

МУЗЕЙНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

УДК 069.8 (75.052)

Масляная живопись XVIII в. в Софийском соборе в Киеве: проблемы исследования, датирования и атрибуции

Л. В. Стромилюк

Украина, 02081, Киев, ул. Григоренко, 20а

Для цитирования: Стромилюк Л. В. 2019. Масляная живопись XVIII в. в Софийском соборе в Киеве: проблемы исследования, датирования и атрибуции. *Вопросы музеологии*, 10 (1), 29–42. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2019.103>

Статья посвящена исследованиям масляной стенописи XVIII столетия в Софийском соборе в Киеве. Проанализированы работы историков и искусствоведов по данной тематике. Автором использованы реставрационные отчеты, фотографии и другие документы, хранящиеся в научном архиве Национального заповедника «София Киевская». Отмечено, что плохая сохранность живописи, фрагментированность сюжетов, повреждение красочного слоя усложняют атрибуцию сохранившихся композиций. В большинстве случаев надписи, которые сопровождали композиции и размещались как на фоне, так и на разгранке, в основном утрачены. Именно они могли бы стать ключом к интерпретации отдельных сюжетов. В статье указаны аналогии живописи в некоторых киевских памятниках, а именно Троицкой надвратной церкви Киево-Печерской лавры. Высказано предположение, что привлечение разнообразного материала украинской и европейской иллюстративной гравюры, живописи XVIII в. поможет определить возможный круг источников иконографии. Уточнена атрибуция отдельных сюжетов масляной живописи XVIII в., сохранившейся на стенах собора Святой Софии в Киеве. Отмечено влияние европейского искусства XVII–XVIII вв. на развитие художественных особенностей киевской художественной школы. Также искусствоведческий анализ свидетельствует о ее взаимодействии с другими художественными школами Европы (России, Сербии и др.). Кроме того, живопись XVIII столетия в Софии Киевской необходимо рассматривать в неразрывной связи с церковной литературой и другими проявлениями культурной жизни. Сохранившиеся на хорах Софийского собора композиции этого времени в основном посвящены эсхатологической тематике, но есть также аллегорические сюжеты, орнаменты, пейзажи. Отмечено, что некоторое время в XVIII в. при Софийском монастыре действовала художественная школа. Она содержалась на деньги кафедрального монастыря и выполняла монастырские заказы.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2019

Целый ряд вопросов, касающихся масляной стенописи XVIII в. в Софийском соборе, еще требует тщательного исследования.

Ключевые слова: барокко, украинское барокко, Софийский собор, масляная живопись, иконопись, киевская художественная школа, реставрация живописи, атрибуция.

Образцов монументальной живописи конца XVII — первой половины XVIII в. на территории Украины очень мало. Причинами этого являются не только уничтожение культовых сооружений в 1930-е гг., но и написание в XIX — начале XX в. на месте масляных композиций XVIII в. абсолютно новых сюжетов, которые соответствовали требованиям времени. Такая же судьба постигла живопись эпохи барокко, которая украшала стены памятника XI в., Софийского собора, до середины XIX в. Уникальная особенность этого храма — сочетание мозаической и фресковой монументальной живописи, наличие клеевой живописи XVII в. и масляной живописи XVIII, XIX столетий.

Сегодня в Софии Киевской сохранился самый большой в мире комплекс монументальной живописи XI в. Это более 260 кв. м мозаической живописи и 3000 кв. м фресковой росписи — орнаменты, многофигурные композиции, однофигурные изображения святых. Последних, по мнению искусствоведов, больше 500! Живописи XVIII в. значительно меньше. По очень приблизительным подсчетам, сохранилось немного больше 80 композиций, включая однофигурные и многофигурные изображения, орнаментальные композиции. Многие из них имеют сильно поврежденный красочный слой, отсутствуют фрагменты изображений, повреждены надписи, которые сопровождали стенопись.

В начале XVIII в. архитектурно-художественный вид Софии Киевской подвергся существенным изменениям и дополнениям, хотя композиционные принципы наследовал от изначальной декорации собора. С точки зрения иконографии XVIII столетие частично продлило несколько сюжетных линий декора XI столетия. Однако по своему идейно-тематическому направлению и широте обобщений новая система росписей полностью отобразила рождение нового мировосприятия, характерного для стиля барокко.

События всего XVII — начала XVIII столетия, а также социально-экономические и политические изменения, которые произошли на территории украинских земель, обусловили появление новых тем и новых задач в искусстве. Стиль барокко стал первым общеевропейским стилем, который проявился на Украине почти во всех видах искусства.

В Софийском соборе стенописный ансамбль XVIII в. просуществовал до реставрационных работ середины XIX столетия. После образования музея-заповедника (1934 г.) началась научная реставрация живописи. 1950-е гг. принято считать началом формирования украинской школы реставраторов-монументалистов, у ее истоков стояли Л. Калениченко, О. Плющ, Е. Мамолат. Благодаря работам реставраторов 50-х, 70-х, 90-х гг. XX в. росписи собора заняли свое место в истории искусства, стали доступными для натурального изучения как оригиналы живописи. Основным заданием реставраторов было открыть мозаики и фрески от более поздних записей. В тех местах, где живопись XI в. была утрачена, для целостного восприятия стенописного ансамбля оставлены фрагменты поздней живописи. В отдельных местах полностью сохранены композиции XVII, XVIII, XIX вв.

Масляная живопись XVIII в. Софийского собора заслуживает исключительно внимания со стороны не только искусствоведов, но и историков. Ведь и сейчас у исследователей нет единого мнения по поводу атрибуции отдельных композиций, о заказчиках и исполнителях росписей, кроме того, художники украшали стены храма новой живописью в несколько этапов, а это также вызывает дискуссии среди ученых. Живопись XVIII столетия в Софии Киевской необходимо рассматривать в неразрывной связи с церковной литературой и другими проявлениями культурной жизни не только Киева, но и всех украинских земель. Общие тенденции в мировоззрении культуры украинского барокко раскрывают особенности теологии того времени, способствуют более глубокому анализу монументальной живописи XVIII в. Софийского собора. Актуальным остается поиск источников иконографии сюжетов. Для их определения стоит привлечь не только монументальный ансамбль Троицкой надвратной церкви Киево-Печерской лавры 20–30-х гг. XVIII в., где наиболее полно сохранилась стенопись, но и разнообразный материал украинской и европейской иллюстративной гравюры, живописи этого времени.

В данной статье мы рассмотрим вопросы, которые относятся к настенной масляной живописи XVIII в., сохранившейся в Софийском соборе. В частности, кратко обозначим степень изученности монументальной живописи Софии Киевской разных периодов, но не будем рассматривать степень изученности памятника в целом, поскольку это не относится к теме нашего исследования; определим те проблемы, которые уже были освещены в искусствоведческих исследованиях, и сделаем попытку определить те вопросы, которые еще ожидают специального анализа; укажем предпосылки возникновения новых сюжетов в росписях Софии Киевской в XVIII в., а также обозначим степень изученности монументальной живописи XVIII в. Софийского собора по сравнению с сохранившимися в Киеве монументальными ансамблями этого времени. Также мы коснемся проблем, которые возникают при датировании и атрибуции отдельных композиций XVIII в. Софии Киевской; выясним источники иконографии некоторых сюжетов, сохранившихся в храме; определим ведущие богословские темы в сохранившихся росписях, их вероятную зависимость от месторасположения в соборе.

Объект исследования — масляная живопись XVIII в., сохранившаяся на стенах Софийского собора, реставрация, изучение и атрибуция отдельных композиций и сюжетов. Предмет исследования — взаимосвязь монументальной живописи XVIII столетия Софии Киевской с церковной литературой XVII — начала XVIII столетия и стилистикой росписей храмов киевской художественной школы того времени; изображение в монументальной живописи мировоззренческих взглядов XVII–XVIII вв., а также новых принципов синтеза искусств, которые обозначили отход от византийских традиций и создание национальных особенностей стиля барокко.

Несмотря на достаточно долгий период в истории исследования памятника (архитектуры, мозаик, фресок, реставрационных работ XIX в. и раннего музейного периода, археологических раскопок, надписей-графити XI–XVIII вв. и т. п.), вопрос об масляной живописи XVIII и XIX вв., которая появилась в это время на стенах храма, остается недостаточно рассмотренным в научной литературе.

Сегодня исследователей интересуют проблемы не только времени появления нового иконописного ансамбля в Софийском соборе, но и его авторов. Сюжеты

некоторых росписей напоминают ансамбль Троицкой надвратной церкви Киево-Печерской лавры. Еще в XIX ст. М. Истомина, выясняя иконографические источники росписей храма, писал, что Троицкая церковь почти всюду расписана по библиям Пискара¹. Утверждение искусствоведа и историка М. Истомина частично относится и к некоторым росписям Софийского собора.

В первой половине XX в. живопись эпохи барокко особого внимания исследователей не привлекала. Они считали ее менее интересной, чем, например, монументальная живопись сохранившихся храмов Киевской Руси. С начала научного исследования Софийского собора, памятника XI в., основная часть публикаций посвящена особенностям архитектуры, а также живописи этого периода и ее реставрации. В нашей статье мы специально не останавливаемся на этом огромном блоке научных изысканий, поскольку поверхностный обзор не сможет показать всю их глубину. Отметим только, что мозаики и фрески Софии Киевской вызывают у исследователей огромный интерес и сегодня², а значит, древнерусская живопись изучена больше, чем живопись XVII, XVIII и XIX вв.

Только во второй половине XX в. было пересмотрено общее отношение к эпохе украинского барокко. Основные аспекты проблематики отображены в исследованиях Г. Логвинова³, Ф. Уманцева⁴, П. Жолтовского⁵, П. Билецкого⁶, Л. Миляевой⁷.

Одной из первых работ, которая обобщала материал об украинском монументальном искусстве периода барокко, стала статья Ф. Уманцева «Настінні розписи в мурованих спорудах» в «Історії українського мистецтва»⁸. Автор рассматривал стилистику и особенности системы росписей лаврской иконописной мастерской. Искусствовед обратил внимание на росписи таких храмов, как Успенский собор и Троицкая надвратная церковь Киево-Печерской лавры, а также Софии Киевской. Ф. Уманцев отметил, что первая треть XVIII в. для киевской школы монументальной живописи была периодом расцвета; в творческих замыслах ее мастеров царили единые эстетические принципы⁹.

П. Жолтовский одним из первых рассмотрел барочные росписи собора Софии Киевской. Они сохранились очень фрагментарно, однако искусствовед отметил их тематическую и стилистическую схожесть со стенописью Троицкой надвратной церкви¹⁰. Л. Миляева считает, что отдельные декоративные элементы Софийского собора, которые появились на его стенах в XVII в., можно связать с именем итальянца Октавиано Манчини и восстановительными работами, инициированными киевским митрополитом Петром Могилой¹¹. Вероятнее всего, он пригласил Манчини в Киев в первую очередь для реставрации собора Святой Софии. Что именно успел сделать этот архитектор в соборе — вопрос, вызывающий дискуссии у со-

¹ Истомина, 1901. С. 304.

² Мы назовем лишь некоторые исследования, которые были опубликованы за последние несколько лет: Попова, Сарабьянов, 2017; Никитенко, 2008.

³ Логвин, 1982, 1958.

⁴ Уманцев, 1968. С. 154–193.

⁵ Жолтовський, 1982; 1983.

⁶ Білецький, 1981.

⁷ Міляєва, 1976. С. 28–30; Міляєва, 1988. С. 113–120.

⁸ Уманцев, 1968. С. 154–193.

⁹ Там же. С. 184.

¹⁰ Жолтовський, 1988. С. 41.

¹¹ Міляєва, 2003. С. 165.

временных исследователей¹². По мнению Л. Миляевой, митрополит-просветитель, как человек Нового времени, мог беспокоиться о системе воспитания киевских художников¹³. Исследовательница полагает, что впечатления Павла Алеппского в некоторой степени дают основания считать, что стилистическая переориентация в искусстве Киева XVII в. произошла именно во времена Петра Могилы, и Октавиано Манчини мог иметь отношение к изменениям в практике киевской художественной школы. Л. Миляева готова опровергнуть хрестоматийное утверждение, что кардинальные изменения системы обучения в киевской художественной школе Лавры произошли в конце XVII столетия, когда в Киев прибыл Антоний (Александр) Тарасевич, который привез с собой аугсбургские издания с гравюрами, так называемые «Абецадло», или *Kunstbuch*¹⁴.

Мнение о вероятности росписей стен Софийского собора во времена Ивана Мазепы отстаивает Н. Никитенко¹⁵. Автор ставит вопрос: «...чому... (во время гетманства Мазепы. — Л. С.) надали величезної ваги перебудові архітектури Софії і знехтували її живописним опоярдуванням?»¹⁶ Исследовательница убеждена, что на рубеже XVII–XVIII столетий оштукатуренные и покрытые известью стены храма были подготовлены под новые росписи, именно их видел в 1701 г. московский священник Иван Лукьянов. Одним из примеров стенописи того времени может быть фрагмент на северной стене центрального нефа¹⁷. Во времена митрополита Иоасафа Кроковского (1708–1718) на этой стене появляется изображение Вселенских соборов; на алтарной арке Благовещенского алтаря (восточная часть северной наружной галереи) — изображение двух огненных серафимов¹⁸.

Особенности стилистики автором не рассматриваются, однако отмечено наличие композиционно-смысловых связей разных приделов собора. Так, живопись в западной части бывшей южной внешней галереи исследовательница датирует XVII–XVIII вв. и отмечает, что единый по своему замыслу ансамбль возник во времена Мазепы и по его заказу¹⁹.

Началом XVIII в. датируется, по мнению Р. Фурман, возникновение нового живописного ансамбля центрального нефа и трансепта²⁰. Автор отмечала, что система росписей центрального нефа строилась на сопоставлении больших и маленьких композиций и включала 11 многофигурных сцен и более 60 однофигурных изображений, а также различные эмблематические изображения, в том числе из Акафиста Христу. Новый ансамбль сопровождали многочисленные надписи. В Софийском храме появляется изображение Вселенских соборов, как и в большинстве барокковых ансамблей киевской школы²¹.

Цикл изображений «Евангельских Блаженств» расположен в Софийском соборе там же, где и в Троицкой надвратной церкви, а также в Крушедольской церкви

¹² Там же. С. 165.

¹³ Там же. С. 166–167.

¹⁴ Там же. С. 167, 168.

¹⁵ Нікітенко, 2009а. С. 211–217; Нікітенко, 2009с. С. 113–117; Нікітенко, 2016.

¹⁶ Нікітенко, 2009с. С. 113.

¹⁷ Там же. С. 115.

¹⁸ Там же; Нікітенко, 2016. С. 125, 126–130.

¹⁹ Нікітенко, 2009а. С. 95.

²⁰ Фурман, 1991b. С. 80–81.

²¹ Жолтовський, 1988. С. 47.

Благовещения в Сербии. Композиции находятся на массивных колоннах, поддерживающих центральный купол. По мнению Л. Миляевой, эти темы были характерны для украинской барокковой стенописи, где чувствуется стремление к целостному осмыслению разных частей храма и использование аллегорического значения в сюжетах²².

Сегодня из цикла композиций «Евангельских Блаженств» в Софийском соборе лучше всего сохранилась композиция «Блаженны плачущий», написанная, по мнению искусствоведов, в 60-х гг. XVIII столетия. Кстати, реставраторы в своих отчетах атрибутировали композицию как «Страждущая»²³.

«Блаженны плачущий» — это аллегорическая композиция, которая иллюстрирует вторую заповедь «Евангельских Блаженств» (Мф: 5:4). Изображение сделано по прототипу такой же композиции Троицкой надвратной церкви и по образцу гравированной иллюстрации аугсбургского издания лицевой Библии Христофора Вайгеля 1695 г. Правда, в Софийском соборе, по сравнению с композицией Троицкой церкви, фигуры большего масштаба²⁴. По таким же образцам исполнена аллегорическая композиция «Блаженны кроткие» — третья заповедь «Евангельских Блаженств». Однако в Софийском соборе изображение сохранилось хуже.

На основании источников Н. Никитенко установила, что в 1725 г. в Михайловском приделе появляется изображение архангела Иегудиила с венцом и свитком, а также композиция «Чудо в Хонех»²⁵. По мнению В. Ульяновского, в этом софийском сюжете событие происходит на фоне недавно построенного выдубицкого собора Чуда архангела Михаила, позже переосвященного на Георгиевский²⁶. Появление в Михайловском приделе Софийского собора новых композиций ученые связывают с именем архиепископа Варлаама Ванатовича (1722–1730). В это же время в конце придела Петра и Павла появляется композиция «Сошествие Христа в ад»²⁷. Она была отреставрирована в начале 1980-х гг. художниками-реставраторами А. Остапчуком, П. Редьком и А. Лисаневичем²⁸.

Непродолжительное время при Софийском соборе существовала иконописная мастерская. «Кафедральная Киево-Софийская» живописная школа была вторым художественным центром в Киеве²⁹. Она содержалась на деньги кафедрального монастыря и выполняла монастырские заказы: настенные росписи в интерьерах и на фасадах, в митрополичьих покоях, писала подарочные иконы и другие «малярские штуки».

В начале 1990-х гг. Р. Фурман отмечала, что ведомости о живописной мастерской при Софийском кафедральном монастыре ограничивались отдельными упо-

²² Миляева, 1994. С. 309–310; Пашенко, 1983. С. 101.

²³ Научный архив Национального заповедника «София Киевская». НАДР-321/2 Материалы по художественной реставрации живописи XVIII века (на хорах) Софии Киевской / Плющ О. Ф. Киев, 1963. Л. 19.

²⁴ Кондратюк, 2005. С. 94–95.

²⁵ Нікітенко, 2016. С. 160.

²⁶ Ульяновский, 2009. С. 346–356.

²⁷ Там же. С. 160–162.

²⁸ Научный архив Национального заповедника «София Киевская». НАДР-321/1 Материалы по художественной реставрации живописи XVIII в. (на хорах) Софии Киевской. Киев, 1963; НАДР-326/2 Научно-технический отчет по теме «Реставрация памятников архитектуры и монументальной живописи». Киев, 1963.

²⁹ Рыжова, 2013. С. 114.

минаниями³⁰. Автор на основании архивных документов XVIII в. попыталась отследить отдельные этапы в истории мастерской, например, назвала имена некоторых мастеров-художников (Алимпия Галика, Григория Сасевича) и руководителей мастерской (Алимпия Галика, иеромонахов Иоанна, Феоктиста, Арсения, Игнатия, Самуила), количество учеников в разные периоды, обрисовала проблемы, которые стояли перед руководителями Софийской иконописной мастерской³¹. Статья Р. Фурман дает общее представление о количественном и социальном составе мастеров и учеников, вскользь отмечено, какие именно росписи и кто мог сделать в Софийском соборе и других помещениях монастыря.

Следует отметить, что реставрационные и научные отчеты, картограммы живописи, научно унифицированные паспорта, а также материалы фотофиксации позволяют не только поднять ряд важных вопросов, но и в определенной степени ознакомить с масляной живописью XVIII в. Именно реставрационные работы 1970-х гг. в бывшей северной наружной галерее позволили открыть не только фрески XI в., но и масляную живопись XVIII в.³² Р. Фурман обратила внимание на сюжеты XVIII в., иллюстрирующие Акафист Богородице³³.

Композиции расположены в восточной части бывшей северной наружной галерее. Автор указала, что состояние сохранности живописи неудовлетворительное, большинство изображений фрагментированы, их сюжеты прочесть достаточно сложно³⁴. Надписи, сопровождавшие композиции и сами изображения, размещались как на фоне, так и на разгранке и в основном, к сожалению, утрачены. Именно они могли бы стать ключом к интерпретации отдельных сюжетов при определении общего количества иллюстраций к Акафисту Богородице. Кроме того, есть многочисленные фрагменты изображений, сюжеты которых, по наблюдениям Р. Фурман, не поддаются прочтению³⁵. Отмечено, что стилистические особенности свидетельствуют о неоднородности живописи. В частности, разными являются психологическое нюансирование типажа отдельных композиций, масштабные и пропорциональные решения фигур, иногда увеличены масштабы одежды, по-разному тракуются его складки³⁶. Автор высказала предположение, что в этой части храма масляная живопись XVIII в. принадлежит не к одному, а минимум к двум хронологически разным ансамблям стенописи. К наиболее ранним Р. Фурман отнесла «Взбранной воеводе», «Богородица Печерская», «Покров Богородицы».

Исследовательницей также отмечена интересная особенность: ведомости о создании композиций на темы Акафиста Богородицы в монументальной живописи Украины немногочисленны³⁷, но выбор сюжетов и их интерпретация могли быть разнообразными благодаря примерно 400 гравюрам киевских и львовских из-

³⁰ Фурман, 1991а. С. 15.

³¹ Там же. С. 15–16.

³² Научный архив Национального заповедника «София Киевская». НАДР-138 Проектные предложения и отчет о реставрации живописи в северной наружной галерее Софийского собора. Киев, 1972.

³³ Фурман, 1993. С. 35–43.

³⁴ Там же. С. 36.

³⁵ Там же.

³⁶ Фурман, 1993. С. 36–37.

³⁷ Там же. С. 38.

даний Акафистов, которые, очевидно, служили образцами для живописи XVII — первой половины XVIII столетия.

Р. Фурман считает, что росписи на тему богородичного Акафиста в Софийском соборе по своим идейным истокам относятся к временам восстановительных работ, начатых Петром Могилкой в 30-х гг. XVII столетия, и нашли свое продолжение в последующие десятилетия. В то время на стенах восточной части наружной галереи частично сохранились росписи на богородичную тематику, которые могли подсказать выбор темы для новой живописной декорации — цикла изображений, прославляющих Богоматерь и подчеркивающих значение киевских святых. По мнению Р. Фурмана, также можно отследить определенную связь с общественно-политической и культурной жизнью Украины конца XVII — середины XVIII в.

И. Тоцькая и Е. Ерко рассматривали вопрос об архитектурно-художественных изменениях в восточной части северной галереи в первой половине XVII в., во времена Петра Могилы, и в 80-х гг. XVIII в., при митрополите Гедеоне Четвертинском³⁸. Авторы считают, что «по характеру расположения на архитектурных площадях, композиционным приемам и стилистическим особенностям эта живопись близка к росписям Троицкой надвратной церкви Киево-Печерской лавры 1720–1730 гг. (перевод наш. — Л. С.)»³⁹, а поздние обновления датируются концом XVIII в. Авторы не ставили перед собой задачу делать какие-либо предположения, кто именно мог принимать участие в росписях храма в это время.

Масляная живопись XVIII в. на хорах Софийского собора сохранилась лучше, но исследователи уделили ей меньше внимания, чем живописи этого же времени на первом этаже храма. Сохранившиеся композиции в основном посвящены эсхатологической тематике, но есть также аллегорические сюжеты, орнаменты, пейзажи. Прекрасно сохранилось однофигурное изображение св. Власия, епископа Севастийского.

Научная реставрация живописи юго-западной части хор проводилась дважды: в 1950-х и в 1980-х гг. Реставрационные работы осуществлялись художниками-реставраторами под руководством Л. Калениченко, О. Плющ, Е. Мамолат (1950-е гг.), П. Редько и А. Остапчука (1980-е гг.)⁴⁰. В результате реставрационных работ живопись XVIII в. была очищена от загрязнений и закреплена в местах отслоения.

При митрополите Арсении Могилянском (1775–1770) в южной части западных хор появляется традиционное для западной части храмов изображение «Страшного суда»⁴¹. Над реставрацией этой композиции в 1982 г. работали А. Остапчук, П. Редько и В. Степанов.

В 1768–1780 гг. рядом с композицией «Страшный суд» появляются схожие апокалипсические сюжеты: «Всемирный потоп», «Бегство Лота из Содома» и др. По мнению исследователей, росписи были написаны живописцами софийской худо-

³⁸ Тоцька, Ерко, 1976. С. 124.

³⁹ Там же. С. 128.

⁴⁰ Научный архив Национального заповедника «София Киевская». НАДР-321/1 Материалы по художественной реставрации живописи XVIII в. (на хорах) Софии Киевской. Киев, 1963; НАДР-326/2 Научно-технический отчет по теме «Реставрация памятников архитектуры и монументальной живописи». Киев, 1963; Остапчук А. М., Коваленко О. А. Отчет о реставрации росписи XVIII в. в юго-западном компартименте хор Софийского собора. Украинское специальное научно-реставрационное производственное управление. Киев, 1987.

⁴¹ Нікітенко, 2016. С. 163.

жественной школы⁴². Их работы соответствуют веяниям середины XVII–XVIII вв., когда тема Апокалипсиса была обязательной для монументальной живописи⁴³.

Юго-западная часть хор Софийского собора, по мнению большинства исследователей, была расписана при митрополите Арсении Могилянском между 1757 и 1770 гг.⁴⁴ А масляная стенопись юго-западной части хор представляет собой «поздний этап в убранстве собора (перевод наш. — Л. С.)»⁴⁵. Правда, росписи XVIII в. можно увидеть на северных хорах (придел Николая Мокрого: фрагмент изображения ангела, композиция «Ветхий деньми» / «Поклонение старцев и ангелов агнцу», изображение св. Власия, епископа Севастийского). Следует отметить, что композиция «Ветхий деньми» / «Поклонение старцев и ангелов агнцу» написана по образцу с незначительными отличиями, аналогично композиции в Троицкой надвратной церкви и гравированной иллюстрации Библии Пискатора (1650 или 1674 г.), нюрнбергского издания Библии Вайгеля (1695 г.)⁴⁶.

Атрибутировать отдельные композиции позволяют аналогии в западноевропейском искусстве XVIII в. Именно благодаря такому методу нами была атрибутирована одна из композиций юго-западных хор, которая изначально определялась как «Воскресение Лазаря»⁴⁷. Однако эта композиция рассказывает о другом евангельском событии — исцелении расслабленного возле Овчей купели (возле Вифезды).

Подобный сюжет можно увидеть в работах художников XVIII–XIX вв.: Франческо Дзюньо (Цуньо) (1709–1787) — роспись церкви Санта-Мария-дельи-Анджели на о-ве Мурано; Джакомо Пальмы — «Исцеление расслабленного», 1592 г.; Бартоломео Мурильо — «Исцеление расслабленного при Овчей купели», 1667–1670; Уильяма Хогарта — «Басейн возле Вифезды», Госпиталь св. Варфоломея, 1736 г.; Николая Бруни — «Исцеление расслабленного возле Овчей купели», 1885 г.; Якова Капкова — «Схождение Ангела на воды купели», 1845 г.; Карла Блоха — «Исцеление расслабленного при Овчей купели», 1880 г., Яна (Ивана) Циоглинского — «Овечья купель», 1885 г. Идентичная композиция — на гравюре XIX в. «Исцеление расслабленного при Овчей купели».

В Софийском соборе многофигурная композиция «Исцеление расслабленного» находится в юго-западной части хор, на южной поверхности оконной ниши (средняя композиция). Красочный фон сильно поврежден, вероятно, именно этот факт не позволил изначально правильно атрибутировать композицию.

На первом плане изображены Иисус Христос (в правой части композиции) и расслабленный (в левой части композиции). Христос представлен в полный рост в тричетвертном повороте. Возле головы — сияние. Изображение расслабленного сильно повреждено: сохранилось только от головы до пояса. Расслабленный полулежит на носилках (красочный слой сильно поврежден), возле скамьи. Рядом с носилками изображены два костыля (палки?). На втором плане изображено помещение, разделенное пятью арками. За арками видны круглые оконные отверстия,

⁴² Там же. С. 165.

⁴³ Там же. С. 165, 167.

⁴⁴ Горак, 2013. С. 32.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Кондратюк, 2005. С. 92.

⁴⁷ Горак, 2013. С. 40–41.

вверху — ангел (красочный слой очень сильно поврежден, рассматриваются только контуры фигуры). В нижней части изображен бассейн с водой.

Над композицией находилась надпись, она сохранилась частично. Однако с уверенностью можно сказать, что это не строчки из Евангелия от Иоанна (гл. 5), где описывается исцеление расслабленного возле Овчей купели⁴⁸. Возможно, это цитата из какого-то религиозного произведения XVIII в.

Интересно, что в отличие от иконописных в исторических изображениях расслабленный показан лежащим. Художники хотели передать не столько момент исцеления, сколько встречу Иисуса Христа с больным — момент перед чудом. Они акцентируют внимание на значении этого события через саму позу больного, который вынужден лежать, подчеркивают его преклонный возраст, беспомощность. Художников волнует рассказ о событии, личностное восприятие которого у каждого свое.

В религиозных изображениях было принято показывать именно момент исцеления — дар Бога. Больного чаще всего изображали уже исцеленным, когда он идет с носилками в руках или за спиной. Иногда в одной композиции расслабленного могли показать дважды: расслабленным и в момент исцеления. То есть иконописцы и авторы исторических произведений ставили перед собой разные цели, потому и прослеживаются различия в трактовке данного сюжета⁴⁹.

Другие изображения, расположенные рядом с композицией «Исцеление расслабленного», сохранились хуже. Поэтому трудно ответить на вопросы, относятся ли они к какой-то одной сюжетной линии и были ли написаны в одно время.

Следует отметить, что в росписях Софийского собора, как и в росписях Троицкой надвратной церкви, прослеживается одна из наиболее существенных характеристик барочной живописи — ее дидактичность, а росписи постоянно выступают вместе со словом. Тексты не просто объясняют содержание изображения, но и придают им некоторое богатство смыслов⁵⁰. Так, в росписях Троицкой церкви мастера показали новое понимание синтеза искусств. Они отошли от архитектурного принципа, росписи охватывают всю поверхность стен. Благодаря этому образовалось новое иллюзорное пространство, которое визуально расширило интерьер церкви⁵¹.

Искусствоведческий анализ киевской живописной школы свидетельствует о ее взаимодействии с другими художественными школами Европы. Например, Л. Миляева в отдельных публикациях поднимала вопрос о русско-украинско-сербских связях XIV–XVIII вв.⁵²

Росписи Софийского собора эпохи барокко достаточно давно вызывают интерес у искусствоведов и историков. Исследуя живопись иконописной мастерской, существовавшей недолгое время при Софийском монастыре, ученые сравнивают ее с живописью Киево-Печерской живописной школы, считают, что на тематику сюжетов оказали влияние церковная литература эпохи барокко и деятельность Киево-Могилянской академии, выдающегося центра православного богословия того

⁴⁸ Беляев, 2010. С. 595–596.

⁴⁹ Кравченко, Воробйова, 2013. С. 153–158.

⁵⁰ Миляева, 1994. С. 316.

⁵¹ Кондратюк, 2003. С. 374; Миляева, 1994. С. 311.

⁵² Міляєва, 1976. С. 28–30.

времени. Сохранившийся почти полностью ансамбль Троицкой надвратной церкви Киево-Печерской лавры всесторонне освещен в научной литературе, но это, к сожалению, не относится к масляной живописи XVIII в. Софийского собора. Целый ряд вопросов, касающихся масляной стенописи XVIII в. в Софийском соборе, еще требует тщательного исследования. Некоторые проблемы истоков, датировки и атрибуции сюжетов XVIII в. также нуждаются в уточнении и корректировке. Практически неисследованной остается деятельность художественной школы, действовавшей при Софийском монастыре. Вероятно, на вопросы предпосылок возникновения новых сюжетов росписей, времени их появления и определенно-го месторасположения в Софии Киевской в XVIII в. можно ответить только после детального анализа и обзора церковной литературы, гравюры, изобразительного искусства и культурной жизни вообще не только Киева, но и других регионов.

Изучение картограмм живописи, реставрационных отчетов, натурное исследование и поиск аналогий позволят не только атрибутировать композиции с лучшей сохранностью, но и, возможно, открыть новые странички в истории тысячелетнего памятника — Софийского собора.

Литература

- Беляев Л. А. 2010. Вифезда. *Православная энциклопедия*. Т. 8. М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия»: 595–596.
- Білецький П. О. 1981. *Українське мистецтво другої половини XVII — початку XVIII століть*. Київ: Мистецтво.
- Горак І. А. 2013. Атрибуція сюжетів розписів XVIII ст. південно-західної частини хорів Софійського собору. *Софійські читання. Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції «Християнські святині — скрижалі Вічності, Мудрості й Краси: нові грані пізнання»*. Київ, 26–27 травня 2011 р. Київ: [Б.и.]: 31–48.
- Жолтовський П. М. 1982. *Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні*. Київ: Наукова думка.
- Жолтовський П. М. 1988. *Монументальний живопис на Україні XVII–XVIII ст.* Київ: Наукова думка.
- Жолтовський П. М. 1983. *Художнє життя на Україні в XVI — XVIII ст.* Київ: Наукова думка.
- Истомин М. П. 1901. Обучение живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в. *Искусство и художественная промышленность* 10: 291–310.
- Кондратюк А. Ю. 2003. Монументальне малярство Києво-Печерської школи першої половини XVIII ст.: огляд історіографії. *Вісник Львівського університету. Сер. Мистецтво* 3: 369–377.
- Кравченко Н. І., Воробйова О. І. 2013. Трагування сюжету зцілення розслабленого в західноєвропейському та російському релігійному живописі XVII–XIX століть. *Культура і сучасність* 1: 153–158.
- Логвин Г. Н. 1982. Киев. *По архитектурным памятникам Киева. Очерк*. М.: Искусство.
- Логвин Г. Н. 1958. *Киево-Печерская лавра*. М.: Искусство.
- Міляєва Л. С. 1994. Иконография и красноречие украинского барокко. (Росписи надвратной церкви Киево-Печерской Лавры). *Восточнохристианский храм. Литургия и искусство*. СПб.: Дмитрий Буланин: 308–316.
- Міляєва Л. С. 1988. Києво-Могилянська академія і українсько-сербські художні зв'язки. *Роль Києво-Могилянської академії в культурному єднанні слов'янських народів. Зб. наук. пр. / під ред. В. М. Русанівського*. Київ: Наукова думка: 113–120.
- Міляєва Л. С. 2003. Митрополит Петро Могила і мистецтво Києва 30–40-х рр. XVII ст. *Вісник Львівського університету. Сер. Мистецтво* 3: 161–171.
- Міляєва Л. С. 1976. Російсько-українсько-сербські зв'язки 14–18 ст. *Образотворче мистецтво* 4: 28–30.
- Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври: каталог / автор-упорядник Кондратюк Аліна Юріївна. 2005. Київ: КВІЦ.
- Нікітенко Н. М. 2016. *Бароко Софії Київської*. Київ: Ніціональний заповідник «Софія Київська».
- Нікітенко Н. М. 2009а. Відкриття нових сюжетів у капелі Івана Мазепи в Софії Київській. *Могилянські читання*. Київ: Фенікс: 94–101.

- Нікітенко Н. М. 2009b. Град Софії у київських стінописах доби Івана Мазепи: Софія Київська — Успенський собор. *Могилянські читання*. Київ: Фенікс: 211–217.
- Нікітенко Н. М. 2009c. Софія Київська за доби Івана Мазепи. *Могилянські читання*. Київ: Фенікс: 113–117.
- Никитенко Н. Н. 2008. *Святая София Киевская*. Киев: А. С. Горобец.
- Остапчук А. Н., Коваленко О. А. 1987. Отчет о реставрации росписи XVIII в. в юго-западном компарimente хор Софийского собора. Киев: Украинское специальное научно-реставрационное производственное управление.
- Пашенко Є. М. 1983. Про походження стінописів монастиря Крушедол у Сербії. *Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. Зб. наук. пр.* / під ред. В. А. Афанасьєва. Київ: Наукова думка: 98–110.
- Попова О. С., Сарабьянов В. Д. 2017. *Мозаики и фрески Святой Софии Киевской*. М.: ГАММА-ПРЕСС.
- Рыжова О. О. 2013. Иконопись Киева XVIII века: мастерские и сохранившиеся произведения. *Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. V. Вопросы истории и теории христианского искусства* 1 (10): 110–135.
- Тоцька І. Ф., Єрко, О. Ф. 1976. До історії північної галереї Софії Київської. *Археологічні дослідження стародавнього Києва*. Київ: Наукова думка: 119–130.
- Ульяновский В. И. 2009. *Выдубицкий Чуда архангела Михаила монастырь: история в лицах, памятниках архитектуры и церковного искусства*. Киев: [Б.и.]
- Уманцев Ф. С. 1968. *Настінні розписи в мурованих спорудах: Історія українського мистецтва в 6 т., 7 кн. Т. 3. Мистецтво другої половини XVII–XVIII ст.* Киев: Голов. ред. УРЕ: 154–193.
- Фурман Р. В. 1993. Акафист Богоматери в росписи северной наружной галереи Софийского собора в Киеве (идейные истоки). *Филевские чтения. К 300-летию памятника архитектуры XVII столетия «Церковь Покрова в Филях» (1690–1693 гг.)*. Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева. Филиал «Церковь Покрова в Филях». [Б.м.; Б.и.]: 35–43.
- Фурман Р. В. 1991a. До історії живописної майстерні софійського монастиря в Києві. *Образотворче мистецтво* 2, березень–квітень: 15–17.
- Фурман Р. В. 1991b. Древнерусские традиции в монументальной живописи XVIII в. в Софии Киевской. *Отечественная философская мысль XI–XVIII вв. и греческая культура*. Сб. науч. трудов. Киев: Наукова думка: 80–86.

Статья поступила в редакцию 17 января 2019 г.;
рекомендована в печать 5 июня 2019 г.

Контактная информация:

Стромиліюк Любов'я Васильєвна — канд. ист. наук; stromeliyk@gmail.com

Oil paintings of the 18th century in St. Sophia Cathedral in Kiev: problems of research, dating and attribution

L. V. Stromilyuk

Ukraine, 02081, Kiev, ul. Grigorenko, 20a

For citation: Stromilyuk L. V. 2019. Oil paintings of the 18th century in St. Sophia Cathedral in Kiev: problems of research, dating and attribution. *The Issues of Museology*, 10 (1), 29–42.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu27.2019.103> (In Russian)

This article is devoted to the study of 18th century oil painting in the St. Sophia Cathedral in Kiev. The work of historians and art historians on this subject was analyzed. The author used restoration reports, photographs and other documents stored in the scientific archive of the Sofia Kievskaya National Reserve. It is noted that poor preservation of painting, fragmented plots, and damage to the paint layer complicate the attribution of preserved compositions. In most cases, the inscriptions that accompanied the composition and were placed on the back-

ground, as well as on the opening, were mostly lost. They could be the key to the interpretation of individual scenes. The article shows the analogies of painting in some Kiev monuments, namely the Trinity Gate Church of the Kiev-Pechersk Lavra. It has been suggested that the use of a variety of materials from Ukrainian and European illustrative prints and paintings of the 18th century will help determine the possible range of sources of iconography. The influence of European art of the 17th–18th centuries was noted on the development of artistic features of the Kiev art school. Also, art history analyses indicate its interaction with other art schools in Europe (Russia, Serbia, etc.). In addition, 18th century painting in Sofia Kievskaya must be considered in close connection with church literature and other manifestations of cultural life. The compositions of this time preserved in the lofts of the St. Sophia Cathedral are mainly devoted to eschatological topics, but there are also allegorical plots, ornaments, and landscapes. It is noted that some time in the 18th century, an art school operated at the Sofia monastery. A number of questions relating to oil painting of the 18th century in the St. Sophia Cathedral still require careful study.

Keywords: baroque, Ukrainian baroque, Sophia cathedral, oil painting (murals), icon painting, Kiev art school, restoration of painting, attribution.

References

- Belyayev L. A. 2010. Vifezda. *Pravoslavnaia entsiklopediia*. Vol. 8. Moscow: Tserkovno-nauchnyi tsentr “Pravoslavnaia entsiklopediia” Publ.: 595–596. (In Russian)
- Bilets'kyi P. O. 1981. *Ukrainian art of the second half of the 17th — early 18th centuries*. Kiev: Mistetstvo Publ. (In Ukrainian)
- Furman R. V. 1993. Akathist of the Mother of God in the mural of the Northern outer gallery of St. Sophia Cathedral in Kiev (Ideological Origins). *Filevskii chteniia. K 300-letiiu pamiatnika arkhitektury KHVÍI stoletiiia “Tserkov’ Pokrova v Filyakh” (1690–1693 gg)*. Tsentral’nyi muzei drevnerusskoi kul’tury i iskusstva imeni Andreia Rubleva. Filial “Tserkov’ Pokrova v Filyakh”: [S.l.; S.n.]: 35–43. (In Russian)
- Furman R. V. 1991a. Old Russian traditions in the Monumental Painting of the 18th century in the Sophia of Kiev. *Otechestvennaia filosofskaa mysl’ 11th — 18th vv. i grecheskaia kul’tura. Sb. nauchnykh trudov*. Kiev: Naukova dumka Publ.: 80–86. (In Russian)
- Furman R. V. 1991. The history of the Painting studio of the Sofia Monastery in Kiev. *Obrazotvorche mystetstvo 2*: 15–17. (In Ukrainian)
- Furman R. V. 1991b. Old Russian traditions in the Monumental Painting of the 18th century in the Sophia of Kiev. *Otechestvennaia filosofskaa mysl’ 11th — 18th vv. i grecheskaia kul’tura. Sb. nauchnykh trudov*. Kiev: Naukova dumka Publ.: 80–86. (In Russian)
- Horak I. A. 2013. Attribution of scenes of paintings of the 18th century. The South-Western part of the choirs of the St. Sophia Cathedral. *Sofiys’ki chytannia. Materialy VI Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii “Khrystyians’ki svyatyni — skryzhali Vichnosti, Mudrosti y Krasy: novi hrani piznannya”*. Kyiv, 26–27 travnia 2011 r. Kiev: [S.n.]: 31–48. (In Ukrainian)
- Istomin M. P. 1901. Training of painting in the Kiev-Pechersk Lavra in the 18th century. *Iskusstvo i khudozhestvennaia promyshlennost’* in St. Peterburg 10: 291–310. (In Russian)
- Kondratyuk A. Y. 2003. Monumental painting of Kiev-Pechersk school of the first half of the 18th century. *Visnyk L’vivs’koho universytetu. Ser. Mystetstvo 3*: 369–377. (In Ukrainian)
- Kravchenko N. I., Vorobyova O. I. 2013. The treatment of a plot of healing of a relaxed Western-European and Russian religious painting of the 16th–19th centuries. *Kul’tura i suchasnist’ 1*: 153–158. (In Ukrainian)
- Logvin G. N. 1982. *Kiev. According to architectural monuments of Kiev. FEATURE article*. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian)
- Logvin G. N. 1958. *Kiev-Pechersk Lavra*. Moscow: Iskusstvo Publ. (In Russian).
- Milyayeva L. S. 1994. Iconography and eloquence of the Ukrainian Baroque (murals of the gate church of the Kiev-Pechersk Lavra). *Vostochnokhristsianskii khram. Liturgiia i iskusstvo*. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin Publ.: 308–316. (In Russian)

- Milyayeva L. S. 1988. Kyiv-Mohyla Academy and Ukrainian-Serbian artistic connections. *Rol' Kyievo-Mohylians'koyi akademiyi v kul'turnomu yednanni slov'yans'kykh narodiv. Zb. nauk. pr.* Kiev: Naukova dumka Publ.: 113–120. (In Ukrainian)
- Milyayeva L. S. 2003. Metropolitan Peter Tomb and art of Kyiv 30–40-ies. 17th century. *Visnyk L'vivs'koho universytetu. Ser. Mystetstvo* (Lviv) 3: 161–171. (In Ukrainian)
- Milyayeva L. S. 1976. Russian-Ukrainian-Serbian ties of the 14th–18th Centuries. *Obrazotvorche mystetstvo* 4: 28–30.
- Nikitenko N. M. 2016. *Baroque Sofia of Kiev*. Kiev: Nitsional'nii zapovidnik "Sofia Kiivs'ka" Publ. (In Ukrainian)
- Nikitenko N. M. 2009b. Grad Sofia in Kiev wallpapers of Ivan Mazepa's time: Sofia of Kiev — Assumption Cathedral. *Mohylians'ki chytannya*. Kiev: Feniks Publ.: 211–217. (In Ukrainian)
- Nikitenko N. M. 2009a. Opening of new plots in Ivan Mazepa's chapel in Sofia Kyiv in Mohyla Readings. *Mohylians'ki chytannya*. Kiev: Feniks Publ. (In Ukrainian)
- Nikitenko N. N. 2008. *Saint Sophia of Kiev*. Kiev: A. S. Gorobets Publ. (In Russian)
- Nikitenko N. M. 2009c. Sofia Kievskaya during the days of Ivan Mazepa. *Mohylians'ki chytannya*. Kiev: Feniks Publ.: 113–117. (In Ukrainian)
- Ostapchuk A. N., Kovalenko O. A. 1987. *Report on the restoration of the painting of the 18th century in the south-western compartment the choir of the St. Sophia Cathedral*. Kiev: Ukrainian special scientific and restoration production management Publ. (In Russian)
- Pashchenko Y. M. 1983. About the origin of the monuments of the Krushedol monastery in Serbia in Ukrainian art in international relations. *Zb. nauk. pr. Pid red. V. A. Afanas'eva. Ukrayin's'ke mystetstvo u mizhnarodnykh zv'yazkakh*. Kiev: Naukova dumka Publ.: 98–110. (In Ukrainian)
- Popova O. S., Sarab'yanov V. D. 2017. *Mosaics and Frescoes of Saint Sophia Cathedral in Kiev*. Moscow: GAMMA-PRESS. (In Russian)
- Ryzhova O. O. 2013. Icon painting of Kiev of the 18th century: workshops and preserved works. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Ser. V. Voprosy istorii i teorii khristianskogo iskusstva* 1 (10): 110–135. (In Russian)
- Tots'ka I. F., Yerko O. F. 1976. To the history of the northern gallery of Sophia of Kiev. *Arkheolohichni doslidzhennya starodavn'oho Kyieva*. Kiev: Naukova dumka Publ.: 119–130. (In Ukrainian)
- Ul'yanovskiy V. I. 2009. *Vydubitsky Miracle of the archangel Michael Monastery: history in the faces, monuments of architecture and church art*. Kiev: [S. n.]. (In Russian)
- Umantsev F. S. 1968. Wall paintings in brick buildings: history of Ukrainian Art. In 6 vols, 7 books. Vol. 3. Art of the second half of the 17th–18th centuries. Kiev: Golov. red. URE: 154–193. (In Ukrainian)
- Zholtovs'kyi P. M. 1983. *Artistic Life in Ukraine in the 16th–18th centuries*. Kiev: Naukova dumka Publ. (In Ukrainian)
- Zholtovs'kyi P. M. 1982. *Drawings of the Kiev Lavra icon painting workshop*. Kiev: Naukova dumka Publ. (In Ukrainian)
- Zholtovs'kyi P. M. 1988. *Monumental painting in Ukraine 17th–18th centuries*. Kiev: Naukova dumka Publ. (In Ukrainian)

Received: January 17, 2019

Accepted: June 5, 2019

Author's information:

Lyubov V. Stromilyuk — PhD Sci. in History; stromelyik@gmail.com