

On the issue of initial appearance Prytysk Nicholas Church in Podil in Kiev

Mariia Lukina

Annotation. The goal of this article is to propose a reconstruction the original appearance of the church St. Nicholas Prytysk in Kyiv, Ukraine that existed at the end of the 17th century and to discuss various issues pertaining to this process.

In this article, we examine historical factbase and archaeological evidence in order to reconstruct the original appearance and evolution of this building. The evolution of the church of St. Nicholas Prytysk is split into 3 stages:

- 1st stage – up to 1631 this was a wooden church constructed with horizontally laid yew and faced with vertical board. It was later transferred to the Old Kyiv and renamed as Zlatoustivska church;
- 2nd stage – from 1631 till the beginning of the 18th century. This is a new church, depicted on a map by I. Ushakov (1695) as a wooden building faced with vertical board. The foundation of the church were found in 1980 during archaeological excavations;
- 3rd stage – a stone church, built at the turn of the 17th and 18th centuries, exists till this day.

In order to propose a reconstruction of the original version of the building, we utilise the following aids:

1. As a part of the church restoration project, «Ukrproektrestavraciia» institute conducted extensive archeological excavations and discovered a fragment of the wooden base of the original building. This fragment provides valuable information that can be used in reconstruction of the original building;
2. A. L. Neshta's methodology of proportional construction of churches can also be used as a vital aid in the process of reconstruction;
3. Additionally, church of St. Nicholas Prytysk resembles the church of St. Michael located in Dorohynka village. St. Michael temple dates back to approximately the same period as the Church of St. Nicholas Prytysk. Churches constructed in the vicinity of each other in the same period generally stroke particular resemblance.

Comparing the foundation remains of the wooden version of the church of St. Nicholas Prytysk with the technical drawings by Julia Ivashko in her work «Wooden Church Architecture of Ukraine» and using the proportional method of building wooden churches A.L. Neshta, we develop a structure of the church Nicholas Prytysk by end of the XVII century.

Our resulting reconstruction proposal is a wooden structure made out of yew, faced with planch and covered with vertical board, typical for the Polissia region at that time. This structure contains three sections: the narthex, the nave and the altar. The altar (aka the sanctuary) is hexagonal rather than perpendicular. All three sections have tent-form roofs with dominant central section.

Key words: reconstruction, the original appearance of church, archaeological research, iconography, module of proportionality.

УДК 7:378.096] (477-25) «196/198»

Віктор Григоров

аспірант кафедри теорії та історії мистецтва НАОМА

Науковий керівник професор О. К. Федорук

Відновлення та робота майстерні монументального живопису Київського художнього інституту в 60–80-х роках ХХ ст.

Анотація. Стаття присвячена діяльності майстерні монументально-декоративного живопису Київського художнього інституту в 60–80-х рр. ХХ ст. Увагу акцентовано на основних передумовах, які сприяли відновленню навчально-творчої майстерні монументального живопису. Розглянуто специфіку побудови навчального процесу монументалістів, а також роль майстерні у формуванні монументального мистецтва України 60–80-х років.

Ключові слова: монументальний живопис, Київський художній інститут, майстерня монументального живопису, навчальний процес, композиція.

Постановка проблеми. Художня освіта посідала чільне місце в процесах формування образотворчого мистецтва радянської доби.

Відновлення діяльності майстерні монументального живопису КХІ (сьогодні НАОМА) у 60–80-х рр. ХХ ст. було важливою подією, оскільки дало можливість студентам опанувати монументальні техніки та набувати належного фахового рівня. Таким чином монументальний живопис поповнювався молодими кваліфікованими митцями.

Актуальність дослідження полягає в тому, що на сьогодні маємо чимало ґрунтовних розвідок щодо роботи монументальної майстерні початку ХХ століття. Проте для отримання повної картини діяльності вищого

навчального художнього закладу – КХІ – в галузі монументального живопису варто глибше дослідити період роботи майстерні у 60–80-х роках ХХ ст.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. На сьогодні існує не так багато публікацій про монументально-декоративну майстерню КХІ періоду її відновлення у 1965 році і до років незалежності (1991).

Так, у публікації М. Криволапова «Українська академія мистецтва. Сторінки історії» йдеться про історичний аспект розвитку НАОМА на тлі соціально-історичних подій, тут зазначені основні дати й факти роботи монументальної майстерні [7]. Низку малодосліджених проблем методології викладання на живописному факультеті упродовж другої поло-

вини ХХ – початку ХХІ ст. порушує О. Ковальчук у статті «Українська академічна художня школа другої половини ХХ – початку ХХІ ст.» [6].

Одна з останніх публікацій про історію майстерні монументального живопису І. Пилипенка «Із історії майстерні монументального живопису Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури» висвітлює основні віхи з історії майстерні від часу заснування й до сьогодні [9]. Документальні відомості про керівників та деяких викладачів майстерні містяться у збірнику «Українська академія мистецтва: професори НАОМА (1917–2007)» [11]. Однак питання відновлення та роботи монументальної майстерні у другій половині ХХ ст. потребує докладнішого вивчення.

Новизна наукового дослідження.

У поданому дослідженні вперше детально розглянуто історію майстерні монументального живопису (60–80-х років ХХ ст.) на основі опрацювання автором архівної документації, що зберігається в Державному архіві міста Києва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Художньо-освітній процес в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури упродовж ХХ ст. зазнавав суттєвих реорганізацій. Навчально-творча майстерня монументального живопису не була винятком; у різні часи свого існування змінювався її склад, ідейне підґрунтя та методи викладання, що нерозривно пов'язане з бурхливими історичними подіями, які розгортались на теренах України у ХХ ст. Ще з моменту заснування Української академії мистецтва монументальний живопис був одним з основних век-

торів розвитку навчального процесу; навчально-творча майстерня розпочинає свою роботу з 1917 року під керівництвом М. Бойчука [9, с. 98]. Згодом, у 1926 році, формується відділення монументального мистецтва (шляхом об'єднання кількох майстерень), до якого увійшли майстерні під керівництвом М. Бойчука, Л. Крамаренка, А. Тарана [9, с. 99].

На початку 1930-х відбуваються подальші зміни: відділення монументального живопису переводять до Харківського художнього інституту, а в Києві залишається тільки майстерня М. Бойчука. Навчальні реформи 1934 року надають перевагу станковим формам, а підготовка художників-монументалістів не відбувається [9, с. 99]. Того ж 1934 року затверджено офіційний метод соціалістичного реалізму на основі якого і базувались нові реформи у сфері мистецької освіти.

Серйозні передумови для відновлення роботи майстерні виникають у другій половині 1950-х років. Так, монументальне мистецтво радянської України з середини ХХ ст. набуває нових форм, порівняно з до- та післявоєнним часом «сталінського ампіру», змінюється його художньо-пластична мова. Така ситуація зумовлена принциповими змінами в містобудуванні. Будівництво здійснюється із застосуванням прискорених методів, які покликані за короткий часовий проміжок вирішити нестачу житла та покращити процес індустріалізації. Естетичний бік архітектури, зорієнтованої на масове будівництво типових житлових будинків та громадських споруд сильно страждає, оскільки основний акцент робиться на швидкості та економіч-

ності будівництва. З'являються нові типи громадських споруд – будинки природи, навчально-виховні комплекси, палаци одруження, будинки політпросвіти тощо [2, с. 414]. Спрощення архітектурних форм та їхня стандартизація вимагали від монументального мистецтва переосмислення та пошуку нових стилістичних підходів, використання інших матеріалів, котрі гармонійно вписувалися в архітектуру та відповідали новим вимогам будівництва, які затвержені 1955 році постановою «Про усунення надмірностей у проектуванні та будівництві» [10, с. 89]. На монументальне мистецтво цього періоду було покладено важливе завдання – покращити архітектурне середовище, зробити його комфортнішим для проживання. Досить часто саме за допомогою синтезу мистецтв вирішували естетичні аспекти будівництва. За цих умов монументальне мистецтво з кінця 50-х років здобуває вагомі позиції у мистецьких процесах.

До того ж, у 1964 році відкривається секція монументально-декоративного мистецтва у Спілці художників України. Виникає потреба у висококваліфікованих спеціалістах.

Ще одним вагомим фактором для відновлення монументальної майстерні було реформування художньої освіти. Завдяки архівним документам Державного архіву міста Києва, маємо можливість ознайомитись з основними положеннями, згідно з якими профілі та факультети у художніх вишах мали формуватися, базуючись на раціональному розподілі між різними художніми закладами та орієнтуючись на потреби регіону.

Основна увага приділялася промислово-виробничому та декоративному мистецтву [4, с. 26–35].

З другої половини 50-х років монументальне мистецтво набуває нових форм та активно розвивається. Остеронь цих процесів не залишається й ХХІ – один з основних мистецьких закладів того часу.

Враховуючи той факт, що більшість молодих художників-монументалістів навчалась на різних факультетах інституту, де методика викладання була спрямована на створення станкових творів мистецтва, повторне відкриття майстерні монументального живопису було досить актуальним.

Процес відновлення роботи монументально-декоративної майстерні розпочався на початку 60-х і тривав упродовж кількох років. Так, у реприсці з вищими органами влади, ректор інституту професор О. Олійник звітує: «Колегії Міністерства культури УРСР від 9 липня 1963 р. Київський Державний художній інститут приступив до організації учбово-творчих майстерень в галузі монументально-декоративного живопису» [3, с. 71]. А вже у 1965 році монументальний живопис входить до затвердженого Міністерством культури УРСР плану прийому студентів на 1965–1966 навчальний рік [5, с. 8]. Підготовка до відкриття супроводжувалась перешкодами різного характеру. Інституту бракувало навчальних майстерень та лабораторій, адміністрація неодноразово наголошувала на цьому, звертаючись до міністерства. Монументально-декоративна майстерня потребувала нового устаткування

та відповідних матеріалів [3, с. 71, с. 74–75; 4, с. 48].

Іншим важливим питанням був викладацький склад. Оскільки досвід у викладанні монументального живопису в КХІ був перерваний, до викладання було запрошено молодих випускників монументальної майстерні Ленінградського інституту живопису ім. І. Ю. Рєпіна – Н. І. Вергун та І. М. Сальцева. Їхню фахову підготовку високо оцінив професор В. І. Касіян, президент Академії мистецтв СРСР академік В. А. Серов та інші [4, с. 52, 127]. Проте очолив відновлену майстерню випускник КХІ В. А. Чеканюк. Він навчався на факультеті живопису (1945–1952) у В. Пузиркова, М. Хмелька, С. Григор'єва [11, с. 192]. Принципи його викладання базувались на довірі, демократичності, підтримці унікальності кожного студента. Керівник майстерні давав достатній рівень свободи студентам, за умови переконливої та відповідальної роботи з їхнього боку [8, с. 4]. Саме Чеканюк доклав значних зусиль для становлення навчально-творчої майстерні монументального живопису. Перший випуск (1967 р.) після відновлення її роботи під керівництвом В. Чеканюка показав позитивні результати. Його випускники, такі як М. О. Малишко, В. Ф. Григоров, О. В. Кожеков одразу зарекомендували себе як фахівці.

Викладачі самостійно розробляли навчальну програму; і хоча деякі деталі в програмі могли відрізнитись в різні роки роботи, оскільки викладацький склад упродовж існування майстерні неодноразово змінювався, однак фундаментальні принципи

програми залишались постійними [12, с. 3]. Завдання з живопису та рисунка ставились з урахуванням специфіки майстерні. У кожному окремому випадку вирішувались певні завдання – взаємодія фактур, форм, кольору. Студенти використовували їх як штудію. За бажанням вони самостійно обирали техніку виконання живопису олією чи темперою [8, с. 1].

У навчальному процесі чимало часу було відведено вивченню різних монументальних технік; так, наприклад звіт роботи кафедри композиції за 1967–1968 навчальний рік розглянемо самостійно розроблену навчальну програму викладачів майстерні: «Студенти монументальної мастерской на III курсе в I первом семестре осваивали технику сграффито, во II семестре программой по композиции была поставлена задача овладеть стилистическими особенностями фресковой живописи. IV курс в I семестре занимался освоением мозаик, во II семестре были поставлены задачи дальнейшего углубления понимания фрески» [12, с. 4–5]. Як бачимо на вивчення однієї техніки за програмою виділявся один семестр, та цікавим є те, що вивчення фрески було більш поглибленим – виділялось два семестри. Можемо припустити, що це певною мірою поєднувало монументальну майстерню періоду її відновлення з традиціями попередніх поколінь, зокрема з Бойчуком та його школою. Окрім вище зазначених технік студенти V курсу вивчали вітраж.

Опанування тією чи іншою технологією розпочиналось теоретичним ознайомленням з властивостями матеріалу, а безпосереднє практичне

оволодіння технікою відбувалося в процесі роботи над копією. Наприклад, мозаїки та фрески дуже часто копіювали з Софії Київської. Наступне завдання – розробка ескізу композиції в певній техніці та виконання фрагмента в матеріалі. Складність композиційного завдання полягала в тому, що студент мусив врахувати низку важливих факторів. Композиція передусім вирішувалася з прив'язкою до архітектури, необхідно було зважати на властивості матеріалу та його відповідність тому чи іншому інтер'єру або ж екстер'єру. У зв'язку з цим студентам було запропоновано курс синтезу мистецтв, завдання якого навчити поєднувати образотворчі форми з архітектурними. Для покращення навчального процесу монументальна майстерня тісно співпрацювала з архітектурним факультетом. У більшості завдань з композиції обирали курсові роботи студентів архітектурного факультету. В кінцевому результаті монументальний твір мав гармоніювати з архітектурою та навколишнім середовищем. Зауважимо, що дуже часто викладачі наголошували саме на доцільності виконання композицій у матеріалі для існуючих об'єктів: «Лучшие эскизы должны послужить основой для исполнения в натуре. Мозаичное панно для дворца пионеров Железнодорожного района, эскиз фрески для Киевского политехнического института» [12, с. 4].

Наприкінці 60-х років відбуваються певні зміни у викладацькому складі. З 1967 року керівником майстерні стає визначна українська художниця Т. Н. Яблонська. Її викладацька діяльність базувалась на основних

принципах академічної школи з урахуванням специфіки майстерні. Ось як документальні свідчення характеризують її роботу: «Особо нужно отметить работу театральной и монументальной мастерских, которые сравнительно недавно начали свое существование, в особенности монументальная мастерская, руководитель профессор Т. Н. Яблонская. Которая творчески ищет наиболее эффективный путь в формировании художников нужного профиля» [12, с. 3]. Також варто зауважити, що Яблонська приділяла увагу взаємозв'язку колориту й тону [1, с. 69]. В атмосфері жорсткої конкуренції між студентами вона виховала не одне покоління талановитих мистців.

З середини 70-х років стає відчутною тенденція зниження інтересу адміністрації КХІ до проблем монументальної майстерні. У 1973 році відбувається реорганізація майстерні. До роботи повертається В. Чеканюк як очільник майстерні. Викладачами на різних курсах стають випускники майстерні О. Гнедаш (викладач на III курсі), О. Кожеков (викладач на IV курсі). Розпочинає свій педагогічний шлях М. Стороженко, навчаючи студентів V курсу [11, с. 87–88, 171, 191–192].

Висновки. Активний розвиток монументального мистецтва, починаючи з кінця 50-х років XX ст. призвів до відновлення роботи майстерні монументального живопису. Аналізуючи архівні документи, можемо зробити висновок, що адміністрація КХІ чітко розуміло перспективність та потребу в майстерні монументального живопису, проте не зважаючи

на підтримку цієї ініціативи з боку органів влади, мала труднощі в організації навчального процесу, зумовлені відсутністю матеріального та кадрового забезпечення. В архівних документах також знаходимо свідчення наполегливої роботи викладачів майстерні у створенні навчальних програм. В цілому майстерня виконувала поставлене завдання щодо поповнення молоді-

ми свіжими кадрами галузі образотворчого мистецтва.

Перспективи використання результатів дослідження. Результати дослідження можуть бути використані науковцями для подальшого вивчення та узагальнення історії вищих мистецьких закладів України. Також можуть бути корисними для викладачів під час створення навчальних програм у галузі монументального мистецтва.

1. Гурін В. І. Формування української школи живопису: історичний аспект / В. І. Гурін, О. М. Храпачов // Українська академія мистецтва : дослідн. та наук.-метод. пр. – 2011. – Вип. 18. – С. 65–72.
2. Історія українського мистецтва : у 5 т. / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського ; голов. ред. Г. Скрипник ; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. – Київ, 2007. – Т. 5 : Мистецтво ХХ століття. – 1048 с. : іл.
3. Переписка с вышестоящими организациями по вопросам обучения студентов-иностранцев, организация учебно-творческих мастерских и др. за 1963 год // Державний архів міста Києва (Держархів м. Києва), ф. Р-622, оп. 2, 92 арк.
4. Переписка с Министерством культуры УССР и Минвузом УССР по учебно-методическим вопросам // Держархів м. Києва, ф. Р-622, оп. 2, спр. 575, 157 арк.
5. Переписка с Министерством культуры УССР и Минвузом УССР по учебно-методическим вопросам // Держархів м. Києва, ф. Р-622, оп. 2, спр. 600, 162 арк.
6. Ковальчук О. В. Українська академічна художня школа другої половини ХХ – початку ХХІ ст. (На прикладі живописного факультету НАОМА) / Остап Ковальчук // Українська академія мистецтва : дослідн. та наук.-метод. пр. – 2011. – Вип. 18. – С. 86–95.
7. Криволапов М. Українська академія мистецтва. Сторінки історії / М. Криволапов // Мистецтвознавство України : зб. наук. пр. – Київ, 2006. – Вип. 6/7. – С. 511–530.
8. Левченко Ю. Майстерня монументального живопису у 70–80-ті роки [Рукопис] : [бесіда з худож.-монументалістом Ю. Левченко, 23 берез., 2017 р. / провів та записав В. Григоров]. – С. 4.
9. Пилипенко І. Із історії майстерні монументального живопису Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури / Іван Пилипенко // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва. – 2016. – № 3. – С. 96–100.
10. Скляренко Г. Я. Монументально-декоративне мистецтво України другої половини ХХ століття // Студії мистецтвознавчі. – Київ, 2005. – Число 1(9). – С. 62–63 ; 2004. – Число 3(7). – С. 89–97.
11. Українська академія мистецтва. – Київ, 2012. – Спец. вип. : Професори НАОМА (1917–2012). – 272 с.
12. Факультет живописи. Отчет о работе кафедры композиции за 1967/1968 учеб. год // Держархів м. Києва, ф. Р-622, оп. 2, спр. 687, 5 арк.

Восстановление и работа мастерской монументальной живописи Киевского художественного института в 60–80-е годы XX века

Виктор Григоров

Аннотация. Статья посвящена восстановлению и деятельности мастерской монументально-декоративной живописи Киевского художественного института в 60–80-е годы XX века. Внимание акцентируется на основных предпосылках, которые способствовали открытию учебно-творческой мастерской монументальной живописи. Рассмотрено специфику построения учебного процесса монументалистов. Также описано роль мастерской в формировании монументального искусства советской Украины.

Ключевые слова: монументальная живопись, Киевский художественный институт, мастерская монументальной живописи, учебный процесс, композиция.

Reopening and functioning of the studio of monumental painting at Kiev Art Institute in 1960–1980

Victor Grigоров

Annotation. Studio of monumental painting was repeatedly reorganized during the XX century. Teaching staff, ideological foundations and methods of teaching were changed at different times. Its history started from the creation of the Ukrainian Academy of Arts. In the beginning it was M. Boychuk's studio opened in 1917. Soon the department of monumental painting was created. It included a studio under the direction of M. Boychuk, L. Kramarenko, A. Taran. In 1930 department was transferred to the Kharkiv Art Institute. Only M. Boychuk's studio was functioning but later it was closed for various reasons. Conditions for the reopening of the studio appeared in the second half of 1950. At this time there were important changes in construction. It led to the search for a new kind of monumental art. Active development of monumental art and need for qualified specialists became ground for reopening of the studio. The process of resurgence of monumental studio started in the early 60's and lasted for several years. The first students enrolment took place in 1965. There were many different problems with preparation for the opening of the studio. The head of the restored studio was V. Chekanyuk (1965–1967, 1973–2000) and T. Yablonska (1967–1972).

Training program was developed by professors of the studio. Of course, the specific details of the training program would vary at different times, but the basic principles remained the same. The task of painting, drawing, composition fully met the specifics of studio and was created with all the features of monumental art. Learning process was based on the experience of monumental art of past years but did not break away from the realities of contemporary and innovative trends. Students studied deeply various monumental techniques: sgraffito and fresco were studied in the third year of education, mosaic in the fourth year and stained glass in the fifth year. Much attention was paid to synthesis of the art. Composition was in harmonious combination with architecture.

Many generations of graduates from monumental painting studio embodied successfully their ideas in a variety of monumental objects in Ukraine and abroad. Many of them have succeeded not only in monumental art but also in other genres of fine art.

Keywords: monumental painting, Kiev Art Institute, composition.