

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО ТА АРХІТЕКТУРА

Бардік М.А.

здобувач,

Київський університет імені Бориса Грінченка;

старший науковий співробітник,

Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник

РОЗПИСИ ЛАВРСЬКОГО ХУДОЖНИКА ІРИНАРХА У ХРАМІ СВ. СОФІЇ КИЄВА

Храм Св. Софії Києва, або Київський Софійський собор, є визначною культурно-історичною, архітектурно-мистецькою пам'яткою України, де зберігся унікальний комплекс монументального живопису. У ньому ансамбль мозаїк та фресок XI ст. сусідить з розписами інших століть. Суттєву роль у створенні художнього образу храму відіграють розписи, створені під час оновлення собору в 1843–1853 рр. До сьогодні вони не атрибутовані, що обумовлює актуальність такого дослідження.

У 1843 р. академік Федір Солнцев виявив у Софійському соборі фрагменти давніх фресок. Їх було вирішено розкрити. Після розкриття більшість з них збереглася фрагментарно, тому фрески необхідно було доповнити у місцях втрат. Це стало поштовхом до проведення комплексу ремонтно-відбудовчих та живописних робіт у Софії Київській. Керівництво роботами та оновлення художнього опорядження собору виконав чернець Києво-Печерської лаври Іринарх з лаврськими художниками.

Талановита людина, самородок, він не мав фахової освіти, але був монументалістом, іконописцем, організатором і вчителем. Іринарх із старшим братом поновлював розписи Казанського собору у м. Орел. Його живопис справив позитивне враження на митрополита Філарета (Амфітеатрова), коли той відвідав Орел, проїздом до Києва після призначення на Київську митрополічу кафедру [5, с. 8–9].

У 1840 р. за ініціативою митрополита Київського і Галицького Філарета Іринарх був переведений до Києво-Печерської лаври. Митрополит зі схильністю і довірою поставився до Іринарха: доручив оновити розписи у головному соборі Лаври – Успенському. Іринарх, хоча і був у Лаврі людиною новою, зміг відібрати з ченців і послушників монастиря обдарованих живописців. Він постійно дбав про своїх підопічних художників і майстрів – про одяг, ліки, харчування, платню за роботу. А сам все робив безкоштовно, во славу Божу.

Завдяки різнобічному художньому таланту, організаторським здібностям Іринарх був введений до складу Комітету по відновленню Софійського собору. Зазначимо, що одночасно з оновленням Софії Київської йому було доручено

виконати живописні та золотарні роботи у церквах та дзвіницях Києво-Печерської лаври та Київського Михайлівського монастиря.

У Софійському соборі Іринарх утілював живописну програму, концепцію та основні тематико-сюжетні лінії якої, розробив Ф. Солнцев. Його вирізняла повага до вітчизняної історії, тому він вирішив у місцях, де не було фресок, оновити низку композицій XVIII ст., а нові зображення створити, наслідуючи давні. Проект нових розписів та оновлення живопису XVIII ст. був затверджений у січні 1850 р. [2, с. 396–398]. Розпочати живописні роботи у соборі, що на той час не мав опалення, Іринарх міг не раніше весни 1850 р. Отже, цей час маємо взяти за відлік у датуванні розписів.

Після невдалої спроби петербурзького іконописця М. Пешехонова поновити фрески за дорученням Комітету Іринарх приступив до поновлення фресок у липні 1850 р. Він поновлював фрески олією, у техніці олійного живопису було розписано собор [2, с. 391, 397]. Таким чином, живопис поновлення датується не раніше липня 1850 р.

Для атрибуції розписів Іринарха і художників Києво-Печерської лаври надзвичайно важливим є наступний історичний факт: 8 вересня 1851 р. у середній частині собору були відновлені богослужіння [2, с. 508]. Тому можна зробити висновок, що оновлення живописної декорації у ній було завершено, і розписи датуються не пізніше вересня 1851 р.

Під середньою частиною храму малися на увазі головний вівтар, жертовник, центральний купол і підкупольний квадрат, трансепт, центральна нава, приділи свв. Іоакима і Анни, свв. Петра і Павла. Також була оновлена декорація склепіння західної частини хорів, огляд на яке відкривається з середньої частини собору. У названих компартиментах Іринарх і лаврські художники оновили та написали нові композиції, сюжети яких органічно пов'язані з тематикою поновлених ними фресок.

На жаль, низка створених лаврськими художниками композицій була втрачена під час реставраційних робіт, що проводилися у ХХ ст. Так, у 1930 рр. у приділі свв. Іоакима і Анни було необачно видалено композицію «Праведний Іоаким зі стадом своїм» і зараз на цьому місці зіє пустота – пофарбована нейтральним тоном ділянка стіни апсиди. У 1950 рр. реставратори видалили написану Іринархом у вімі головного вівтаря композицію «Благословляючий Христос» з ціллю розкрити фрагменти живопису XVIII ст. Вони були у стані збереження, непридатному для експонування, тому уся поверхня нині зафарбована вохристим тоном [1, с. 68].

З композицій купола, створених Іринархом, збереглися фігури апостолів між вікнами барабана (окрім апп. Петра і Павла), зображення євангелістів Матфея, Луки та Іоанна на парусах, свв. Іоакима і Анни між парусами.

На склепіннях центральної нави знаходяться написані Іринархом масштабні композиції «Сходження Св. Духа» та «Христос Великий архієрей з ликами святителів і преподобних». Їх у 1950 рр. реставратори також зафарбували вохристим тоном. У ті часи існувала упереджена думка, що розписи середини ХІХ ст. можуть завадити відвідувачам Софійського собору отримувати естетичну насолоду від мозаїк і фресок ХІ ст.

На склепінні західної частини хорів Іринарх оновив композицію, присвячену темі ушлявлення Богородиці, вона відкрита для огляду. У центрі склепіння він написав на золотому тлі «Богородицю Знамення» в оточенні дев'яти чинів Небесної ієрархії, а на схилах – десять старозавітних пророків і св. ап. євангеліста Іоанна Богослова з розгорнутими сувоями та скрижалями.

Живописні роботи під керівництвом Іринарха тривали і після відновлення богослужінь. Були поновлені фрески і написані нові композиції у приділах – архангела Михайла, прпп. Антонія і Феодосія, св. вмч. Георгія (Трьох святителів), св. Володимира, а також у західній частині собору. У зазначених приділах художники, що були лаврськими послушниками, написали композиції, сюжети яких продовжили тематику фрескових циклів, а саме: явлення ангелів та житійні сцени св. вмч. Георгія.

Робота у холодному сирому приміщенні без опалення для Іринарха закінчилася тяжкою хворобою. Він просив Комітет відтермінувати виконання живописних робіт усередині собору. Це йшло урозріз із волею імператора, за якою оновлення мали закінчити у 1851 р. Тому керівництво живописними роботами передали іншому художнику наприкінці липня 1852 р. [2, с. 392–393].

Таким чином, розписи Іринарха і художників Києво-Печерської лаври у визначених нами компартиментах Софійського собору датуються весною 1850 р. – липнем 1852 р.

Беззаперечною заслугою Іринарха було відродження лаврської іконописної школи. «Лаврська школа за о. Іринарха була у... квітучому стані. За Іринарха тут не тільки «тонко» працювали, але й непогано тримали учнів, так що у них був свій дух товариства й перекази, що нагадували дух старовинних монастирських маєстро. Деякі учні о. Іринарха переходили з його школи в академію і там виявлялися добре підготовленими по рисунку й вирізнялися добрим, суто художнім настроєм, що робив їх гарними товаришами і приємними людьми у подальшому житті. Все це творив о. Іринарх – доволі суворий чернець, але великий любитель свого ремесла, який турботливо укорінював його у тих, кого доля давала йому в учні» [3, с. 452].

Під час оновлення розписів Софійського собору здоров'я Іринарха було підірвано і він мусив залишити живописну та педагогічну діяльність. У 1852 р. його призначили настоятелем Микільського Больницького монастиря, розташованого на території Лаври, створеного для лаврських ченців і послушників – хворих і зовсім похилого віку, які вже не могли виконувати послух. У 1861 р. Іринарха було призначено настоятелем Медведівського Микільського монастиря Чигиринського повіту, і він залишив Лавру. На новому місці Іринарх організував художню школу для талановитих дітей, навчав їх живопису і безкоштовно писав ікони для церков, чим залишив про себе добру пам'ять [4, с. 40]. У серпні 1867 р. Іринарха указом Святішого Синоду призначили настоятелем київського Видубицького монастиря, що став для нього останнім притулком. Тут, неподалік від Києво-Печерської лаври, Іринарх помер у 1868 р.

Список використаних джерел:

1. Калениченко Л. Реставрация мозаик и фресок Софии Киевской / Л. Калениченко // Искусство. – 1958. – № 6 – С. 65–71.
2. Лебединцев П. Возобновление Киево-Софийского собора в 1843–1853 г. // Труды Киевской Духовной Академии. – 1878. – № 8. – С. 364–403. – № 12. – С. 495–525.
3. Лесков Н. Мелочи архиерейской жизни (картинки с натуры) // Собрание сочинений в 11-ти томах. – Т. 6. – М., 1957. – С. 398–557.
4. Павлуцкий Г.Г. Медведовский Николаевский монастырь Чигиринского уезда // Древности Украины. Деревянные и каменные храмы. – К., 1905. – С. 37–41.
5. Шиденко В. А. Вибрані праці з історії Києво-Печерської лаври (російською мовою). – К., 2008. – 254 с.

Гуренко М.О.*аспірант,**Науковий керівник: Школьна О.В.**доктор мистецтвознавства, професор,**Київський національний університет культури і мистецтв***«ЦИФРОВЕ БАРОКО» ХАЙМЕ АЙОНА
В ІНТЕР'ЄРІ І ЙОГО ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ**

Стиль «цифрове бароко» (barocco digital) запровадив відомий іспанський дизайнер Хайме Айон. Розглядаючи його інсталяції, декоративні вироби з порцеляни, меблі, світильники, сантехніку, проекти дизайну інтер'єру, можна визнати, що це один з неординарних і найвидатніших дизайнерів сучасності.

Його розробки не тільки впізнавані, але є надзвичайно химерними витворами мистецтва, що здатні надавати сильне емоційне враження. Вони об'єднують не тільки унікальність художніх і естетичних форм, але й високу функціональність і ергономічність. Так, наприклад, у ванній кімнаті для відомого бренду Bisazza Bagno уваги заслуговує ванна з зігнутими ніжками, зі вбудованою попільничкою, або раковина з пророслою, наче гриб, лампою. Ванна кімната від Хайме Айона набула вигляду справжніх мебльованих апартаментів, де кожна річ є доречною. Він відійшов від концепції класичної ванної і зробив її частиною кімнати, де розкіш і насиченість кольорів робить інтер'єр радісним і цікавим [1].

Але з точки зору класичних ознак стилю бароко, концепти Хайме Айона несуть у собі іронічне, спотворене і креативне поєднання необароко і сюрреалізму, підживлене емоційним забарвленням. У них переважає велика доля гламуру і фантасмагорії. Але це викликає захоплення публіки, адже є стильним, сучасним, незвичайним, привертаючим увагу [2].

В гламурі нема «естетики жахливого», «естетики потворного» – герої та злодії однаково гламурні. Головне, що виявлення незадоволення – це вже не гламурно. Звідси бере початок сповідування нової квазіестетичної філософії, в якій є місце порцеляні, що не б'ється (Іспанія), або модному аксесуару до унітазу