

Ольга СІТКАРЬОВА

провідний науковий співробітник
ІПСМ НАМ України, кандидат архітектури,
старший науковий співробітник

РОЗПИСИ УСПЕНСЬКОГО СОБОРУ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ, ВИКОНАНІ ХУДОЖНИКОМ В. П. ВЕРЕЩАГІНИМ

В історії монументального живопису Успенського собору Києво-Печерської лаври існує низка питань, які досі не стали предметом спеціального ґрунтовного дослідження. Одним з них є дослідження настінних розписів, що виконані наприкінці XIX ст. художниками С. Н. Лазаревим-Станіщевим, Васильом Петровичем Верещагіним та їхніми помічниками. Творчість художника В. П. Верещагіна також окремо не досліджувалася. Значною мірою це пояснюється тим, що оскільки зазначений живопис не зберігся до нашого часу, його вивчення можливо тільки за наявними архівними матеріалами, передусім за проектом настінних розписів, фотофіксацією ескізів до живописних композицій, а також фотографіями, виконаними в храмі після завершення живописних робіт. Таким чином, опрацювання та оприлюднення цих матеріалів є актуальним. З огляду на їх значний обсяг, оприлюднити їх можливо тільки в рамках окремої монографії. У даній статті ми наведемо лише кілька джерел, які стосуються зазначеної теми.

Дослідженню монументального живопису Успенського собору Києво-Печерської лаври приділялася велика увага у 1980–1990-х у зв'язку із підготовкою проекту відтворення пам'ятки. Проте, оскільки архітектурний вигляд храму та настінні розписи було вирішено відтворити в тому вигляді, в якому вони були у XVIII ст., основну увагу дослідників та реставраторів було зосереджено на вивченні саме цього періоду будівельної історії споруди.

Теми настінних розписів, виконаних в соборі наприкінці XIX ст. за участі В. П. Верещагіна, автор торкався в монографії «Успенський собор Києво-Печерської лаври: Від архітектурно-археологічних досліджень до проекту відбудови», підготовленої на замовлення генерального проектувальника проекту відтворення пам'ятки інституту «УкрНДІпроектреставрація» [1], а також в статті «Історія монументального живопису Успенського собору Києво-Печерської лаври» [2] та у розділі «Монументальний живопис» альбому-монографії «Успенський собор» [3], надрукований на замовлення Державного комітету телебачення і радіомовлення України.

Також цю тему досліджували Ф. Д. Лазайкін у статті «Творчість В. П. Верещагіна і його проект розпису Успенського собору (до 165-ї річниці з дня народження)» [4] та О. О. Крайня в статті «До історії монументального розпису Успенського собору кінця XIX ст.» [5]. Щоправда у цих працях висвітлені лише деякі моменти, пов'язані із розписами Успенського собору в зазначений період.

У нашій публікації ми ставимо собі за мету ввести до наукового обігу нові відомості про настінні розписи Успенського собору Києво-Печерської лаври, виконані наприкінці XIX ст. художником В. П. Верещагіним.

Відомий живописець, портретист та іконописець, представник академічного напрямку в мистецтві кінця XIX — початку XX ст. В. П. Верещагін народився 1 (13) січня 1835 року в місті Перм, у родині спадкоємних іконописців. Іконописцями були його дід Прокопій Данилович (1764 — після 1811) та батько Петро Прокопович (1795–1843) Верещагіни, а також два його брати — Петро (1834–1886) та Митрофан (1842–1894).

Спочатку В. П. Верещагін навчався живопису у місцевих митців, а 1856 року поступив в Імператорську Академію мистецтв в Санкт-Петербурзі, яку закінчив 1861 року. Він навчався у професора Олексія Тарасовича Маркова. Одночасно з Верещагіним у Маркова навчався і майбутній ідейний керівник демократичного художнього об'єднання Товариство пересувних художніх виставок І. М. Крамської.

На час навчання в Академії припадають перші творчі успіхи художника. Влітку 1862 року він разом з К. Ф. Гуном та братом Митрофаном розписував Покровську церкву в Єлабузі в Прикам'ї. Тоді ж він написав портрет І. В. Шишкіна — батька славетного пейзажиста [6, с. 625]. В Академії В. П. Верещагін здобув усі академічні медалі: малу срібну (1858), велику срібну (1859), золоту другого класу (1860) і велику золоту першого класу (1861) за академічну програму «На весіллі великого князя Василя II Васильовича Темного велика княгиня Софія Вітовтівна віднімає у князя Василя Косого-Шемяки пояс, що колись належав Дмитру Донському». Після закінчення Академії Верещагін отримав звання класного художника першого ступеня. За успіхи у навчанні він отримав можливість за державний кошт («пенсію») вдосконалювати свою майстерність за кордоном.

Як «пенсіонер» Академії Верещагін відвідав Париж, Рим та інші провідні європейські художні центри, де вивчав та копіював твори давніх майстрів.

В 1864 році він написав картину «Молитва святої Анни, матері пророка Самуїла», якій було присуджено Велику золоту медаль на Всесвітній виставці у Парижі 1867 року. Інша картина Верещагіна «Побачення в'язня з родиною» (1868), отримала премію римського Товариства любителів мистецтв.

1869 року Верещагін повернувся до Санкт-Петербурга та надав Академії звіт про перебування у закордонному відрядженні — картини «Святий Григорій проклинає померлого ченця за порушення обітниць безсрібництва» (1862), «Відвідини в'язня його родиною в Італії» (1868), «Ніч на Голгофі» (1869), три портрети, у тому числі портрет художника В. І. Якобі (1834–1902), а також кілька картин та акварелей.

Роботи Верещагіна здобули схвальну оцінку. Рада Академії так висловлювалася з цього приводу: «По рассмотрении всех художественных произведений Верещагина Совет Императорской Академии художеств пришел к тому убеждению, что Верещагин принадлежит к числу первоклассных художников и по своему громадному таланту, добросовестности в исполнении, при необыкновенной верности рисунка и превосходном колорите может составить славу русского искусства».

Академія знову надала художникові державне утримання. Верещагін отримав звання професора другого ступеня. Крім того, йому запропонували посаду викладача малюнка та композиції в Академії. У подальшому художник викладав тут з перервами понад 20 років.

У першій половині 1870-х Верещагін виконав на замовлення П. Г. фон Дервіза для його домової церкви три ікони: «Покладення до труни», «Зішестя Святого Духа на апостолів» та «Вечеря в Ємаусі».

В 1870-х Верещагін плідно працював над створенням декоративного оформлення палацу великого князя Володимира Олександровича (1847–1909), сина імператора Олександра II та імператриці Марії Олександрівни, що був знавцем та шанувальником мистецтва. З жовтня 1869 року великий князь був товаришем президента Імператорської Академії мистецтв, а 1876 року став її президентом. Про нього відомо, що він опікувався багатьма талановитими художниками, колекціонував стародавні ікони, двічі на рік відвідував Париж. А отже, був обізнаний у важливих подіях тогочасного художнього життя як в Російській імперії, так і за кордоном.

Те, що В. П. Верещагін отримав від великого князя таке відповідальне замовлення свідчить про високу оцінку його таланту.

Художник виконав для князівського палацу великорозмірні розписи на полотні на кшталт гобеленів з билинною тематикою: «Ілля Муромець» (1872), «Альоша Попович», «Добриня Микитич», «Діва-зоря» та інші. Для палацової церкви В. П. Верещагін написав картини «Хрещення святого Володимира», «Запровадження християнства в Києві», «Закладання Десятинної церкви».

У 1873 році картина В. П. Верещагіна «Ілля Муромець» отримала золоту медаль на Всесвітній виставці у Відні. Високий художній рівень твору відзначила англійська преса, зокрема схвальний відгук було надруковано в газеті «Saturday Review».

Не випадково, що незабаром В.П. Верещагіна запросили до розпису одного з головних соборів Російської імперії — храму Христа Спасителя в Москві. Будівництво храму було завершено в 1860 році. Але розписи в ньому виконувались упродовж майже 20 років. Їх було розпочато в період розвиненого академізму, а завершено в останній третині XIX ст., коли цей стиль вже згасав. Сакральне мистецтво цього часу характеризується схильністю до асиміляції найрізноманітніших художніх впливів.

У різний час живописні роботи в храмі виконували талановиті художники: Г.І. Семирадський, В.І. Суриков, В.Е. Маковський, І.М. Прянишников, Є.С. Сорокін, О.І. Корзухін, К.Б. Веніг, К. Брюллов, Ф.А. Бруні, П.В. Басін, І.М. Крамської, М.А. Кошелєв та інші.

1875 року В.П. Верещагін виконав ескізи для живописних композицій в цьому храмі, а до 1879-го написав за ними одинадцять великих полотен.

Особливо сильне враження справила на сучасників композиція «Різдва Христове» (не збереглася) в апсиді храму, виконана олійними фарбами. Газета «Петербургские ведомости» в 1878 році захоплено повідомляла, що надзвичайний талант Верещагіна розкрився тут в усьому своєму блиску і досяг тієї висоти, яка притаманна лише найбільш обдарованим митцям [7].

Широко відома написана В.П. Верещагіним для храму Христа Спасителя ікона «Пієта» (1879) [8, с. 116], а також картини: «Моління про чашу», «Се людина», «Несення хреста», «Розп'яття Господнє», «Зняття з хреста», «Покладання до труни» і ще низка великих композицій [9].

В 1891 році Верещагін написав відому картину «Захисники Свято-Троїцької Сергієвської лаври в 1608 році». Цього ж року Верещагін підготував «Альбом истории государства Российского в изображениях державных его представителей».

У другій половині XIX ст. крім розписів храму Христа Спасителя у Москві масштабні роботи з монументального живопису виконувались в багатьох соборах (зокрема, соборі Воскресіння Господнього (Спаса на Крові) в Санкт-Петербурзі), у яких брало участь чимало знаних художників.

В Україні в той час виконувалися розписи двох великих храмів: собору Святого Володимира у Херсонесі Таврійському (1861–1892) та собору Святого Володимира в Києві (1862–1886). У розписах київського храму разом з іншими художниками брав участь колишній учень В.П. Верещагіна В.М. Васнецов, якій тоді вже був широко відомим митцем.

Наприкінці 1880-х постало питання про виконання нових розписів ще в одному великому київському храмі — Успенському соборі Києво-Печерської лаври, в якому завершився капітальний ремонт під керівництвом архітектора В.М. Ніколаєва [1, с. 32].

На ці відповідальні роботи священноначаліє монастиря запросило В. П. Верещагіна.

Відповідно до контракту з Лаврою художник спочатку виконав спільно з академіком архітектури С. Н. Лазаревим-Станіщевим, проект розписів центральної частини храму. В основу проекту було покладено загальну богословську концепцію розпису, запропоновану митрополитом Київським і Галицьким, священноархімандритом Києво-Печерської лаври Іоанікієм (Рудневим) (1826–1900). Підготовлений проект розглядала Імператорська археологічна комісія, за участю Святійшого Синода та Імператорської Академії мистецтв, а потім виконавці мали внести зміни до проекту, відповідно до наданих зауважень.

Як свідчать архівні документи, позитивний відгук на проект Імператорська археологічна комісія надала 16 березня 1894 року [10], а дозвіл Синоду на виконання робіт за вищезгаданим проектом був отриманий 5 травня 1894 року [11].

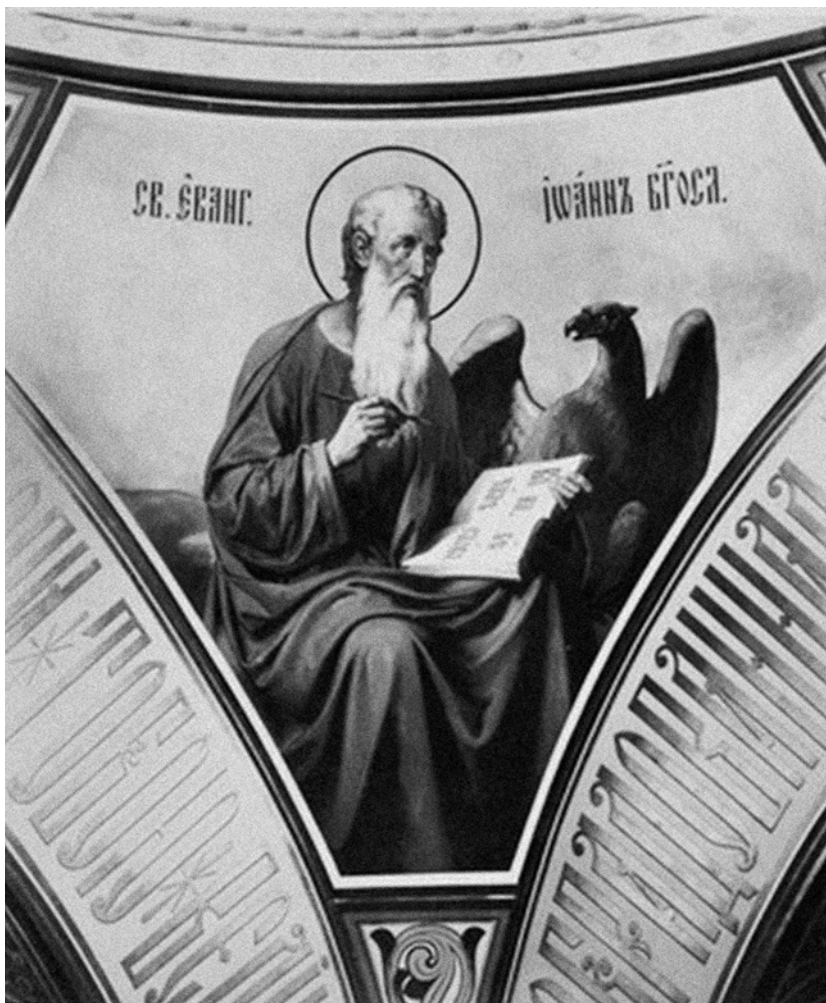
14 травня 1894 р. проект був височайше затверджений. Імператор Олександр III наклав резолюцію: «Согласен. Надеюсь, что не будут слишком фантазировать». Це означало, ймовірно, що імператор бажав, аби розписи було виконано в стилі, який панував у той час в монументальному живописі Російської імперії. При цьому митці мали дотримуватися канонічних місць розташування композиції в храмі та усталених зображень святих.

Контракт з художником Києво-Печерська лавра уклала 2 липня 1894 року, а в серпні того ж року Верещагін подав заяву про звільнення з посади викладача Імператорської Академії мистецтв.

Серед живописних робіт в інтер'єрі Успенського собору пензлю художника належали всі головні розписи та сюжети. Їх перелік та місце розташування на стінах та склепіннях церкви Верещагіну надав Духовний собор монастиря. Картони та ескізи усіх зображень, до того як вони були перенесені художником на стіни, він мав погодити з Духовним Собором Лаври та затвердити у священноархімандрита монастиря.

Живопис виконувався на різному тлі. У головному квадраті храму, в жертвовнику та дияконнику від верху до рівня хорів, а також в головному вітварі від верху до підлоги тематичні композиції виконувалися на золотому тлі. Так само на золотому тлі розписувалися й два плафони приділів Преображення Господнього та св. Андрія Первозваного. Нижче карнизів, що йшли на рівні підлоги хорів, тло виконувалося олійною фарбою. Золоте тло, на якому виконувався монументальний живопис, було важливою декоративною ознакою стінопису й в інших храмах того періоду.

Оскільки Успенський собор Києво-Печерської лаври був присвячений Богородиці, у найпомітніших місцях годовної частини собору вміщено



В. П. Верещагін. Євангеліст Іоанн Богослов.
Настінний розпис Успенського собору Києво-Печерської лаври. 1894–1901 рр.

зображення Богородичних свят, тоді як свята Господні та інші сюжети розміщувалися на менш помітних ділянках стін храму. В західній частині собору були написані, переважно, події та святі, що мали спеціальне історико-топографічне відношення до Києво-Печерського монастиря та Києва.

В. П. Верещагін протягом п'яти років виконав в Успенському соборі всі відповідальні й складні живописні композиції та отримав за це великі кошти — 200 тис. рублів.

Іконографічна схема, втілена в соборі, складалася з розписів підкупольного простору, головні тематичні зображення розміщені у вітварі та трансепті храму, численні зображення святих та пророків — у медальйонах та тимпанах.

Верещагін написав зображення Христа Вседержителя в головному куполі, фігури дванадцяти апостолів — в простінках, а чотирьох євангелістів — на парусах головного купола. У головному вітварі на східному боці апсиди було вміщено композицію «Матір Божа про тебе радується», на горнім місці — композицію «Таємна вечеря», а в склепінні над престолом — композицію «Господь Вседержитель».

На північному боці вітваря художник зобразив «Сходження Спасителя в пекло», а на південному — «Сходження Святого Духа на Апостолів». Останню композицію тривалий час після Другої світової війни можна було бачити на частині вітварної стіни храму, яка вціліла після вибуху 1941 року. На жаль упродовж багатьох років вцілілі розписи руйнувались під дією сонця, дощу, снігу та морозів.

У жертovníку В. П. Верещагіним були виконані композиції: «Воскресіння Господнє», «Покладання в домовину», «Омовіння ніг», «Моління про чашу», «Несіння хреста» та «Розп'яття Господнє». У дияконнику — «Великої ради Ангел», «Виведення Петра із темниці», «Повернення Товії у батьків дім», «Собор Архістратига Михаїла», «Жертвопринесення Авраама», «Жертвопринесення Гедеона».

У головному квадраті собору на чільних місцях були вміщені зображення Дванадесятих свят. На плафонах двох приділів були написані композиції «Преображення Господнє», «Нагірна проповідь», «Вознесіння Господнє», «Благословіння учнів перед вознесінням».

З числа сюжетів іконографічної схеми собору пензлю В. П. Верещагіна належала великорозмірна композиція в склепінні над папертю «Печерська Матір Божа та дванадцять зодчих».

Над колишніми приділами прп. Антонія Печерського та прп. Феодосія Печерського (приділи скасовані під час вищезгаданого ремонту храму) художник написав дві композиції: «Видіння варягу Шимону Великої церкви» та «Остання розмова Матері Божої з Апостолами».



В. П. Верещагін. Прихід зодчих до Києва.
Ескіз до розпису в Успенському соборі Києво-Печерської лаври. 1894–1901 рр.

У склепіннях над правим кліросом були виконані композиції «Благовіщення Пресвятої Діви Марії» та «Поклоніння волхвів». А над лівим кліросом — «Відвідини Пресвятою Дівою Марією Єлизавети» та «Втеча святого сімейства до Єгипту».

На західному склепінні храму В. П. Верещагін написав композиції «Святий Хрест, який несуть Ангели» й «Образ Спаса Нерукотворного з іконами святих жон і святих мужів по боках».

На плафоні нижче хорів розмістилися найбільші композиції. Над входом до Іоанно-Богословського приділу — «Введення в храм Пресвятої Богородиці», а над входом до приділу першомученика архidiaкона Стефана — «Несіння тіла Богоматері на поховання». Тільки за виконання цих двох композицій митець отримав від монастиря 10 тис. рублів.

На західному плафоні були написані композиції «Видіння зодчих у Влахерні» та «Прихід зодчих до Києва». На двох малих плафонах, які знаходилися поруч із західним — «Різдво Христове» та «Хрещення». На двох плафонах над кліросами — «Різдво Пресвятої Богородиці» та «Стрітєння Господне». На двох плафонах західної частини хорів — «Воздвиження

св. Андрієм Первозваним хреста на горах Київських» та «Відхід преподобного Антонія з Афона на подвиг у Київ» [12].

Крім вищезгаданих основних композицій В. П. Верещагін виконав в Успенському соборі близько 280 зображень святих у медальйонах та у повний зріст, які займали площу близько 300 кв. саж. загалом. Складені ним особисто схеми розташування розписів зберігаються в Центральному державному історичному архіві України в Києві [13].

Нижче наведемо перелік зображених особистостей згідно схем розписів. Всі зображення окрім тих, що мають відповідні примітки, виконані у медальйонах.

Хори

Північна арка. Праворуч: Ілля Муромець; Лука, економ Печерський; Симон, єпископ Володимирський; Нестор Літописець. Ліворуч: священномученик Кукша; Полікарп, архімандрит Печерський; Феофіл, єпископ Новгородський; Варлаам, ігумен Печерський.

Південна арка. Праворуч: Лаврентій Затвірник; Ігнатій, архімандрит Печерський; Меркурій, єпископ Смоленський; під ним — Єфрем, єпископ Переяславський (у повний зріст). Ліворуч: Микита Затвірник; священномученик Тит; Нифонт, єпископ Новгородський; під ним — Никон Великий (у повний зріст).

Колишній приділ прп. Антонія Печерського

Перша арка. Ліворуч: Кассіан Затвірник, Руф Затвірник, під ним — преподобномученик Федор (у повний зріст). Праворуч: Веніамін Затвірник, Онисим Затвірник, під ним — преподобномученик Василь (у повний зріст).

Друга арка. Ліворуч: Арсеній Працелюбний, Сисой Затвірник, під ним — Аліпій Іконописець (у повний зріст). Праворуч: Пафнутій Затвірник, Ісає Чудотворець, під ним — Григорій Іконописець (у повний зріст).

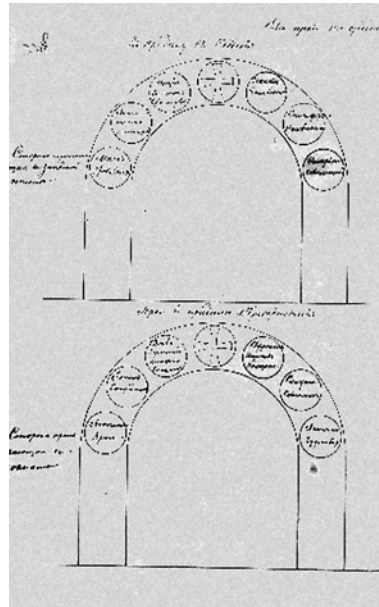
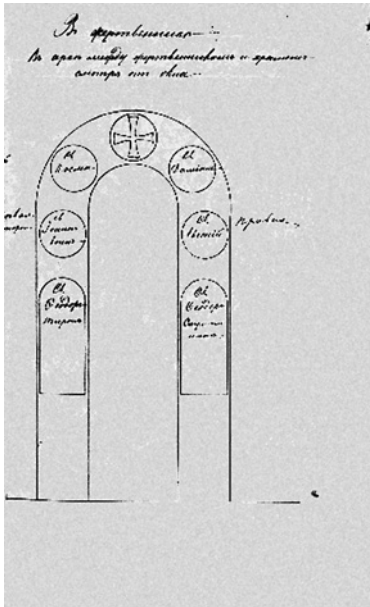
Третя арка. Ліворуч: Зинон Постник, Феофіл Затвірник, під ним — Пимен Постник (у повний зріст). Праворуч: Памва Затвірник, Арефа Затвірник, під ним — Никон Сухий (у повний зріст).

Перша арка під приділом. Ліворуч: Діонісій Затвірник, Іоанн Багатостраждальний. Праворуч: Афанасій Затвірник, Олексій Затвірник.

Друга арка під приділом. Ліворуч: Софроній Затвірник, Григорій Чудотворець. Праворуч: Федір Мовчазний.

Колишній приділ прп. Феодосія Печерського

Перша арка. Ліворуч: Нестор Некнижний, Панкратій Затвірник, під ним — Григорій Чудотворець (у повний зріст). Праворуч: Павло Пос-



В.П. Верещагін. Проект розписів в Успенському соборі Києво-Печерської лаври.
Схема розташування зображень на арках в приділі прп. Феоодсія Печерського,
Спасо-Преображенському приділі та на арці в жертвовнику

лушливий, Анатолій Затвірник, під ним — Макарій дякон (у повний зріст).

Друга арка. Ліворуч: Авраїм Затвірник, Аммон Затвірник, під ним — Нектарій, інок Печерський (у повний зріст). Праворуч: Ісаакій Затвірник, Мардарій Затвірник, під ним — Сильвестр, інок Печерський (у повний зріст).

Третя арка. Ліворуч: Матфій Прозорливий, Піор Затвірник, під ним — Феофан Постник (у повний зріст). Праворуч: Мойсей Угрин, Мартирій Затвірник, під ним — Еразм (у повний зріст).

Арки під приділом: Спиридон Просфорник; Прохор Лебідник; Анатолій Затвірник; Макарій, інок Печерський; Авраїм Трудолюбивий; Мойсей Чудотворець; Онуфрій Мовчазний; Тит Воїн.

Велика південна арка собору (огляд із середини храму)

Ліворуч: св. апостола Симон; св. апостола, євангеліст Марк; св. апостола Андрій Первозваний; під ним — св. апостола Петро (у повний зріст). Праворуч: св. апостола Аполос, св. апостола Тит, св. апостола Тимофій,

під ним — св. апостол Павло (у повний зріст). Ще нижче — зображення св. апостола Іакова, брата Божого.

Велика північна арка собору (огляд із середини храму)

Ліворуч: пророки Даниїл, Єремія, Єлисей. Праворуч: Єзекиїл, Ісайя, Ілля. Нижче — у повний зріст пророк Мойсей та Іоанн Хреститель, а ще нижче (ліворуч від кліросу) — первосвященик Аарон.

Велика арка між вівтарем та центральною частиною храму (огляд од вівтаря з горнього місця)

Ліворуч: св. Тарасій Константинопольський, св. Порфірій Газський, св. Кирило Олександрійський, нижче — у повний зріст зображення св. Кирила, патріарха Єрусалимського та священномученика Климента Римського. Праворуч: св. Герман, патріарх Константинопольський; св. Андрій Критський; св. Мелетій Антіохійський; нижче — у повний зріст зображення Спиридонія, єпископ Триміфунтський та св. Полікарпа Смирнського.

Вівтар св. Архістратига Михаїла (арка між вівтарем та храмом, при огляді від горнього місця)

Ліворуч: св. Іоанн Лествичник, св. Платон Студит, нижче — св. Євфимій Великий (у повний зріст). Праворуч: св. Ісидор Пелусиот, св. Феодор Студит, нижче — св. Арсеній Великий (у повний зріст).

Арка між жертovníком та храмом (при огляді од вікна)

Ліворуч: св. Косьма, св. Іоан Воїн, нижче — св. Феодор Тирон (у повний зріст). Праворуч: св. Даміан, св. Євгеній, нижче — св. Феодор Стратилат (у повний зріст).

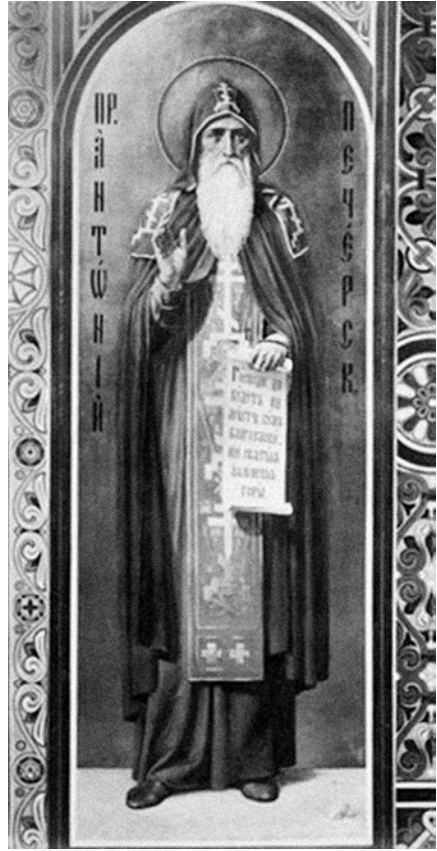
Арки в середній частині хорів

Колишній приділ прп. Феодосія. Ліворуч: Ісайя, єпископ Ростовський; Леонтій (отрок) канонарх Печерський; Марк Гробокопач. Праворуч: Паїсій, інок Печерський; Онисифор Сповідник; Іларіон Схимник.

Спасо-Преображенський приділ. Ліворуч: Діва Іуліанія, княжна Ольшанська; Іоан Богоугодник; Агапіт Лікар. Праворуч: Єфросинія, ігуменя Полоцька; Силуан Схимник; Агафон Чудотворець.

Колишній приділ прп. Антонія Печерського. Ліворуч: Мардарій Затвірник, Євстратій Преподобномученик, Сисой Схимник. Праворуч: Феофан Постник; Геронтій, канонарх Печерський; Єремія Прозорливий.

Приділ Андрія Первозваного. Ліворуч: Пимен Постник, Євфимій



В. П. Верещагін. Настінні розписи
Успенського собору Києво-Печерської
лаври. 1894–1901 рр.

Зверху:
Св. Іуліанія, княжна Ольшанська
(Гольшанська). Зображення на арці
Спасо-Преображенського приділа

Знизу:
Прп. Антоній Печерський

Схимник, Лукіан Священномученика. Праворуч: Меркурій Постник; Сава,
інок Печерський; Ахілла диякон.

Арки на хорах, біля західної стіни (зображення лаврських преподобних)

Перша арка. Ліворуч: Пимен Многоболящий, Никодим Проскурник,
Лаврентій Затвірник. Праворуч: Сергій Послушливий, Іоанн Постник,
Мартирій диякон.

Друга арка. Ліворуч: Йосип Багатостраждальний, Даміан Цілитель,
Анастасій ієродиякон. Праворуч: Захарія Постник; Лонгин, воротар
Печерський; Афанасій Затвірник.

Західна арка на хорах (зображення лаврських мучеників)

Акакій, Леонтій, Поліевкт, Артемій, Ареон, Іаков, Феодор. Нижче були зображені у повний зріст прп. Антоній Печерський (ліворуч) та прп. Феодосій Печерський (праворуч).

Західна стіна на хорах обабіч центрального проходу

У повний зріст зображені ліворуч — прп. Федір, князь Острозький та прп. Микола Святоша, а праворуч — Святитель Михаїл, перший митрополит Київський. Над ними — два зображення святих в медальйонах, зокрема св. прав. Філарета Милостивого.

Південна стіна на хорах

У повний зріст зображені ліворуч — святителі Феогност та Макарій, митрополит Київський, а праворуч — св. мученики Борис і Гліб. Над ними — у медальйонах, відповідно, Великомучениця Варвара та св. цариця Олександра.

Внутрішня стіна колишнього приділу прп. Антонія Печерського (арка обабіч проходу)

Ліворуч: Іоанн отрок, першомученик київський, під ним — св. князь Ігор (у повний зріст). Праворуч — св. мученик Михаїл, князь Чернігівський.

Варто окремо згадати про розписи в Іоанно-Богословському приділі собору — єдиному приділі храму, який частково (віттарна абсида з фрагментами стін, що прилягали до неї) вцілів після вибуху споруди у 1941 році.

По-перше, в інтер'єрі цього приділу не провадилися відновлювальні живописні роботи 1840–1842 рр., здійснені ієромонахом Іринархом. Тобто тут під пізнішими нашаруваннями мабуть знаходилися фрагменти барокового живопису початку XVIII ст., який в 1831–1832 роках поновлював художник Корнелій Волошин. Оскільки в 1874 році окремі ділянки цього розпису поновлювалися, верещагінський проект живописного оздоблення храму в Іоанно-Богословському приділі було втілено лише частково.

По-друге, велику цінність становлять фрагменти розписів здійснені В. П. Верещагіним на південній стіні віттаря в приділі Іоанна Богослова, яка саме й уціліла під час вибуху. Це написані у повний зріст прп. Павло Дивейський, прп. Пахомій Великий та прп. Антоній Великий.

На жаль цей живопис у повоєнні роки не було реставровано. Тому на початок робіт з відтворення Успенського собору на зламі XX–XXI ст., він перебував в аварійному стані. Нині залишки живопису Верещагіна укріплено та законсервовано.



В. П. Верещагін. Св. Великомучениця Варвара.
Ескіз до розпису в Успенському соборі Києво-Печерської лаври. 1894–1901 рр.

Ці розписи разом із тогочасними натурними світлинами, а також фотографіями ескізів та картонів художника, дають, певною мірою, уявлення про оригінальний стиль живопису цього митця.

Велика кількість фотознімків з картин професора В. П. Верещагіна знаходилася в лаврській іконописній школі, а потім, згідно опису її майна від 21 квітня 1905 р., за наказом Духовного собору, була передана на зберігання смотрителю іконописної школи ієромонаху Володимиру, смотрителю позолотної майстерні ієромонаху Северіну та смотрителю лаврської фотографії ієромонаху Каллісту [14]. Наразі значна частина цієї колекції зберігається у фондах Національного Києво-Печерського історико-культурного заповідника та інших музеїв, а також у приватних зібраннях [15].

Під час виконання В. П. Верещагіним розписів Успенського собору керівництво Лаври вимагало від художника, аби він суворо дотримувався «стилю візантійського живопису».

У зв'язку з цим зауважимо, що згідно з усталеною мистецтвознавчою традицією візантійський стиль у живописі трактувався як одна з течій академічного мистецтва. Його головні ознаки склалися на засадах романтизму, що став панівною тенденцією академічного живопису першої третини XIX ст. У 1840–1850-х ця тенденція викликала поглиблену зацікавленість до давньоруського та візантійського коріння архітектури і мистецтва.

За підтримки уряду та особисто імператора, в архітектурі та іконописі особливої ваги набули спроби використання принципів об'ємно-просторової побудови та декору пам'яток давньоруської архітектури і візантійського мистецтва, а давньоруський іконопис став взірцем «історичної вірності». Проте, на той час, пряме наслідування візантійських та давньоруських пам'яток було неможливим за браком відповідних наукових досліджень.

Рівень обізнаності тогочасного суспільства у цій сфері був невисоким, а поняття «візантійський стиль» — своєрідним та абстрактним.

Наочним доказом цього є, наприклад, одна з композицій, написана В. П. Верещагіним в Успенському соборі — «Видіння Шимоном Великої церкви». Ми бачимо зображення храму, який варяг Шимон мав побудувати в Печерському монастирі. Дивує те, що Верещагін зобразив храм не таким, яким він був в XI ст., а в стилі українського бароко, з характерними грушоподібними куполами та бароковими фронтонами XVII–XVIII ст. Попри це, зазначену живописну композицію, перед її написанням на стінах, погодили й Духовний Собор Лаври, й численні фахівці, які розглядали проект Верещагіна.

Настінні розписи в Успенському соборі художник виконав з високим професіоналізмом. Живописна манера художника яскраво втілювала романтичні уподобання академічної школи та часові ознаки сучасного йому сакрального мистецтва, яке характеризувалося схильністю до асиміляції найрізноманітніших впливів.

Попри те, що сакральний живопис був вагомою частиною творчості уславленого митця, художня критика й досі не приділяла йому належної уваги. Бракує досліджень і про мистецтво цього майстра взагалі.

З творчістю художника Василя Петровича Верещагіна пов'язаний останній період в історії монументального живопису Успенського собору Києво-Печерської лаври до руйнації храму під час Другої світової війни. Настінні розписи, виконані наприкінці XIX ст. загинули у 1941 р., але уявлення про них, певною мірою, дають архівні матеріали. Опрацювання архівних джерел, передусім проекту розписів, дозволило визначити місце розташування численних живописних композицій в архітектурному просторі собору. Фотографії, зроблені з ескізів і картонів до розписів, а також з монументального живопису на стінах собору після завершення оздоблювальних робіт, дають можливість відтворити загальний вигляд інтер'єру храму кінця XIX ст. Архівні джерела дозволяють встановити які саме живописні композиції виконав художник В. П. Верещагін, а фотографії з них, незважаючи на те, що вони чорно-білі, — оцінити рівень майстерності майстра.

Література та архівні джерела

1. *Сіткарьова О.В.* Успенський собор Києво-Печерської лаври. Від архітектурно-археологічних досліджень до проекту відбудови. Київ: Довіра; Фенікс, 2000. 232 с.
2. *Сіткарьова О.В.* Історія монументального живопису Успенського собору Києво-Печерської лаври // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. Київ: Фенікс, 2015. Вип. 11. С. 277–298.
3. *Сіткарьова О.В.* Монументальний живопис // Успенський собор. Київ: Балтія-Друк, 2015. С. 101–131.
4. *Лазайкін Ф.Д.* Творчість В.П. Верещагіна і його проект розпису Успенського собору (до 165-ї річниці з дня народження) // Лаврський Альманах. Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури. Київ, 2001. Вип. 3. С. 90–95.
5. *Крайня О.О.* До історії монументального розпису Успенського собору кінця XIX ст. // Велика Успенська церква Києво-Печерської лаври. Слід у віках: матеріали міжнар. наук. конф., Київ (1–2 жовтня 2001 р.) Київ, 2002. С. 111–121.
6. *Иллюстрированная хроника России: Энциклопедия.* Москва: АСТ, 2002. 815 с. Серия: Я познаю мир
7. РДА (Російський державний історичний архів). Ф. 789. Оп. 14. Од. зб. 30-В. Арк. 5.
8. *Рутковська О.* Автори та їх живописні твори в соборі Херсонеса Таврійського. // Вісник інституту «УкрНДПроектреставрація». Київ, 2004. Ч. 2. С. 102–119.
9. *Климов П.* Живописное убранство храма Христа Спасителя // Храм Христа Спасителя: сборник / сост., ред. Л. Д. Полиновская. Москва: Московский рабочий, 1996. С. 73–132.
10. РДА. Ф. 789. Оп. 12. Од. зб. 30. Арк. 6–15.
11. РДА. Ф. 796. Оп. 175. Од. зб. 1193. Арк. 5.
12. *Савенко А.И.* Великая церковь Киево-Печерской лавры // Киевлянин. Киев, 1901. № 215.
13. ЦДАК України (Центральний державний історичний архів України, м. Київ). Ф. 128. Оп. 1 заг. Спр. 3200. Арк. 350–365.
14. ЦДАК України. Ф. 128. Оп. 1 благоч. Спр. 3442. Арк. 86–87.
15. НКПБКЗ (Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник). КПЛ-КВ-Ф-3741, Ф-3881, Ф-3731, Ф-3717, Ф-3708; ЦДАК України. Ф. 128. Оп. 1 заг. Спр. 3200. Ч. 1. Л. 361.