

З історії реставрації Великої лаврської дзвіниці

Нові відомості про іконопис куполу

Ольга Рутковська

З-поміж багатьох пам'ятних дат на 2011 рік припадає своєрідний ювілей — 280-річчя від початку будівництва дзвіниці Успенського собору Києво-Печерської лаври. Велична споруда, побудована у 1731–45 рр. за проектом відомого архітектора, німця за походженням, Йогана Готфріда Шеделя, від останньої третини XVIII і до 1920 рр. пережила кілька капітальних ремонтів (у 1823–25, 1851–52 та 1895–96 рр.) і низку профілактичних ремонтних робіт. З другої половини XX ст. повноцінне збереження пам'ятки забезпечувалось комплексними науковими дослідженнями та проектно-реставраційними роботами.

Дзвіниця Успенського собору вже майже три століття домінує серед забудови Печерської частини Києва, відіграє ключову роль у силуеті мальовничих київських панорам, є одним із найпопулярніших об'єктів для іноземних і вітчизняних туристів, митців. Та лише сьогодні вперше маємо можливість познайомитись з іконописом у її куполі. Збережені тут ікони датуються 1896 р. Саме під час останнього у XIX ст. капітального ремонту дзвіниці стан первісних ікон у барабані куполу був визначений як аварійний. Під час їхнь-

ого огляду представники Києво-Печерської лаври, Духовного Собору та єпархіальний архітектор, академік архітектури В. М. Николаєв дійшли спільного рішення щодо необхідності повної заміни старого іконопису. Судячи з архівних джерел, нові ікони мали бути виконані за традиційною для фасадного іконопису технологією: цинкові дошки прикріплені до металевого каркасу мідними заклепками. Живопис виконувався в олійній техніці. Авторами ікон стали художники та учні Лаврської іконописної майстерні.

Вперше реставрація ікон на куполі Великої лаврської дзвіниці була здійснена після Великої Вітчизняної війни. В той час проводились масштабні заходи з відновлення більшості унікальних споруд на теренах України. Реставраційні роботи на пам'ятках архітектури національного значення виконувались спеціалізованою організацією — трестом "Будмонумент", створеним у травні 1946 р. при Управлінні у справах архітектури Ради Міністрів УРСР. Практична діяльність цієї установи сприяла формуванню принципів комплексної реставрації, яка стала основним методом відновлення понівеченої під час Великої Вітчизняної війни культурної спадщини на теренах Радянського Союзу.

Всебічні дослідження Великої лаврської дзвіниці, розпочаті у 1949 р., належали до числа перших пам'яткоохоронних заходів, здійснених

■ пам'ятки образотворчого мистецтва

Лантерна куполу дзвіниці до початку реставраційних робіт. Листопад 2010 р.

Конструкції куполу під лантерною після зняття старої позолоти.

Стан ікон, кріплення та конструкцій барабану до початку реставраційних робіт.

фахівцями щойно створеного колективу тресту. Під час військових дій споруда постраждала від артилерійських обстрілів, локальних пожеж, а головне, — від вибуху на Успенському соборі, що стався 3 листопада 1941 р. В ході дослідження стану несучих конструкцій їхня міцність виявилась повноцінною. Відновлення потребували покриття підлог, заповнення віконних та дверних прорізів нижніх ярусів, позолота куполу, елементи декору, штукатурка, пофарбування тощо.

Реабілітація Великої лаврської дзвіниці та іконопису на її барабані була здійснена у 1957–63 рр. Наукове керівництво роботами належало Холостенкові Миколі В'ячеславовичу, в розробці архітектурно-будівельної частини проекту взяли участь архітектори Говденко Маріоніла Мойсеївна, Бикова Раїса Петрівна, Корнєєва Валентина Іванівна, Годованюк Олена Михайлівна. Дослідженню творчого спадку Йогана Шеделя та



особливостей проектування дзвіниці Успенського собору Києво-Печерської лаври не одне десятиліття присвятила мистецтвознавець Горбенко Євгенія Василівна. Перша публікація за цією темою побачила світ вже у 1960 р. у Віснику Академії будівництва та архітектури УРСР.

Значення перших комплексних досліджень дзвіниці є особливим як для подальшої історії пам'ятки, так і для розвитку київської школи реставрації. Саме на цьому етапі були зібрані найбільш повні історичні дані, вперше досліджені конструктивні та техніко-технологічні особливості будівництва середини XVIII ст., розкритий для подальшого вивчення унікальний ансамбль архітектурної кераміки дзвіниці. Велика лаврська дзвіниця дала реставраторам непересічний методологічний досвід. Для остаточного вирішення низки реставраційних питань на дзвіниці заклались дослідні ділянки, на яких перевірялась правильність прийнятих рішень та прийомів реставрації кераміки, ліпнини, штукатурки, пофарбування, позолоти пам'ятки. В ході реставраційних робіт відновлено втрачені дерев'яні конструкції споруди, відремонтовано покрівлю та відновлено позолоту бані, реставровано пошкоджені елементи декору фасадів. Для реставрації втрачених або у великою мірою пошкоджених керамічних деталей виготовлялись нові керамічні блоки на київському експериментальному заводі. Виконанню штукатурних робіт передувало повне видалення попередньої штукатурки, розчищення та чеканка швів мурування на глибини 2-3 см. Для штукатурки стін використовувався вапняно-піщаний розчин, а для штукатурки ко-





лон та карнизів – складний розчин 1:1:8 (вапно, цемент, пісок). Пофарбування фасадів виконувалось за виявленими в ході хіміко-технологічних досліджень первісними пігментами кольору, а саме: стіни – світла вохра; карнизи, ліпнина, відкоси ніш і вікон – білий колір; керамічні нетиньковані деталі (тригліфи, метопи, кронштейни та аканти на фризах, маскарони, тло капітелей та ліпнини) – синьо-зелений колір, огорожі оглядових майданчиків – золотиста вохра, металеві конструкції водовідведення – цинкова зелень на натуральній оліфі. Про авторський колектив, прийняті ним архітектурно-будівельні рішення та методику виконання робіт свідчать збережені детальні матеріали проекту. Інша ситуація із відображенням в документах особливостей реабілітації ікон в куполі пам'ятки у повоєнний період. Ідеологічні особливості історичного періоду не дозволяли здійснити повноцінну реставрацію іконопису, інформація про хід реставраційних робіт не деталізувалась у проектних документах. Було зроблено лише поодинокі історичні світлини під час робіт. (Фото 1957–1963 рр.)

Що ж до кола авторів першої комплексної реставрації, то робота над дзвіницею Успенського собору стала першим досвідом спільної праці над проектом реставрації для М. М. Говденко, Р. П. Бикової та В. І. Корнєєвої. У подальшому самостійний шлях привів кожну з них до безперечного їх визнання як корифеїв, засновників київської школи у радянській реставрації. Архітектурно-проектні майстерні тресту "Будмонумент" після кількох реорганізацій стали основою для створення у 1980 р. Українського спеціального науково-реставраційного проектного інституту "Укрпроектреставрація" (з 2001 р. – "УкрНДІпроектреставрація"). Молоді архітектори, що брали участь у першій реставрації дзвіниці Успенського собору, очолили проектні бригади, архітектурні майстерні інституту, які опікувались окремими регіонами України та унікальними зразками київської архітектури. Звертаючись до персоналій, зауважимо, що під керівництвом Маріоніли Мойсеївни Говденко (23.08.1918р.) на території Києво-Печерської лаври виконувались і наступні реставраційні роботи на Великій лаврській



дзвіниці (вже у 1970-80-х рр.), консервація руїн Успенського собору, реставрація Ковніврівського корпусу. Раїса Петрівна Бикова (1928–1999 рр.) очолювала реставрацію Ковніврівської дзвіниці та Галереї Дальніх печер. Корнєєва Валентина Іванівна (1929–2002 рр.) стала автором проектів реставрації Трапезної палати із церквою Св. Антонія та Феодосія на території Верхньої Лаври і Дзвіниці на Ближніх печерах. Творча



біографія кожної з цих архітекторів колосальна за обсягом досліджень та втілених проектів, налічує десятки унікальних українських пам'яток, і має бути предметом окремого дослідження.

Повертаючись до дзвіниці Успенського собору, зауважимо, що на початку реставрації 1979-80 рр. штукатурку, ще добре збережену на верхніх ярусах, на першому ярусі та на балюстрадах оглядових майданчиків було втрачено. Виявилось пошкодженням фарбування металевих конструкцій

Стан образу Спасителя до реставрації.

Стан образу Пр. Богородиці до реставрації.

Стан образу Іоана Предтечі до реставрації.

■ пам'ятки образотворчого мистецтва

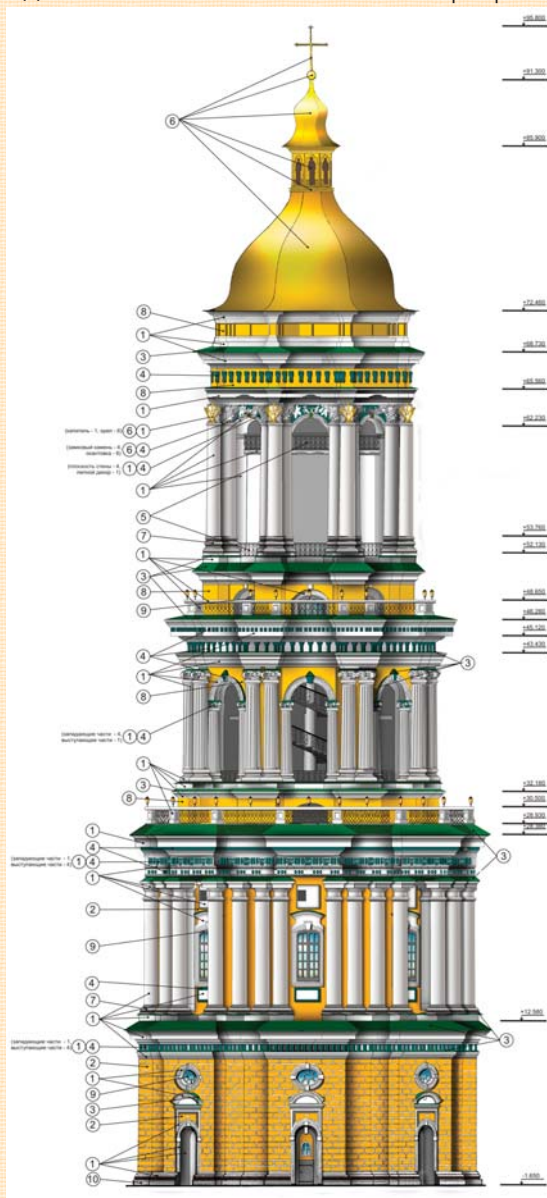
та бетонних тумб огорож (що прийшли на заміну первісним цегляним тумбам під час попередньої реставрації). Виготовлені наприкінці 1950-х рр. покриття підлог з керамічних плиток перебували в аварійному стані. Передбачалась зміна у пристосуванні приміщень: на першому ярусі планувалось розміщення сховищ, на другому — облаштування виставкових приміщень. В цих приміщеннях передбачалось встановлення системи опалення, заміна засклення подвійним віконним плетінням. Ремонтно-реставраційні роботи провадились за методикою, розробленою Говденко М. М. за участі технологів Ю.М. Стріленко та Н. В. Сальнікової (1977 р.). Після видалення забруднень на фасадах, склепіннях та куполі, здійснено реставрацію штукатурки, ліпнини, кераміки, цоколя, підлог, орнаменту на металевих вхідних дверях. Система водовідведення та захисту декоративних елементів майже повністю замінювалась на захисні елементи з мідного листа. Нова

металева обшивка баз колон мала повністю наслідувати зразки збереженої обшивки XIX ст. з цинкового листа, із ретельною виклоткою та обробкою фальців. В пофарбуванні фасадів використовувались силікатні фарби та олійні (на металевих конструкціях). Кольорова гама була ідентичною попередньому варіанту пофарбування. В ході реставраційних робіт керамічні образи над входами першого ярусу та ікони на куполі захищались тимчасовими футлярами з повстяними прокладками. На цей час М. М. Говденко та О. М. Годованюк завершили систематизацію та аналіз архітектурної кераміки дзвіниці, що знайшло відображення в окремій публікації 1988 р. у "Пам'ятках України".

З 1990-х рр. наукове керівництво реставраційними заходами на пам'ятці перейшло до Граужиса Олега Олександровича, автором архітектурно-будівельної частини проєктів стала Цяук Лариса Ігорівна.

На цей час виникла нагальна потреба у протиаварійному підсиленні конструкції карнизів на всіх ярусах. Найгірший стан мав виступаючий карниз третього ярусу, для реставрації якого було прийнято рішення зберегти існуючу металеву конструкцію із необхідною обробкою металу та заміною втрачених елементів мурування новими спеціально виготовленими керамічними блоками. Наступним етапом після протиаварійних робіт стала реставрація фасадів дзвіниці, було розроблено проєкт декоративного освітлення споруди (до карнизу куполу). Профілактичні або відновлювальні заходи на куполі не провадились.

Нинішні реставраційні роботи, що розпочались у грудні 2010 р., вперше надали можливість оприлюднення інформації щодо стану та проєктних рішень з реставрації живопису в куполі. В ході обстеження іконопису з'ясувалось, що за тематичною програмою та технологією виготовлен-



ня вони практично повністю збігаються з архівними описами кінця XIX ст. Збережений живопис свідчить про застосування традиційної олійної техніки. Стилістично він належить до академічної манери, характерної для творів Лаврської іконописної майстерні 1890-х рр. Тематична програма складається з восьми образів, що разом утворюють скорочену версію сюжету Моління (деїсусний чин), а саме з ікон: Христос-Вседержитель, Пр. Богородиця, Іоан Хреститель, апостол Петро, апостол Павло, апостол Іоан Богослов, апостол Андрій Первозваний та Св. Микола Чудотворець. Ікони зберегли фрагментарно позолоту тла, загальну композицію образів та ознаки первісного кольорового вирішення вбрання кожної постаті. Із збереженого донині лаврського іконопису за часом виготовлення та авторством найближчим аналогом до ікон куполу Великої лаврської дзвіниці є ікони іконостасу Хресто-воздвиженського храму на

Реставраційні роботи.

Ближніх печерах Києво-Печерської лаври. Їх виконували послушники та учні Лаврської іконописної майстерні напередодні оновлення живопису в куполі дзвіниці, а саме у 1894-95 рр. Історичний контекст періоду виконання іконопису для Великої лаврської дзвіниці дає можливість зробити висновки про досить високу обізнаність представників Лаврської іконописної майстерні щодо останніх естетичних уподобань. Адже в цей період в Києво-Печерській лаврі розгорнулись масштабні архітектурно-будівельні, художні роботи, готувався проект реконструкції живопису Успенського собору. В якості консультантів та виконавців робіт Лаврою були запрошені найвідоміші живописці, серед яких: В. М. Васнецов, Г. І. Котов, В. П. Верещагін, І. І. Їжакевич.



новано консерваційно-реставраційний підхід до реабілітації іконопису. Вже опрацьованою методикою передбачається застосування традиційної технології робіт, яка вже отримала схвальний відгук доцента кафедри реставрації Національної Академії образотворчого мистецтва та архітектури, кандидата мистецтвознавства Ю.О. Коренюка. Для збереженого фарбового шару пропонується консервація воско-лаковою мастикою задля захисту від атмосферних впливів. Живопис в місцях втрат має відбуватись по підготовленій поверхні також із використанням воско-лакової мастики із домішками відмученої крейди. Тонування втрат буде виконуватись художніми олійними фарбами, потому здійснюватиметься оновлення позолоти. Завершальним етапом буде покриття іконопису захисним шаром з

Проведені нині хіміко-технологічні дослідження ікон та їхніх конструкцій (технологи інституту "УкрНДІпроектреставрація" С.Л. Ігнатушко та Н.В. Сальнікова) засвідчили, що живопис в ланternі (ліхтарі) куполу дійсно виконувався на цинкових дошках. Конструкція їхнього кріплення є частиною каркасу ланternи. В них використано чорний метал, ребра якого вкриті мідною виколоткою. Кріплення цинку до металевого каркасу здійснено чавунними самонарізами. Стан металу каркасу визнаний як задовільний, цинкові ж дошки мають дисперсні фрагментарні пошкодження, лакуни та тріщини. Через велику парусність та еластичність цинку поверхня дощок набула хвилястості. Для реставрації металу технологами інституту запропоноване латання значних пробіів та епоксидна або поліефірна шпаклівка місць незначних втрат. Живописний шар характеризується значними втратами, особливо в нижніх частинах іконних дощок.

Живописцями інституту (С. М. Баяндін, О. І. Сиренко та П. І. Дейлик) запропо-

лаку, воску та пінену.

Розроблені проектні рішення та запропоновані методи реставрації як усієї пам'ятки, так і заходів з реставрації живопису куполу базуються на засадах реверсивності. Важливим і корисним для прийняття рішень щодо конструкцій, декору дзвіниці, технологій та методики проведення на ній робіт є те, що архів документації з попередніх проектних розробок вдалося зберегти в одній організації. Завдяки цьому фахівці інституту "УкрНДІпроектреставрація" мають можливість провадити моніторинг за станом видатного об'єкту культурної спадщини.



**Говденко
Маріоніла Мойсеївна**



**Корнєєва Валентина
Іванівна**



**Бикова
Раїса Петрівна**