

FINE ARTS, DECORATIVE ARTS, RESTORATION

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-341-5-20>

THE PRESERVED MURAL PAINTING OF THE LATE 19TH CENTURY IN THE GREAT PECHERSK CHURCH

ЗБЕРЕЖЕНИЙ СТИНОПИС КІНЦЯ ХІХ СТОЛІТТЯ У ВЕЛИКІЙ ПЕЧЕРСЬКІЙ ЦЕРКВІ

Bardik M. A. Бардік М. А.

*Candidate in Art Studies,
Leading Researcher at the Scientific-
Research Department of the History and
Archaeology
National Preserve "Kyiv-Pechersk Lavra"
Kyiv, Ukraine*

*кандидат мистецтвознавства,
провідний науковий співробітник
науково-дослідного відділу історії та
археології
Національний заповідник «Києво-
Печерська лавра»
м. Київ, Україна*

У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. в Успенському соборі Києво-Печерської лаври, який тоді звично іменували Великою церквою, групою художників-монументалістів (В. П. Верещагін, В. Д. Фартусов та їхні численні помічники) був створений новий монументальний розпис. Він ґрунтувався на досягненнях академічного релігійного живопису, а візуальний ефект часів Давньої Русі створювала візантійська орнаментика і золото фонів, яке асоціювалося з мозаїкою. Авторам програми розпису (1894) хотілося завдяки живопису наблизити часи хрещення Русі, заснування Печерського монастиря та Великої Печерської церкви. І нам, у свою чергу, хотілося б у цей рік, коли виповнюється 950-та річниця закладення Великої церкви (1073), простежити долю цього живопису «у душі візантійських і давньоруських церков ХІ–ХІІ ст.», яким він первісно задумувався.

Велику церкву в новому живописно-декоративному оздобленні освятили в 1901 р. Величне літургійне життя головного храму Києво-Печерської лаври перервав революційний переворот 1917 р. Революційні події започаткували державу з атеїстичною ідеологією і, скажемо прямо, з ненавистю до православної святості і упередженості до православного мистецтва. Храм постраждав під час громадянської війни: у січні 1918 р. кілька снарядів влучили в нього під час артилерійського обстрілу. Після прийняття більшовистським урядом «Декрету про відокремлення церкви від держави і школи від церкви»

(1918) і розкручення маховика репресій на церкву Успенський собор врятувала організація на території Лаври музейного комплексу. У соборі розмістились експозиція, фонди, у бічних приділах організована майстерня з переведення мозаїк на нову основу. Проводились архітектурно-археологічні дослідження храму. Щоправда, у публікаціях 1920-1930-х домінував негативний, під час зневажливо-агітаційний погляд на стінопис храму.

Під час Другої світової війни відбулась трагічна подія: 3 листопада 1941 р. Успенський собор було підірвано. На архівних фотографіях видно, що уціліли: південна апсида (дияконник), південно-східний приділ апостола і євангеліста Іоанна Богослова, залишки північної стіни головного вівтаря і стовпів вівтарної арки. Після війни, у вересні 1945 р., розпочалися роботи по розчищенню руїн Успенського собору і консервації залишків. Ці роботи, які включали археологічні та архітектурні дослідження, провели у кілька етапів. Консервацію об'єкта виконали в 1965–1967 рр. [1, с. 39–40].

На уцілілих частинах храму тривалий час зберігались розписи, і це свідчить, що наприкінці XIX ст. художники і майстри якісно виконали свою роботу. Руйнівні природні чинники були особливо шкідливими для стінопису на відкритих поверхнях. Фотофіксація залишків Успенського собору є свідомством того, що з середини 1950-х живопис занепадав, руйнувався. Під час робіт з консервації залишків собору в 1960-х були збиті великі площі занепалялого тинькування разом із фрагментами живописних композицій. В атеїстичній державі релігійний живопис не такого вже віддаленого історичного часу (на відміну від давніх ікон, мозаїк і фресок) не викликав особливої поваги, до того ж це був час «хрущовських гонінь на церкву». Лише на початку 1980-х реставратори виконали низку заходів з консервації цього живопису, проте на відкритих поверхнях процес руйнації продовжувався.

Паралельно формувалась суспільна думка про відродження Успенського собору. Зрештою, вона набула конкретної форми в законодавчих актах і наукових розробках. На виконання Указу Президента України від 27.01.1996 р. № 20/96-рп «Про першочергові заходи щодо відбудови комплексу Михайлівського Золотоверхого монастиря та Успенського собору Києво-Печерської лаври в м. Києві» була затверджена послідовність виконання першочергових робіт. Замовником будівництва була дирекція Національного історико-культурного Києво-Печерського заповідника (зараз – Національний заповідник «Києво-Печерська лавра»). Заповідник разом із фахівцями розробив «Комплексну програму робіт по відтворенню Успенського собору Києво-Печерської лаври», яка була затверджена 27.11.1996 р. У «Концепції відтворення...» зазначалось, що Успенський собор повинен

відтворюватись як діючий православний храм у формах XVIII ст. [1, 147–157]. Постало питання долі залишків живопису кінця XIX ст.: чи варто залишити його у відбудованому храмі або ж перевести на нову основу та експонувати окремо? При цьому необхідність збереження живопису сумніву не піддавалась.

З точки зору конкретики історії розписів кінця XIX ст. важливими є архівні матеріали (1998) по його натурному обстеженню та пропозиціях реставрації [2]. У цих матеріалах, зокрема, зафіксовано: де, які зображення залишилися та стан їхнього збереження (зазначимо, що використане авторами датування стінопису 1893–1894 рр. є помилковим; ці композиції, як ми визначили, були написані в 1897–1900 рр.).

Отже, композиції кінця XIX ст. збереглися тільки в дияконнику (вітарна частина південної нави) [2, арк. 7].

Апсида була значно пошкоджена вибухом. У ній залишилась ліворуч вікна композиція «Жертвоприношення Авраама»: фігури Авраама, Ісака і фрагмент фігури ангела. Є втрати фарбового шару разом з ґрунтом і тиньком, механічні пошкодження стіни (дірки). Праворуч вікна зберігся фрагмент фігури архангела Михаїла в рамі з рослинного орнаменту. Зображення знищене на 85%; на збереженому фрагменті утворились глибокі тріщини в ґрунті та тиньку, який відійшов від основи; є деструкція тиньку; втрати фарбового шару на великих ділянках; покритий шар потемнів, є забруднення.

Розписи південної стіни розміщені в трьох регістрах. З них фрагментарно залишилися композиції середньої і нижньої частини. У середній частині в арковому обрамленні зображені фронтально на повний зріст постаті трьох святих. Ліворуч – Феодосій (МБ: реставратори вважали – Печерський) із сувоєм у правій руці; центральна постать не збереглась; праворуч – постать Сави Освяченого. У нижньому регістрі – з'єднані між собою три трилопатеві арки з зображенням голівок херувимів (МБ: зауважимо, що це були серафими). Значні втрати стінопису на постаті Феодосія (втрачений лик та ліва частина постаті), суцільно втрачені центральна постать і херувим (МБ: вірніше – серафим) під нею, а також голова і частина грудей лівої постаті. По всій поверхні тріщини в ґрунті та тиньку; втрати фарбового шару на великих ділянках.

Розписи верхнього регістру північної стіни збереглися фрагментарно: невідома композиція, нижні частини двох фігур і драпування одягу. Стан: скрізь глибокі тріщини, по кутах яких відзначено відставання тиньку та ґрунту від основи; на фарбовому шарі – жорсткі кракелюри, лущення, осипи; фарбовий шар втрачений на великих ділянках.

Розписи північної стіни. Зображення в аркових обрамленнях. По центру – Пахомій Великий, зображений фронтально, на повний зріст.

Втрачено 25–30% стінопису; щільний ґрунт відійшов від тиньку на значній площі фарбового шару; по всій поверхні утворилися тріщини з відставанням тиньку від основи по краях тріщин; поверхня тиньку по втратах сильно силікатизована; поверхневі шари фарбового шару потемніли, є забруднення.

З лівого краю зображено фронтально, на повний зріст преподобного Павла. Стан: тріщини в ґрунті по всьому полю стінопису; розшарування ґрунту з фарбовим шаром по тиньку; по тріщинах на значній площі відставання тиньку від основи; є місця деструкції тиньку; фарбовий шар – в аварійному стані, його фрагменти лежать «мозаїкою», покривельний лак потемнів, є забруднення.

Фронтальне, на повний зріст зображення преподобного Антонія (МБ: вважали – Печерського, хоча в описі зображення значиться фрагмент напису «Велико»). Воно знищене на 45%, уся площа вкрита тріщинами, по краях яких тиньк відійшов від кладки. Покривний шар потемнів, є забруднення.

Декор північної стіни. Поле стіни розділено на три частини арками на спарених колонах; над арками смуги, над кожною з них по центру – коло, у яке вписана зірка Давида. Простір між арками заповнений рослинним орнаментом, арки взяті у прямокутну видовжену раму з рослинним декором... Стан: тріщини по всьому полю стіни з відставанням верхнього шару тиньку з фарбовим шаром по тріщинах. Стінопис збережений фрагментарно, його втрати складають 25%; тріщини в ґрунті та тиньку утворились на всій поверхні, по краях є відставання тиньку від основи. Фарбовий шар втрачений на великих ділянках. Поверхневий шар потемнів, є забруднення.

На всіх збережених композиціях було зафіксовано: на фарбовому шарі – жорсткі кракелюри із загнутими краями, лущення та осипи, втрати на значних площах. В описах були зазначені колірні відтінки розпису [2, арк. 7–14].

Настінний живопис був відреставрований і включений до складу сучасного живописного ансамблю Успенського собору (відбудований храм освятили в 2000 р.). Сучасні художники, користуючись архівними фотографіями і збереженими живописними фрагментами, дописали втрачені частини композицій. Таким чином, у дяконнику собору знаходяться наступні композиції кінця XIX ст. На північному схилі склепіння (реставратори назвали його вернім регістром північної стіни із фрагментами невідомої композиції): композиція «Повернення Товії в дім батька». В апсиді на східній стіні: з північного боку вікна – «Жертвоприношення Авраама», з південного боку – «Явлення ангела Ісусу Навину» (ангела, як указано вище, реставратори назвали архангелом Михаїлом). На північній стіні: «преподобний Павло

Фівейський», «преподобний Пахомій Великий», «преподобний Антоній Великий». На південній стіні: «преподобний Феодосій Великий», «преподобний Іоанікій Великий» (зберігся зовсім невеликий фрагмент нижньої частини цієї композиції), «преподобний Сава Освячений», «серафими». Збереглися й фрагменти різноманітних орнаментів, які декорували композиції.

Відрадно, що збережений живопис кінця XIX ст., переживши воєнне й атеїстичне лихоліття, продовжує жити у відродженому Успенському соборі Києво-Печерської лаври.

Література:

1. Орленко М. І. Успенський собор Києво-Печерської лаври: методологічні засади та хронологія відтворення: Монографія. Київ : Фенікс, 2015. 832 с.

2. 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.