

### Цитування:

Бардік М. А. Богословська програма, аналогії, новації монументального живопису церкви Воздвиження Чесного Хреста Господнього Києво-Печерської лаври 1894 р. *Культура і сучасність* : альманах. 2023. № 2. С. 95–104.

Bardik M. (2023). Theological Programme, Analogies, Innovations in Mural Painting of the Exaltation of the Precious Cross Church of the Kyiv-Pechersk Lavra in 1894. *Kultura i suchasnist: almanakh*, 2, 95–104 [in Ukrainian].

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

## БОГОСЛОВСЬКА ПРОГРАМА, АНАЛОГІЇ, НОВАЦІЇ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ ЦЕРКВИ ВОЗДВИЖЕННЯ ЧЕСНОГО ХРЕСТА ГОСПОДНЬОГО КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ 1894 р.

**Мета статті** – дослідити богословську програму, спадкоємність і своєрідність розписів церкви Воздвиження Чесного Хреста Господнього Києво-Печерської лаври 1894 р. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні історико-культурного і мистецтвознавчого аналізу. **Наукова новизна роботи.** Досліджено богословську програму монументального живопису Хрестовоздвиженської церкви Києво-Печерської лаври 1894 р.: визначено його генезис, ідейну основу, головну тему, тематико-сюжетні лінії, тематичну ієрархію. Принцип спадкоємності визначено основою зв'язку первинної (XVIII ст.) і оновленої (1894; Даниїл Давидов) декорації Хрестовоздвиженської церкви. Простежено аналогії живописних композицій із розписами компартиментів Великої церкви (Успенського собору) Лаври за програмою 1720-х рр. Також указано на вторинні аналогії з деякими композиціями в Троїцькій надбрамній церкві Лаври. Поряд з аналогіями досліджено відмінності в тематичному, композиційному, стильовому трактуванні розписів. Проаналізовано риси академізму в стінописі 1894 р. Виявлено своєрідність доповнення тем і сюжетів у розписах іконами в іконостасі та вітварі. **Висновки.** Першоджерелом програми розписів Хрестовоздвиженської церкви Києво-Печерської лаври була програма розпису інтер'єру Великої церкви (Успенського собору) 1720-х рр. Оновлені розписи 1894 р. наслідували первинну декорацію Хрестовоздвиженської церкви. Аналогії з розписами Великої церкви простежуються в тематиці та загальних композиційних схемах. Аналогія з частиною декорації притвору Троїцької церкви зі змінами була використана як складова для іншої тематичної лінії. Новації розписів Хрестовоздвиженської церкви виявились у формуванні своєрідної тематичної ієрархії, зміні композиційних елементів, переходу від барокового стилю до традицій академічного сакрального живопису. Оригінальність проявилась у винесенні емоційно насичених сюжетів в ікони та розписи вітваря, завдяки чому був створений піднесений ритм настінних композицій. Деякі ікони є сюжетним доповненням розписів. У настінному розпису розкрито кілька тематичних ліній, а саме: хресна жертва Спасителя, жертва людини Богові, зустріч людини з Богом, Божественна літургія, Церква Христова. Головною темою живописної декорації церкви є уславлення спокутної жертви Христа та Чесного і Животворящего Хреста Господнього як знаряддя Його перемоги і нашого спасіння. Ідейною основою богословської програми розписів є слова із Послання апостола Павла до євреїв [Євр. 19:39–40, 20:1–2].

**Ключові слова:** духовна культура, православ'я, академічний живопис, бароковий живопис, монументальний живопис, сакральний живопис, український живопис, Велика церква, Успенський собор, Хрестовоздвиженська церква, Троїцька надбрамна церква, Даниїл Давидов.

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

**Theological Programme, Analogies, Innovations in Mural Painting of the Exaltation of the Precious Cross Church of the Kyiv-Pechersk Lavra in 1894**

**The purpose of the article** is to investigate the theological programme, continuity and originality of the mural paintings of the Exaltation of the Precious Cross Church of the Kyiv-Pechersk Lavra in 1894. **The research methodology** is based on historical and cultural analysis, as well as art historical analysis. **The scientific novelty of the study.** The theological programme of the mural painting of the Cross Exaltation Church of the Kyiv-Pechersk Lavra in

1894 has been studied: its genesis, ideological basis, main theme, thematic plot lines, and thematic hierarchy have been determined. The continuity principle is defined as the basis of the connection between the original (the 18th century) and renewed (1894; Daniil Davydov) decoration of the Cross Exaltation Church. The pictorial compositions analogies to the paintings of the compartments of Lavra Great Church (Dormition Cathedral) according to the programme of the 1720s are observed. Secondary analogies with some compositions in the Lavra Trinity Gate Church are also indicated. Along with analogies, the differences in the thematic, compositional, and stylistic interpretation of the paintings have been investigated. The academicism features in the mural painting of 1894 have been analysed. The originality of themes and plots addition in the mural paintings with icons in the iconostasis and the altar has been revealed.

**Conclusions.** The mural painting programme's primary source of the Cross Exaltation Church of the Kyiv Pechersk Lavra has been the programme of painting the interior of Lavra Great Church (Dormition Cathedral) in the 1720s. The renewed mural paintings of 1894 inherited the original decoration of the Cross Exaltation Church. Analogies with the paintings of the Great Church can be traced to the theme and general compositional schemes. A partial analogy to the mural painting of the Trinity Church narthex has been used as a component for another theme. Innovations in the paintings of the Cross Exaltation Church have been manifested in the formation of a peculiar thematic hierarchy, a change in compositional elements, and a transition from the baroque style to the traditions of academic sacred painting. The originality is manifested in the presentation of emotionally saturated subjects in the altar icons and paintings, due to which a calm and sublime rhythm of the wall compositions are created. Some icons are a plot addition to the murals. Several thematic lines are revealed in the mural painting, namely the sacrifice of the Saviour on the cross, the sacrifice of a man to God, the meeting of a man with God, the Divine Liturgy and Church of Christ. The main theme of the church painting decoration is the glorification of Christ's atoning sacrifice and the Precious and Life-giving Cross of the Lord as the instrument of His victory and our salvation. The ideological basis of the mural paintings theological programme is a line from the Epistle of the Apostle Paul to the Hebrews [Hebrews 19:39–40, 20:1–2].

**Keywords:** sacral culture, Orthodoxy, academic painting, baroque painting, mural painting, sacral painting, Ukrainian painting, Great Church, Dormition Cathedral, Cross Exaltation Church, Holy Trinity Gate Church, Daniil Davydov.

Актуальність теми дослідження. 1890-ті рр. в історії монументального живопису Києво-Печерської лаври відзначені початком процесу створення нових розписів у лаврських храмах. Так, у 1894 р. була затверджена програма нової декорації головного храму Лаври, її Великої церкви, і того ж року була розписана Хрестовоздвиженська церква над Ближніми печерами. Розписи виконував художник Даниїл Давидов, і вони збереглися до нашого часу завдяки реставраційним заходам.

Побудова кам'яної, хрестоподібної в плані, церкви Воздвиження Чесного Хреста Господнього, зведеної над Ближніми печерами на місці дерев'яного храму коштом полтавського козацького полковника Павла Семеновича Герцика, припадає на 1700 р. Про її первинний настінний живопис відомостей не знайдено. Відомо про поновлення живопису на початку XIX ст., з чого робився логічний висновок, що стінопис до цього часу вже існував. Історична реконструкція програми первинного розпису була б неможливою, якщо б не характерна для лаврського монументального живопису риса. Її ми визначили в монографії (2019) і статті (2019), досліджуючи оновлення комплексу монументального живопису Успенського собору (Великої церкви) Лаври та Київського Софійського собору [1, 77–99, 104–130, 139–192; 2, 69]. Це спадкоємність оновлених (заново написаних) розписів, нових розписів і

первинного настінного живопису. Так, наприклад, начальник лаврських художників Іринарх, який виконав масштабні оновлення живопису Успенського та Софійського соборів у 1840–1850-х рр., попередньо робив рисунки з існуючих розписів, а потім зі своїми помічниками розписував храми. Тому актуальні питання про генезис декорації Хрестовоздвиженської церкви, її ідейно-тематичну основу та місце у лаврському монументальному живописі можна з'ясувати завдяки спадкоємності.

Аналіз досліджень і публікацій. Із видань, присвячених Києво-Печерській лаврі, цікавими архівними даними про настінний живопис Хрестовоздвиженської церкви виділяється складений М. Петренком путівник по заповіднику (зараз – Національний заповідник «Києво-Печерська лавра», далі – НЗКПЛ) [1, 144–151]. Охарактеризувавши архітектуру церкви, її знаний іконостас, автор надав про стінопис таку інформацію. Про найдавніший стінопис ніяких даних немає, поновлювався ж стінопис у 1817 р. Розписи кінця XIX ст. виконав заново іконописець Д. Давидов. Згідно договору зображення на стінах церкви мали бути написаними за рисунками, знятими з попередніх зображень, що зберігались у начальника лаврської іконописної майстерні ієромонаха Феогноста, а також на вказаних місцях. Живопис мав виконуватись у стилі академіка Ф. Солнцева.

М. Петренко таким чином охарактеризував стінопис Д. Давидова: живопис має гучну, яскраву палітру, людським постатям надано умовно-театральних поз і жестів. Живопис складається з багатофігурних композицій ликів святих, які розташовані регістрами на всіх стінах храму. У листопаді 1894 р. Лавра видала Д. Давидову свідоцтво про те, що розписи зроблено цілком задовільно [3, 147, 151].

В енциклопедичному виданні, присвяченому пам'яткам історії та культури України, у розділі «Свято-Успенська Києво-Печерська лавра», авторами, Л. Федоровою та К. Хоменком, був зібраний великий масив фактажу про Хрестовоздвиженську церкву, зокрема її живописне оздоблення [4]. Приміром, що роботи по реставрації живопису проходили в 1950-х рр., 1971–1974 рр., 1985–1987 рр., 1990-х рр. Окрім переліку та опису іконостасних ікон у виданні було наведено перелік композицій настінного живопису кінця ХІХ ст. та короткий опис деяких з них. Автори звернули увагу на композиції, написані в конхах апсид і куполі, із зображеннями Христа, ангелів із знаряддями Його мук, Новозавітної Трійці. Вони відзначили їхній колорит, так само як і композицій «Поклоніння Хресту», «Адам і Єва». Автори вказали місцезнаходження і назви зображень: «Лики святих царів», «Лики святих праотців», «Святі непорочні», «Лики святителів», «Лики святих мучеників», «Лики преподобних отців», «Приведуться Царю діви», а також згадали медальйони в арці із зображенням митрополитів. Було звернуто увагу на композицію на склепінні, у якій зображено чотирьох ангелів, котрі сурмлять у сурми, скликаючи вірних до Бога, і зроблено напис: «Господь од чотирьох вітрів збере обраних своїх». Згадувалися розписи вівтаря, серед яких виділені «Превелебні отці Печерські» та «Воскресіння Христове». Перше з них, на думку авторів, подібне до зображень на лаврських гравюрах, у розписах Успенського собору і Троїцької надбрамної церкви. У виданні також зазначено, що всі композиції стінопису – академічного характеру [4, 1359–1360]. Відомості з енциклопедичного видання, як і наведені М. Петренком архівні дані, згодом використовували в публікаціях сучасні дослідники.

Названі авторами тематичні групи зображень (сцени страстей, лики різних святих, ангели з сурмами тощо) актуалізують необхідність дослідження програми розписів. Це питання поряд із питаннями первинного

стінопису Хрестовоздвиженської церкви, схожості збережених розписів 1894 р. з живописом інших лаврських храмів з одного боку, а з іншого – їхніх тематико-художніх особливостей, заслуговують на ретельне наукове дослідження.

Мета статті – дослідити богословську програму, спадкоємність і своєрідність розписів церкви Воздвиження Чесного Хреста Господнього Києво-Печерської лаври 1894 р.

Виклад основного матеріалу. На генезис розписів Хрестовоздвиженської церкви проливає світло лаконічне зауваження в документах (1887), складених представниками лаврської братії і надісланих до Імператорської Академії мистецтв: «У церкві Воздвиження Чесного Хреста, стіни розписані живописним письмом у ХVІІІ столітті живопис був поновлений у 1826 році» [5, арк. 87 зв.]. Очевидно, що витoki стінопису Хрестовоздвиженської церкви знаходяться в бароковому мистецтві Києво-Печерської лаври. У пошуках образотворчого першоджерела слід звернутися до живопису головного лаврського храму – Великої Успенської церкви. Її настінні живописні композиції, ікони, неодноразово ставали зразком для інших церков, приміром, для барокового стінопису Троїцької надбрамної церкви Лаври, на що неодноразово звертали увагу дослідники.

Бароковий живопис Великої церкви, створений за програмою 1720-х рр., оновлений під керівництвом начальника лаврської малярні Захарія (Голубовського) в 1772–1777 рр., відомий за переліком живописних настінних композицій та ікон іконостасів (далі – Опис) [6]. Серед названих у ньому кількох сотень зображень знайти першоджерела можливо, керуючись присвятою Хрестовоздвиженського храму Воздвиженню Чесного Хреста. Це зображення, пов'язані з темою хресної жертви Спасителя. Вона акцентована повтором аналогічних композицій у консі вівтарної апсиди і головному куполі Хрестовоздвиженської церкви (рис. 1, 2).

У консі апсиди композиційним центром є зображення розіп'ятого Христа з предстоячими і Бога Отця з Духом Святим, що в образі голуба сходить від Нього. Центр композиції побудовано по аналогії з композиційною схемою вівтарного розпису Успенського собору: «на всій же круглій східній стіні, визолочений, зображені: уверху Бог Отець сидить у хмарах і благословляє; поблизу Нього збоку, на хмарі ангел..., а з іншого боку на хмарі ангел... Нижче Бога

Отця Животворящий Дух Святий у золотих променях. Нижче Духа Святого – розп'яття Господнє...» [6, арк. 5 зв.]. Є і відмінність: заміна двох ангелів на зображення трьох ангельських голівок обабіч Бога Отця, що надало врівноваженості композиції в Хрестовоздвиженському храмі. У ній помітний вплив західноєвропейської іконографії «Поклоніння Святий Трійці».

У центральному куполі також композиційним центром є Трійця в страсному трактуванні: Бог Отець зі Святим Духом на Небесах і коронований терновим вінцем Христос у багряниці і з тростиною. Іконографія «Христа у терновому вінці» ілюструє епізод приниження Христа [Мф. 27:27–30].



*Рис. 1. Д. Давидов. Розп'яття з предстоячими й ангелами зі знаряддями Страстей. Розписи конхи вітара Хрестовоздвиженської церкви. 1894. Олія. Фото з колекції автора. 2021*

Зображення сповнене трагізму: Бог Отець, опустивши із сумом очі, розкинув руки, і в цьому жесті передано і благословення, і безкінечний біль. Тільки Його гіматій стрімко здіймається, виявляючи силу переживань Отця за Сина, Якого безвинно засудили, принизили, познущалися з Нього сини людські «на подяку» за відкритий шлях до спасіння, за численні чудеса і благодіяння. Подив і уважне спостереження художник зумів передати у схилений голівці голуба, в образі якого явлений Святий Дух.

Обидві композиції поєднують фігури ангелів зі знаряддями Страстей, які розкривали тематичну лінію Страстей Христових. Вони були прямою аналогією розписів склепіння жертovníка Великої Успенської церкви. З Опису відомо, що на його склепінні, зі східного боку вище карниза, було зображене небо і в хмарах – ангел у ссайві, який тримав чашу і хрест; також на склепінні, шість ангелів

великих із знаряддями страстей Христових, а менші ангели – також зі знаками страстей [6, арк. 11 а зв.]. Іконографію знарядь Страстей Господніх нам вдалося встановити в процесі вивчення оновлення цих зображень (1824; В. Яровський), яке проводилось із збереженням первинної іконографії. У склепінні жертovníка були написані: «Стовп і мотузки», «Драбина», «Нерукотворний образ», «Тростина, риза і жереби», «Терновий вінець та срібло», «Спис і Трійчатка», «Чаша та різки», «Молоток, щипці та цвяхи», «Оцет і губка» [1, 95–96]. Саме ці знаряддя Страстей і ангели, які їх тримають, були написані в Хрестовоздвиженській церкві.

Стінопис та іконопис Великої церкви був основою для композицій інтер'єру Троїцької церкви Лаври, тому не дивно, що маючи спільне мистецьке першоджерело, у Хрестовоздвиженській церкві зустрічаємо сюжетні аналогії не тільки з Великою



Успенською, але і з Троїцькою церквою. До прикладу, в апсиді вітваря Троїцького храму були також зображені ангели зі зброями Страстей і Спасом Нерукотворним. Натомість сюжетні аналогії виявляють художні відмінності в розпису церков. У Троїцькій – фігури, напівфігури ангелів і зброя Страстей, які показані в різноманітних ракурсах, кучеряві хмари буквально втиснуті у простір середнього регістру апсиди, розділений вікном. А в Хрестовоздвиженській – побудова композиції в центральному куполі ритмічна,

рівноважена: ритм створюють зображення ангелів і Спасителя, рівномірно розташовані по колу. У консі вітварної апсиди фігури ангелів розміщені симетрично відносно композиційного центру. Завдяки ритму, строгій симетрії, стриманості жестів та емоцій на обличчях Д. Давидов відійшов від барокової динаміки, натуралізації, емоційності і виконав побажання лаврського керівництва написати зображення згідно з правилами академічного сакрального живопису – в стилі живопису академіка Ф. Солнцева.



*Рис. 2. Д. Давидов. Христос у терновому вінці з ангелами зі зброями Страстей. Розписи центрального купола Хрестовоздвиженської церкви. 1894. Олія. Фото з колекції автора. 2021*

Цікаво, що епізоди Страстей Христових у Хрестовоздвиженському храмі винесені в нижній ярус вітваря (останній не видний для мирян) та в іконостас, тоді як у жертovníку Успенського – дванадцять сцен «Страсного циклу», що ілюстрували уривки з Євангелій, які читаються в Страсну п'ятницю, були написані на північній та південній стінах; на південній стіні також містилася композиція, де зображувалось, як Христос умивав ноги своїм учням, що розкривала тему жертвового служіння [6, арк. 11а зв. – 13]. У Воздвиженській церкві, у вітварі написані сцени «Розп'яття», «Зняття з хреста», «Воскресіння», також низка страсних сцен представлена на іконах страсного ряду лицевого боку та у низці ікон зворотного боку

іконостаса.

Позолочений різьблений іконостас, який чудом зберігся до нашого часу, виготовив київський майстер Карп Андрійович Шверін (1767–1769), а ікони написав начальник лаврської іконописної майстерні Захарій (Голубовський). Ікони періодично поновлювали. У 1895–1897 рр. частину ікон написали заново, а для страсного ряду написали нові. Трагізм, емоційна напруга композицій «Страсного циклу» залишилась в іконах, не вплинула на виважений і піднесений ритм настінних композицій. Ікони та стінопис доповнюють одне одного, і в цьому своєрідність живописного ансамблю церкви. Над царськими воротами знаходилась ікона XVIII ст. «Темна вечеря» (поновлена), а у

вівтарі цієї традиційної для православного храму стінописної композиції не було. Тему Євхаристії як складову тематичної лінії Божественної літургії, у настінному живописі презентувало зображення євхаристичної чаші у вівтарі і над західними дверима. Цю тематичну лінію у вівтарі також розкривав «Святительський чин», представлений, щоправда, не на стіні апсиди, а на іконостасній стіні – скріплених між собою п'ятьох іконах (поновлених, проте у стилі українського барокового живопису XVIII ст.). Це – асиметрична іконостасна конструкція: у центрі – ікона «Деїсус» з інтронізованим зображенням Спасителя в царській короні, ліворуч – ікона, на якій зображено святого апостола Якова, брата Господнього, першого єпископа Єрусалимського, а праворуч – три ікони із зображенням святителів Василя Великого, Григорія Двоєлова, Іоанна Златоуста.

«Святительський чин» є одночасно реалізацією ще одної тематичної лінії – Церкви Христової, про яку співають на православному богослужінні: «Утвердження, тим хто на Тебе надіється, утвердь, Господи, Церкву, яку стяжав чесною Твоєю кров'ю». Тематичну лінію продовжують композиції основного об'єму. По-перше, написані в арці образи святителів православної церкви, митрополитів. По-друге, багатоскладова композиція «Лици святих», розміщена в трьох регістрах на схилах склепіння і стінах: лици святих пророків, апостолів, дів на чолі з Богородицею, преподобних отців, святителів, непорочних, царів, мучеників і праотців. «Лици святих» та зображення ангелів із сурмами в супроводі напису з Одкровення наводили автори згаданої вище статті в енциклопедичному виданні. Певну схожість із зображеннями притвору Троїцької Надбрамної церкви помічають уважні відвідувачі НЗКПЛ. Проте схожість сусідить із низкою відмінностей, які надають розпису Воздвиженської церкви оригінальності. Групи святих позбавленні різких змін масштабу зображень, як у Троїцькому храмі (де групи, очолені Царицею Небесною й Іоанном Предтечею, контрастують невеликим розміром з іншими групами святих); відсутні написи над першими в групах святих (окрім Божої Матері); святі діви стрункі, а не огрядні та рум'янощокі; на головах непорочних юнаків лаврові вінки, якими увінчували переможців в античному світі, а не квіткові віночки; у лику

царів зображено жінку – царицю; пророк Іоанн Предтеча по праву очолив лик пророків, а не групу первосвящеників і воїнів; замість них Д. Давидов написав лик праотців. Перелік композиційних відмінностей від троїцьких розписів можна продовжувати... До того ж зображення груп святих врівноважені, мотив ходи, на відміну від троїцьких композицій, ледь означений у фігурах деяких святих. Святі предстоять Богу, вони своїми подвигами заслужили Боже Царство. Ці художні особливості міг надати живописним композиціям саме Д. Давидов, наближаючи їх за бажанням керівництва Лаври до академічного сакрального живопису.

Наявність аналогій у «Ликах святих» в обох храмах ставить питання про першість виконання композицій у XVIII ст., яка може бути визначена за умови встановлення точного часу створення первісних розписів у Хрестовоздвиженській церкві.

У ній, на відміну від Троїцької, живописна серія «Ликів святих» разом із зображеннями митрополитів в арці своє узагальнююче завершення – багатофігурну композицію «Собор всіх святих» в північній апсиді, яка, у свою чергу, є своєрідною з'єднувальною ланкою з розташованою вище, у консі, композицією «Молитва Святій Трійці» (рис. 3). Групи зображень, ніби ланцюг, поєднуються в руслі тематичної лінії Церкви Христової. У такому узагальненому звучанні комплекс композицій (а не його окрема складова «Лици святих») є аналогією розпису склепіння центральної нави Великої церкви, де були зображені: символ Бога, Цариця Небесна, Іоанн Хреститель, лици святих – усі в молитві Богові, а також – ангели в стрімкому польоті.

Звернімось до Опису. У Великій церкві на склепінні центральної нави була написана сцена, що ілюструвала молитву «Отче наш». Її вінчав символ Бога триангул – трикутник із написаним золотими літерами словом  $\Theta\epsilon\omicron\varsigma$ , нижче, на схилах склепіння, були зображені євангелісти в образах шестикрилих серафимів і ангели, що летіли зі страхом; серед хмар – у молитовному благоговінні Пресвята Богородиця та Іоанн Предтеча, а також святі – у трепетній молитві кожен у своєму чині: праотці, пророки, апостоли, мученики, святителі, преподобні, юродиві, царі, обранці Божі. Нижче праворуч і ліворуч – зображення, що ілюстрували 8 главу Апокаліпсиса [5, арк. 19, 19 зв.].





*Рис. 3. Д. Давидов. Молитва Святій Трійці і Собор всіх святих.  
Розписи північної апсиди Хрестовоздвиженської церкви. 1894. Олія.  
Фото з колекції автора. 2021*

У Хрестовоздвиженському храмі напроти сцени «Молитва Святій Трійці», у консі південної апсиди, розташована суголосна їй за піднесеністю звучання композиція «Уславлення Чесного і Животворящого Хреста Господнього» (рис. 4). У ній представлені святи, які уклінно і благоговійно споглядають видіння Чесного Хреста у сяйві при трубному гласі останніх

часів.

У цих композиціях спільно з композиціями в консі вітваря і центральному куполі, де зображений коронований терням, а потім розіп'ятий Христос, в оточенні ангелів зі знаряддями страстей, розкривається головна тема розписів Хрестовоздвиженського храму: *уславлення спокутної жертви Христа та Чесного і Животворящого Хреста*

Господнього як знаряддя Його перемоги і нашого спасіння. Про це у свято Всесвітнього Воздвиження Чесного і Животворящого Хреста Господнього під час богослужіння лунає піснеспів (наводимо його в перекладі з церковнослов'янської): «Величаємо Тебе, Життєдавче Христе, і почитаємо Хрест Твій Святий, ним нас врятував від роботи ворожої». Про це проникливо і правдиво звучать слова акафістів, які ми наводимо в українському перекладі. Акафіст Божественним Страстям Христовим: «Ісусе, стражданнями і Хрестом

Твоїм весь світ спокутав». Акафіст Чесному і Животворящому Хресту Господньому: «О, все рятувальний Христе і всечесний, тобі кланяємось вірні і величаємо, радіючи божественному твоєму воздвиженню: то ж як перемоги знамення і зброя непереможна, захисти і вкрий твоєю благодаттю тобі співаючих: Радуйся, Животворящий Христе Господній». Акафіст на Воздвиження Хреста Господнього: «Радуйся, Чесний Христе, всерадісне знамення нашої спокути».



*Рис. 4. Д. Давидов. Уславлення Чесного і Животворящого Хреста Господнього. Розписи конхи південної апсиди Хрестовоздвиженської церкви. 1894. Олія. Фото з колекції автора. 2021*

Головній темі підпорядковані усі названі тематичні лінії, зокрема і презентовані в композиціях на пілястрах і в нижньому регістрі стін – тематичні лінії жертвоприношення і зустрічі людини з Богом. Вони розкриті у старозавітних сюжетах, де зображені: «Жертвоприношення Ноя», пророк Мойсей зі скрижалями Завіту, «Лествиця Якова», а також у новозавітній притчі «Про мудрих і нерозумних дів», яку розповів Ісус. Тему священства, суголосну лику святих, представляє сцена зустрічі Авраама з

Мельхіседеком. Про цю зустріч згадував апостол Павло в посланні до євреїв, кажучи «Бо Мельхіседек, цар Салиму, священник Бога Всевишнього, який зустрів Авраама і благословив його... уподібнюючись Синови Божому, перебуває священником назавжди» [Євр. 7:1–3]. Названі сюжети присутні в Описі, подібні (але не тотожні) є і в Троїцькій церкві. Розпис Воздвиженської церкви, як і Троїцької, бере початок у живописі інтер'єра Великої



Успенської церкви.

Кілька тематичних ліній в теологічній програмі розпису, розвиваючись паралельно, а іноді перетинаючись, підпорядковуються темі головній. Тематичну ієрархію скріплює ідейний зв'язок, ідейна основа. Її Д. Давидов унаочнив у згаданій раніше сцені «Уславлення Чесного і Животворящего Хреста Господнього», зберігши, вочевидь, первинну композиційну схему. Вона згідно з бароковою традицією включає супровідні написи, що, у свою чергу, свідчить про спадкоємність декорації кінця XIX ст. та XVIII ст. Двоє з них, розташовані півколом між сурмами, звучать, ніби суремний глас, і є словами, сказаними Спасителем (наводимо їх в українському перекладі): «Радуйтеся і веселіться, бо велика ваша нагорода на небесах» [Мф. 5:12] і «радійте тому, що імена ваші написані на небесах» [Лк. 10:20]. Слова Спасителя призивали радіти тим, хто виконував дані Ним Заповіді – Заповіді Блаженства, радіти апостолам, що імена їхні були написані на небесах, а не тому, що їм підкорялися духи. Перша цитата написана у звичайний спосіб, а інша – до гори ногами і справа наліво. Така своєрідна подача тексту є суто образотворчою – за принципом симетрії: труби і слова трубного гласу розташовані симетрично зображення Хреста Господнього. У звичайний спосіб і тому легкий для читання, по дузі над сонмом святих, начертаний золотом ще один напис (наводимо в перекладі): «*ці всі засвідчені у вірі*». Ці слова є ключем для розуміння богословської програми розписів Хрестовоздвиженської церкви, її ідейним базисом.

Для його живого сприйняття слід окинути оком живописний простір храму із сонмом святих, зі сценами спокутної жертви Христа, з видінням Чесного Хреста Господнього і молитви в Царстві Божому, де на тронах сидять Бог Отець та Ісус Христос, над Ними Дух Святий – Трійця Єдиносущна і Нероздільна. А далі прочитати слова апостола Павла з Послання до євреїв: *«І всі ці, засвідчені у вірі, не одержали обіцяного, тому що Бог передбачив про нас щось краще, щоб вони не без нас досягли досконалості. Тому і ми, маючи довкола себе таку хмару свідків, скиньмо з себе всякий тягар і гріх, який нас облутує, і з терпінням будемо проходити поприще, яке лежить перед нами, дивлячись на начальника і виконавця віри Ісуса, Котрий замість радості, яка Йому належала, витерпів хрест, зневаживши посоромлення, і сів праворуч престолу Божого»* [Євр. 19:39–

40, 20:1–2].

Наукова новизна роботи. Досліджено богословську програму монументального живопису Хрестовоздвиженської церкви Києво-Печерської лаври 1894 р.: визначено його генезис, ідейну основу, головну тему, тематико-сюжетні лінії, тематичну ієрархію. Принцип спадкоємності визначено основою зв'язку первинної (XVIII ст.) і оновленої (1894; Даниїл Давидов) декорації Хрестовоздвиженської церкви. Простежено аналогії живописних композицій із розписами компартиментів Великої церкви (Успенського собору) Лаври за програмою 1720-х рр. Також указано на вторинні аналогії з деякими композиціями в Троїцькій надбрамній церкві Лаври. Поряд з аналогіями досліджено відмінності в тематичному, композиційному, стильовому трактуванні розписів. Проаналізовано риси академізму в стінописі 1894 р. Виявлено своєрідність доповнення тем і сюжетів у розписах іконами в іконостасі та вітварі.

Висновки. Першоджерелом програми розписів Хрестовоздвиженської церкви Києво-Печерської лаври була програма розпису інтер'єру Великої церкви (Успенського собору) 1720-х рр. Оновлені розписи 1894 р. наслідували первинну декорацію Хрестовоздвиженської церкви. Аналогії з розписами Великої церкви простежуються в тематиці та загальних композиційних схемах. Аналогія з частиною декорації притвору Троїцької церкви зі змінами була використана як складова для іншої тематичної лінії. Новації розписів Хрестовоздвиженської церкви виявились у формуванні своєрідної тематичної ієрархії, зміні композиційних елементів, переходу від барокового стилю до традицій академічного сакрального живопису. Оригінальність проявилась у винесенні емоційно насичених сюжетів в ікони та розписи вітваря, завдяки чому був створений піднесений ритм настінних композицій. Деякі ікони є сюжетним доповненням розписів. У настінному розпису розкрито кілька тематичних ліній, а саме: хресна жертва Спасителя, жертва людини Богові, зустріч людини з Богом, Божественна літургія, Церква Христова. Головною темою живописної декорації церкви є уславлення спокутної жертви Христа та Чесного і Животворящего Хреста Господнього як знаряддя Його перемоги і нашого спасіння. Ідейною основою богословської програми розписів є слова із Послання апостола Павла до євреїв [Євр. 19:39–40, 20:1–2].

## Література

## References

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. Бардік М. А. Проблема художньої автентичності в українському храмовому живописі (1840–1867). *Церква – наука – суспільство: питання взаємодії*: матеріали XVII Міжнародної наукової конференції (28 травня – 1 червня 2019 р.) / Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник. Київ, 2019. С. 68–73.

3. Петренко М. З. Києво-Печерський державний історико-культурний заповідник : путівник. Київ : Мистецтво, 1979. 262 с. : іл.

4. Федорова Л., Хоменко К. Церква Здвиження Чесного Хреста Господнього. *Звід пам'яток історії та культури України* : енциклопедичне видання : у 28 т. / гол. редкол. В. Смолій та ін. Київ : Головна ред. Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана. Київ : Кн. 1, ч. 3. С–Я / Редкол. тому: Відп. ред. П. Тронько та ін. 2011. : іл. С. 1358–1364 URL: <https://archive.org/details/zvid3/page/1364/mode/2up?view=theater> (дата звернення: червень 2023 р.)

5. Центральний державний архів України, м. Київ. Фонд 128. Опис 2 загальний. Справа 334, 1887.

6. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського Фонд І. Справа 5412 [без року].

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 [in Ukrainian].

2. Bardik, M. A. (2019). The problem of artistic authenticity in Ukrainian church painting (1840–1867). Proceedings of the 17th International Scientific and Practical Conference 'Church – Science – Society: Issues of Interaction' / National Kyiv-Pechersk historical and cultural Preserve, (pp. 68–73). Kyiv [in Ukrainian].

3. Petrenko, M. Z. (1979). Kyiv-Pechersk State Historical and Cultural Preserve : a Guide. Kyiv [in Ukrainian].

4. Fedorova, L. & Khomenko, K. (2011). The Church of the Exaltation of the Holy Cross). The Catalogue of landmarks of Ukrainian history and culture : Encyclopedic edition. V. Smolii (Eds. et al.). Kyiv : Vol. 1, part 3. S–Ia. P. Tronko (Eds. et al.), (pp. 1358–1364). Kyiv. Retrieved from: <https://archive.org/details/zvid3/page/1364/mode/2up?view=theater> [in Ukrainian].

5. Central State Historical Archives of Ukraine, city of Kyiv. Fund 128. Series 2

General. Records 334 (1887) [in Russian].

6. Institute of Manuscripts in V. I. Vernadsky National Library of Ukraine. Fund I. Records 5412 [in Russian].

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