ'я, академічний живопис, монументальний живопис, іконопис, сакральний живопис, український живопис, Києво-Печерська лавра, церква Всіх преподобних отців Печерських, Велика церква, Успенський собор, церква Преподобних Антонія і Феодосія Печерських з Трапезною палатою (Трапезна церква), Свято-Троїцька надбрамна церква

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

Mural Painting of the Church of All Venerable Fathers of Pechersk as a Reflection of Compositions of the Late 19th – Early 20th Centuries

The purpose of the article is to enucleate and analyse the connection between the mural painting compositions of the Church of All Venerable Fathers of Pechersk (of the Caves) and the painting of other churches of the Kyiv-Pechersk Lavra. **The research methodology** is based on historical and cultural analysis, art study analysis, and empirical observation. **Scientific novelty** of the study. The dating of the mural painting of the Church of All Venerable Fathers of Pechersk of the Kyiv-Pechersk Lavra has been clarified. The main thematic and plot line of the Church decoration is defined and its presentation in various compositions is revealed. The thematic, plot, iconographic, academic connections of the mural paintings with the mural painting and icon painting of the Kyiv-Pechersk Lavra's

churches at the turn of the 19th – 20th centuries as well as archival visual sources have been observed. The transformation of the original compositions in the murals of the Church of All Venerable Fathers of Pechersk has been studied. The peculiarities of the mural paintings colouring have been determined. It has been revealed using the academic painting heritage of the Great Church as the modern painting practice and historical tradition of the Kyiv-Pechersk Lavra. **Conclusions.** The mural painting compositions of the Church of All Venerable Fathers of Pechersk of the Kyiv-Pechersk Lavra were painted by artists under the supervision of Oleg Borovyk in 2002. The main thematic and plot line of the paintings is the theme of the Pechersk (the Cave) Monastery. It has been revealed in the gallery of images of Venerable Fathers of the Caves and saints associated with it, illustrations of the Pechersk Monastery foundation and the Great Church creation. Cold shades dominated by blue, green, turquoise and silver prevail in the paintings colouring. Based on the academic tradition, archival photos artists borrowed in whole or in part mural compositions of the Great Church (Dormition Cathedral, 1897–1901). They cited fragments of mural and icon painting compositions of the Church of Venerable Anthony and Theodosius of Pechersk with the Refectory Chamber (the early 20th century). Borrowing had the historical precedent, the Lavra managing board issued an order (1900) to take the compositions of the Great Church as a model for painting the exterior of the Holy Trinity Gate Church. Citing the academic compositions of the Great Church revived them and joined the mural painting of the Church of All Venerable Fathers of Pechersk to the artistic tradition of the Kyiv-Pechersk Lavra.

Keywords: sacral culture, Orthodoxy, academic painting, mural painting, icon painting sacral painting, Ukrainian painting, Kyiv-Pechersk Lavra, Church of All Venerable Fathers of Pechersk (of the Caves), Great Church, Dormition Cathedral, Church of Venerable Anthony and Theodosius of Pechersk with the Refectory Chamber (Refectory Church), Holy Trinity Gate Church.

Постановка проблеми. В архітектурному ансамблі нижньої території Києво-Печерської лаври, на другому поверсі корпусу чернечих келій, знаходиться церква Всіх преподобних отців Печерських (1872). Її зробили опалюваною, тому ще називали Теплою церквою. У 2002 р. проводилась її реконструкція. Відомо, що настінний живопис, який зараз прикрашає церкву, виконали рівненські художники на чолі з Олегом Боровиком. У її живописному оздобленні представлені образи Спасителя, Святої Трійці, Богородиці, євангельські сюжети, образи преподобних отців Печерських... Живописні картини створюють враження глибокої укоріненості в мистецькій спадщині Лаври. Простежити зв'язок композицій храму Всіх преподобних отців Печерських з історичним минулим лаврського монументального живопису є актуальним науковим завданням у справі вивчення розвитку українського сакрального мистецтва.

Аналіз досліджень. Зазначимо, що таке питання дослідниками поки що не ставилося, тому немає відповідних публікацій.

Мета статті – виявити і проаналізувати зв'язок настінних живописних композицій церкви Всіх преподобних отців Печерських з живописом інших храмів Києво-Печерської лаври.

Виклад основного матеріалу. Перш, ніж заглибитись в історію лаврського живопису для вивчення генезису сучасних композицій церкви Всіх преподобних отців Печерських (далі – церкви Всіх преподобних), ми визнали за доцільне уточнити час їхнього створення. Лише в одній публікації 2002-й чітко визначено роком створення стінопису [1, 46] (в

інших – прив'язка 2002 р. була однозначною до факту реконструкції). Поставити крапку над «і» дозволили свідчення очевидців, ченців Свято-Успенської Києво-Печерської лаври: розписи рівненські художники виконали в 2002 р. Датування доповнює атрибуцію живописних композицій, враховуючи, що автори їхні названі, а сюжети і персонажі визначаються в процесі читання написів на зображеннях.

Віддамо належне рівненським живописцям і лаврському керівництву, які спільно розробляли проект розпису; їм було необхідно об'єднати простір храму, Г-подібного в плані: неф, розташований зі сходу на захід, у західній частині «повертає» на північ. Основну частину, включно з вітварем, і північну частину візуально поєднує фризова композиція «Собор всіх преподобних отців Печерських з обраними святими» (рис. 1), яка втілює присвяту храму.

По всьому периметру на обох схилах склепіння симетрично зображені – фронтально, на повний зріст, майже однакові за зростом – святі мужі й жони, а також кілька святих отроків та дітей. Останні оживлюють строгий виражений ритм цієї монументальної композиції. В основному, це – преподобні, що спочивають у Ближніх і Дальніх печерах, а також святі, які пов'язані з Лаврою або особливо шановані в Україні, як, приміром, свята Варвара. У переважній більшості – одяг однаковий, чернечий, що посилює сприйняття цієї багатофігурної композиції єдиним цілим. Притаманні образам святих зосередженість поглядів, статичність, репрезентативність втілюють ідею предстоювання перед Богом, образи якого явлені в композиціях на склепінні

(зі сходу на захід): «Свята Трійця», «Христос Пантократор» і «Розп'яття». Тло зображене у вигляді Неба з зірками, яке походить від образу «Печерського неба», поширеного в образотворчому мистецтві Лаври, зокрема в

розписі притвору Успенського собору (Великої церкви) XVIII – XIX, XXI ст. Для нього художники обрали сіро-блакитний відтінок.



Рис. 1. О. Боровик і художники. Собор всіх преподобних отців Печерських з обраними святыми. Фрагмент. Розписи склепіння північної частини церкви Всіх преподобних отців Печерських. 2002. Олія. Фото з архіву автора. 2021. Публікується вперше

Серед преподобних отців, навіть без супровідного напису, легко упізнається образ преподобного Марка Гробокопача. Його запозичено з композиції, написаної на початку XX ст. І. Їжакевичем у Трапезній палаті лаврської церкви преподобних Антонія і Феодосія Печерських: повторена саме постать преподобного і положення рук, якими він спирається на лопату.

Виявити зв'язок інших композицій церкви Всіх преподобних з живописом Лаври можливо, залучаючи архівні візуальні джерела. Насамперед, – фото композицій, написаних у Великій церкві в 1897–1901 рр. під керівництвом В. П. Верещагіна, які зберігаються у збірці Національного заповідника «Києво-Печерська лавра». Так, поясне зображення преподобного мученика Василя, який тримає в правій руці стрілу, у Великій церкві [2] (рис. 2) стало основою для його образу в храмі Всіх преподобних. Воно набуло деяких змін: постать преподобного

представлена на повний зріст, з лівої руки зникли чотки, сива борода стала чорною, був означений поворот до розташованої праворуч постаті преподобного Федора, адже життя цих преподобних тісно пов'язане, їхні мощі спочивають в одній раці в Ближніх печерах. До речі, у розписах В. П. Верещагіна ці преподобні мученики також були зображені разом – на стовпах східної арки південної частини хорів. Запозичення використовувались і в жіночих образах. Приміром, образ преподобної Єфросинії, ігумені Полоцької, з книгою в руці походить від її поясного зображення в круглому медальйоні [3]. У загальному підході до трактування образів преподобних Печерських рівненські художники брали за основу їхні благородні образи з академічного живопису Великої церкви 1897–1901 рр., іноді змінюючи деякі деталі.



Рис. 2. В. П. Верещагін і художники. Преподобний мученик Василій. Розписи східної арки південних хорів Великої церкви (Успенського собору). 1897–1901. Олія. Фото початку ХХ ст.

Галерея образів преподобних отців Печерських презентує провідну тематичну лінію храмової декорації – Печерського монастиря, його преподобних та святих, з ним пов'язаних. Її ж розкриває сюжетний ряд, присвячений заснуванню монастиря та будівництву його Великої церкви, – три композиції на західній стіні північної частини храму. Для нього були запозичені три багатофігурні композиції з розписів Великої церкви 1897–1901 рр. (рис. 3), але в сучасному виконанні вони набули дещо іншого, більш послідовного викладу завдяки просторовій зміні. У первісному варіанті зображення розташовувались у різних частинах Успенського храму, а в церкві Всіх преподобних – склали триптих, що ілюструє епізод життя преподобного Антонія Печерського, який став першим кроком на шляху заснування Печерського монастиря, та сказання про створення Великої Печерської церкви Успіння Пресвятої Богородиці з Печерського патерика (рис. 4).

Перша композиція триптиха – «Відхід преподобного Антонія з Афонської гори на подвиги в Київ» – в основному повторює однойменну композицію В. П. Верещагіна [4], яка містилася на північній стіні західних хорів. Вона була написана на поверхні прямокутного, витягнутого по ширині, формату, що знизу мав виїмку відповідно до вигину арки. Сучасна композиція наближена до квадрата, тому в ній

залишились тільки основні персонажі, які формували композиційний центр: преподобний Антоній та ченці з братії Афону, один з яких благословляв Антонія. Персонажі другорядні – ченці у воротах монастирського муру (в правій частині первісної композиції) та юний чернець з веслом (в її лівій частині) – у сучасному трактуванні сюжету відсутні. У той же час смисл композиції не змінився, оскільки його візуальне втілення художники зберегли. Вони, образно кажучи, не повністю процитували своїх колег-попередників, а ось у центральній композиції триптиха образотворча цитата наведена повністю і повторює композицію В. П. Верещагіна [5], яка була написана на західній стіні центрального нефу Успенського храму.

Центральна частина триптиха має витягнутий по горизонталі формат, який створює атмосферу неспішної піднесеної оповіді про сповнену чудесами історію створення Великої церкви. Вона розгортається у часі, хоча час земний і вічність у цій історії поєднуються. Композиція складається з трьох частин, кожна з яких, як і в пешообразі, має напис, з якого стає зрозумілим суть події: «Видіння зодчих во Влахерні. Велика Печерська церква, бачена зодчими у повітрі. Пришестя зодчих у Київ». У такий спосіб для будь-кого стає відомим головне: Велика церква була зведена за велінням самої Цариці Небесної чотирьом зодчим. Для неї Вона подарувала їм чудотворну ікону і показала образ церкви, яку вони мали побудувати, для чого залишити Царгород і прибути в Київ, де їх зустріли ченці Печерські на чолі з Антонієм і Феодосієм.

Доповнює це сказання епізод, представлений у третій частині триптиха «Видіння Шимоном Печерської Великої церкви в повітрі». Для його зображення художники майже дослівно процитували композицію В. П. Верещагіна [6], що в Успенському храмі містилася на північній стіні північного нефа. У наближеному до квадрата форматі зображення вітрила в правій частині композиції вийшло зрізаним, тому сильний вітер, що здіймає хвилі, не відчувається в наповнених вітрилах. Образ Великої Богородичної церкви, явлений у повітрі, повторюється, він є композиційним центром і завершальним акордом всього триптиха, а той, у свою чергу, поєднує живопис головного, Успенського, храму Лаври і церкви Всіх преподобних.



Рис. 3. В. П. Верещагін і художники. Заснування Печерського монастиря і створення Великої церкви. Розписи Великої церкви (Успенського собору). 1897–1901. Олія. Фото початку ХХ ст.



Рис. 4. О. Боровик і художники. Заснування Печерського монастиря і створення Великої церкви. Розписи західної стіни північної частини церкви Всіх преподобних отців Печерських. 2002. Олія. Фото з архіву автора. 2021. Публікується вперше

Використовувати лаврську мистецьку спадщину рівненські художники змогли завдяки академічній традиції, яку вони обрали для створення своїх розписів. Академічний живопис В. П. Верещагіна для них став своєрідною школою майстерності. Якщо ж у питаннях загальної побудови композицій своїх зображень сучасні митці мали точку опори, то для колористичних рішень підказок не було, архівні фото – чорно-білі. Триптиху притаманна холодна гама з переважанням блакитно-зелених відтінків. Загалом, колорит розписів храму характеризується холодними відтінками кольорів, домінують холодні блакитні і зелені, широко використано їхнє поєднання у вигляді бірюзи. Поряд із золотом живописці застосовували срібло в написах і орнаментах. Відтінки кольорів підпорядковані рисунку, що притаманно академічному живопису.

У руслі провідної теми обраний іконографічний ізвод зображення Богородиці у вівтарі – «Богородиця Печерська» (рис. 5).



Рис. 5. О. Боровик і художники. Богородиця Печерська. Розписи вівтаря церкви Всіх преподобних отців Печерських. 2002. Олія. Фото з архіву автора. 2021. Публікується вперше

Для лаврського керівництва академічний живопис В. П. Верещагіна з самого початку став певним естетичним орієнтиром. Так, у живописі екстер'єру Троїцької надбрамної церкви та святих воріт початку ХХ ст. були запозичення живопису В. П. Верещагіна. У затверджених Духовним Собором Лаври картонах та ескізах святих зображень (їх робив В. Сонін у 1900 р.), стосовно образів преподобних Антонія і Феодосія Печерських повторювалася вказівка: триматися типів професора Верещагіна, що в лаврській Великій церкві [9, арк. 20 зв., 32].

Лаврський, більш того, український православний живопис надав численні варіації цього образу і в монументальному, і в іконописному виконанні. Але в церкві Всіх преподобних художники обрали за взірць композицію В. П. Верещагіна, написану колись в апсиді головного вівтаря Великої церкви, «Про Тебе радіє» («Похвала Богородиці») [7], супроводжувану написом: «Про Тебе радіє, Благодатна, всяка твар, ангельський собор і людський рід». Рівненські художники використали верхню частину композиції – зображення Цариці Небесної на троні з Христом Дитиною, Який тримає у лівій руці згорнутий сувій, а правою – благословляє, в оточенні собору ангелів. Рід же людський, представлений у первісному варіанті чинами святості, у даному випадку презентовано лаконічніше – фланкуючими постатями преподобних Антонія і Феодосія Печерських. Іконографія останніх запозичена з композиції «Богородиця Печерська» 1897–1901 рр. [8].

У притворі храму, на південній стіні, написано «Хрещення Господнє» (рис. 6). У ньому безпомилково вгадується живопис церкви преподобних Антонія і Феодосія Печерських. Основою для сучасної композиції слугувала ікона «Хрещення Господнє» (рис. 7) з іконостаса церкви преподобних Антонія і Феодосія Печерських, написана на початку ХХ ст. Г. Поповим. Своєрідність створення композиції храму Всіх преподобних полягає в тому, що рівненські художники не обмежились тільки іконою. Вони також залучили настінну композицію «Хрещення Господнє», написану в

цій же церкві І. Їжакевичем, а саме: вдало запозичили з неї фігуру одного з ангелів, що надало сучасній композиції врівноваженості.



Рис. 6. О. Боровик і художники. Хрещення Господнє. Розписи притвору церкви Всіх преподобних отців Печерських. 2002. Олія. Фото з архіву автора. 2021.

Все ж таки саме настінний живопис Великої Успенської церкви став основним матеріалом для творчого натхнення та композиційним підґрунтям робіт рівненських живописців на чолі з Олегом Боровиком. Як відомо, під час вибуху Успенського собору в 1941 р. розписи 1897–1901 рр. майже всі загинули і надалі, ще протягом десятиліть, вони на руїнах просто неба на очах занепадали та зникали. Але завдяки лаврському керівництву і сучасним художникам, їхній повазі до мистецької спадщини Києво-Печерської лаври ці розписи отримали нове життя, зокрема в монументальному живописі церкви Всіх преподобних отців Печерських.

Наукова новизна роботи. Уточнено датування настінного живопису церкви Всіх преподобних отців Печерських Києво-Печерської лаври. Визначено основну тематико-сюжетну лінію декорації храму, розкрито її презентацію в різних композиціях. Простежено тематичний, сюжетний, іконографічний, академічний зв'язок розписів

з монументальним живописом та іконописом храмів Києво-Печерської лаври межі XIX – XX ст., а також з архівними візуальними джерелами. Досліджено трансформації первісних композицій в розписах церкви Всіх преподобних отців Печерських. Розкрито особливості колориту розписів. Виявлено використання спадщини академічного живопису Великої церкви як сучасної живописної практики та історичної традиції Києво-Печерської лаври.



Рис. 7. Г. Попов. Хрещення Господнє. Ікона іконостаса церкви Преподобних Антонія і Феодосія Печерських з Трапезною палатою. Початок XX ст. Мідь, олія. Фото початку XX ст.

Висновки. Композиції настінного живопису церкви Всіх преподобних отців Печерських Києво-Печерської лаври були написані художниками на чолі з Олегом Боровиком у 2002 р. Основною тематико-сюжетною лінією розписів є тема Печерського монастиря. Її розкрито в галереї образів преподобних отців Печерських і святих, з ним пов'язаних, ілюстраціях заснування Печерського монастиря та створення Великої церкви. У колориті розписів переважають холодні відтінки з домінуванням блакитного, зеленого і бірюзового, також використовується срібло. Базуючись на академічній традиції, архівних фото, художники запозичували повністю або частково настінні композиції Великої церкви – Успенського собору (1897–1901). Вони цитували фрагменти композицій стінопису та іконопису церкви Преподобних

Антонія і Феодосія Печерських з Трапезною палатою (початок ХХ ст.). Запозичення мало історичний прецедент: лаврське керівництво надавало розпорядження (1900) брати за взірць композиції Великої церкви для живопису екстер'єру Троїцької надбрамної церкви. Цитування академічних композицій Великої церкви відродило їх і приєднало монументальний живопис храму Всіх преподобних отців Печерських до мистецької традиції Києво-Печерської лаври.

Література

1. Путівник по Києво-Печерській лаврі / за ред. ієромонаха Пафнутія (Мусієнка), Харченко А. Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври. 2014. 77 с.
2. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3803.
3. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Негативи». КПЛ-Н-359.
4. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3988.
5. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3984.
6. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3973.
7. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3952.
8. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3985.

9. Центральний державний архів України, м. Київ. Фонд 128. Опис 2 загальний. Справа 410. 1899–1904.

10. Національний заповідник «Києво-Печерська лавра». Фондова збірка. Група зберігання «Фото». КПЛ-Ф-3994.

References

1. Hieromonk Pafnutii (Musienko) & Kharchenko, A. (Eds.) (2014). Guide to the Kyiv-Pechersk Lavra. Kyiv: Drukarnia Kyivo-Pecherskoi lavry [in Ukrainian].
2. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-PH-3803.
3. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Negative'. KPL-N-359.
4. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-PH-3988.
5. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-PH-3984.
6. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-PH-3973.
7. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-PH-3952.
8. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-PH-3985.
9. Central State Historical Archives of Ukraine, city of Kyiv. Fund 128. Series 2 General. Records 410 (1899–1904) [in Russian].
10. National Preserve 'Kyiv-Pechersk Lavra'. Collection 'Photo'. KPL-PH-3994.

*Стаття надійшла до редакції 29.09.2023
Отримано після доопрацювання 01.11.2023
Прийнято до друку 08.11.2023*