

иконологического метода и правила перспективы реконструировано некоторые моменты пребывания И.К. Айвазовского в Александровске.

**Ключевые слова:** Александровск, И.К. Айвазовский, чумацкая вапка, Днепр, визуальный источник, картина.

**Filas V. M. Visual representations of Alexandrovsk in the artistic heritage of I.K. Aivazovsky**

*The unknown picture "Dnieper near Alexandrovsk" of I.K. Aivazovsky is analyzed in the article. Based on the method of mapping the plot of picture is localized on the map and attributed. With help of adapted to historical research iconological method and prospects rules some moments of I.K. Aivazovsky's stay in Alexandrovsk are reconstructed.*

**Keywords:** Alexandrovsk, I.K. Aivazovsky, chumak's column of carts, Dnieper, visual source, picture.

УДК 72.053:745.54

Н. І. Литовченко

## ІСТОРІЯ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО ОФОРМЛЕННЯ ЗАЛИ ПЛЕНУМІВ ВЕРХОВНОГО СУДУ УКРАЇНИ

*У статті розкрито історію художнього оформлення зали пленарних засідань Верховного суду України в Києві художниками-монументалістами. Показано процес підготовки та проведення циклу робіт, спрямованих на увіковічнення історії конституційного процесу в Україні, вплив і значення художніх панно для національного-патріотичного та естетичного виховання.*

**Ключові слова:** Верховний суд, зала пленарних засідань, художники, оформлення, панно, історія.

Роль і місце монументального мистецтва в опорядженні архітектурних ансамблів загальнодержавного значення завжди викликало посилені інтерес, ставало об'єктом спеціальних досліджень, оскільки дозволяло з погляду перспективи досліджувати одну з найважливіших проблем художньої творчості. Водночас, і це добре розуміли сучасники, воно дозволяло виявити роль і місце знаходження митця в системі координат творення на перетині архітектурних і художніх процесів минулого та сучасності (розумінні на основі минулого сучасного та бачення майбутнього).

Аналіз історичного досвіду дає достатньо підстав для розуміння того, що роль і місце митця було взаємозалежним і тісно пов'язаним з тим соціальним і художньо-естетичним значенням, яке формувалося стосовно творів монументально-декоративного мистецтва на кожному наступному етапі суспільного розвитку. На останнє істотно впливало також місцезнаходження у внутрішньому просторі архітектурної споруди громадського призначення. При цьому всякі зміни чи перебудова внутрішнього простору, його архітектури неминуче ставили проблему розташування в ній творів монументально-декоративного мистецтва в контексті причинно-наслідкових зв'язків розуміння і сприйняття їх цілості та композиційної єдності.

Зокрема, Попова (1975), досліджуючи цю тему та аналізуючи твори митців, підкреслила, що "...тільки в пластичному поєднанні ритмів, форм, об'ємів масштабів архітектури можливий ідеальний синтез" [1, с. 30].

Введення елементів народної культури в ансамблі такого роду та традицій народного мистецтва в сучасному монументальному мистецтві стосовно художньо-архітектурної практики достатньо досконало вивчала Велігоцька (1981, 1977)[2; 3]. З достатньою повнотою питання про монументально-декоративне мистецтво будівель громадського призначення в контексті архітектурно-художнього ансамблю в міському середовищі дослідила Склярєнко (1984), підготувавши мистецтвознавчу дисертаційну роботу [4]. В цілому слід відзначити достатню багату джерельну базу, яка значною мірою охопила тогочасний період синтезу архітектури та монументально-декоративного мистецтва.

Дослідження явища створеного архітектурно-художнього середовища засобами декоративно-прикладного мистецтва, місця та ролі в ньому власне монументальних творів, їх ретроспективний, особливо сучасний аналіз неминуче формують думку про посилення їх значення. Оскільки в поступальному історичному русі українського суспільства до загальнолюдських цінностей роль духовності, творена справжніми мистецькими творами, неминуче зростатиме. Більше того, на нашу думку, вона зростатиме та ставатиме домінуючою при створенні сучасних визначних архітектурних об'єктів.

Як наслідок, принципова позиція, відповідно, й думка Корольова (1975): "Монументально-декоративний живопис завжди повинен органічно поєднуватися з архітектурою. Інше діло, форма цієї взаємодії: вони змінювалися і будуть змінюватися тому, що кожна епоха вирішує по-своєму проблему взаємозв'язку в системі "людина-середовище-художник" виявляє домінуюче становище людини, робить простір людиноцентричним [5, с. 8]. Розвиваючи цю думку, автор стверджував: "Митцям-монументалістам необхідно відійти від самоцінності творів мистецтва, якщо вони працюють в архітектурних об'єктах, прийти до синтезу з архітектурним простором, а від нього – до комплексного формування оточуючого середовища – ось шлях досягнення своїх професійних завдань, що пройшли художники-монументалісти" [6, 8-9].

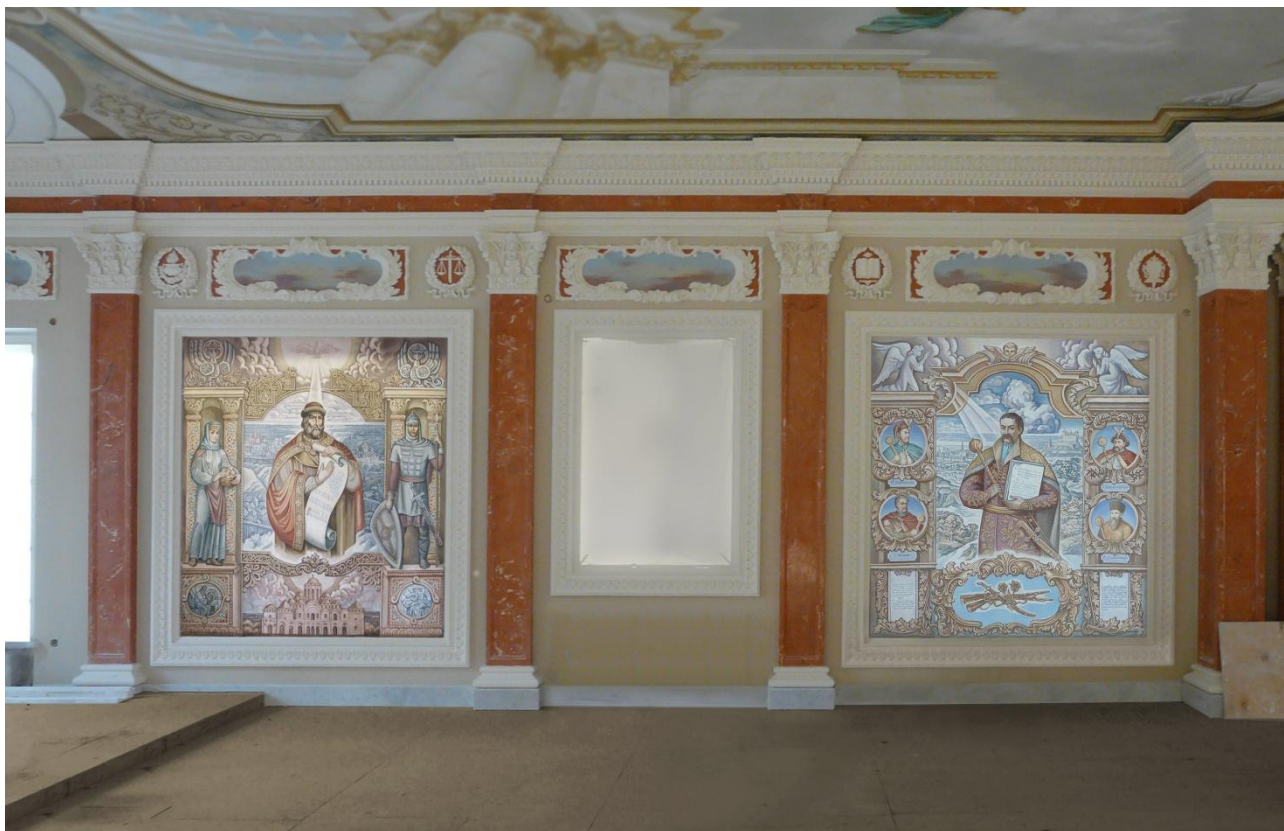
Трохи історії. В 2009 році завершилася чергова реконструкція Кловського палацу (1752-1756), збудованого у Києві (урочище Клов) в стилі українського бароко [7]. Реконструкція тривала впродовж 2003-2009 років, оскільки приміщення передали з комунальної в державну та передбачали розмістити в ньому

Верховний суд України. На жаль, у ході реконструкції фасад палацу зазнав змін, було втрачено самотутній інтер'єр і характерне планування приміщень. Керувала реконструкцією Т.В. Філіпова [8]. Від 2009 року тут розташований Верховний суд України.

Саме в ході реставрації автором статті у співавторстві з Ю.О. Левченко було створено живописні панно монументально-декоративного характеру тематичного спрямування "Етапи становлення української державності". Роботи виконано впродовж 2008-2009 років і розміщено в залі Пленумів Верховного суду України.

Розробляючи проект монументально-декоративного розпису пленарної зали автор та її колега мали на меті надати приміщенню однієї з найвищих державних установ не лише оригінального (неповторного) вигляду, але й підтвердити відвідувачам про тисячолітню історію України, тривалість героїчної тягlosti процесу її державотворення.

Виходячи з потреби синтетичного поєднання структури живописних композицій з архітектурною ситуацією простору зали, автори поставили собі завдання такого рівня. Відтак, розроблені проекти панно komponували в конкретний інтер'єр, підпорядковуючи живописні композиції архітектурному середовищу.



Серія живописних панно складається з чотирьох композицій, об'єднаних єдністю загальної концепції та спільним стилем пластичного вирішення. За загальною концепцією, кожне панно – частина загально, водночас, воно може існувати та сприйматися як окрема цілісність, оскільки передає найбільш яскраві та суспільно значимі етапи українського державотворення. Вони пов'язані з наступними періодами: Київської держави – Русі-України (X-XIII століття); Козацької держави (XVII-XVIII століття); Української Народної Республіки (1917-1920 роки); сучасної держави (з 90-х років XX століття).

Увесь композиційний цикл пластично вирішено в стилі українського бароко, який ще від часів Козацької держави став самотутнім мистецьким стилем українського народу, свідченням його національно-культурної самотутності [9].

Крім того, багата декоративна вишуканість і урочисто святкова піднесеність згаданого вище композиційного циклу практично повністю підходить для зв'язку живописних композицій історичного характеру з архітектурним середовищем зали для пленарних засідань.

У центрі композиції зображено постать Великого князя Київського Ярослава Мудрого, з його іменем пов'язано найбільший розквіт Київської держави – Русі-України [10]. В руках він тримає "Руську Правду" – збірник державних законів, укладений на основі українського звичаєвого права. Правове поле "Руської Правди" розширювалося після смерті князя його наступниками. Свого часу його використали для розроблення наступного базового зведення законів, додавши норми литовського та білоруського звичаєвого права – Литовського статуту в редакціях 1529, 1566 та 1588 років [11]. Ним користувалися в українських, білоруських і литовських землях за часів Русько-Литовської держави та Гетьманської України.



Композиція №1  
“Руська Правда Ярослава Мудрого”



Композиція №2  
“Конституція Пилипа Орлика 1710 року”

Литовські статuti – визначна пам'ятка правової та політичної думки, написана практично чистою староукраїнською (без церковнослов'янських елементів) мовою, вирізняється прозорою побудовою речень і словником спеціальних термінів (госарієм).

Фігура князя зображено на тлів пейзажу з архітектурними елементами часів Київської держави – Руси-України. В рамі, праворуч і ліворуч – постаті: жіноча відображає мирний характер українського народу, який обробляє землю та вирощує хліб; праворуч чоловіча – воїна, який захищає Батьківщину. Внизу зображені постаті двох літописців, які сидять, пропорційно зменшені для розуміння масштабності та надання значимості центральним фігурам.

У центрі нижньої композиції розміщено собор Святої Софії – головний храм Київської держави – Руси-України, в якому висвячували на князювання, в його структурі знаходилися перша в Києві школа, бібліотека та потужний цент літописання.

Центральну частину композиції займає постать Пилипа Орлика – гетьмана України [12], активного борця за незалежність України, активного сподвижника та продовжувача справи Івана Мазепи [13]. Пилип Орлик – видатний державний діяч, глибоко освічена людина, автор першої європейської Конституції [14].

Гетьман зображений на тлі пейзажу з текстом згаданого документа в лівій та атрибуту гетьманської влади – булавою – у правій руці. За його спиною – панорама Бендер, де і було створено Конституцію козацької держави. На її сторінки згори падає промінь світла, символізуючи Богонатхненну значимість цієї видатної історичної та політичної події. Праворуч та ліворуч від постаті П. Орлика, в барокових овальних картушах, зображено портрети-погруддя чотирьох інших визначних гетьманів України: Богдана Хмельницького [15], Павла Полуботка [16], Івана Мазепи [17], та Петра Конашевича-Сагайдачного [18].

У нижній частині панно розміщено козацьку зброю – перехрещені рушницю та шаблю (символи військової слави), що їх традиційно зображали на портретах визначних діячів Козацької держави.



Композиція №3.  
“IV Універсал Центральної Ради від 22 січня 1918 р.”

У верхній частині панно зображено герб Української Народної Республіки (УНР). У центральній зображено видатного українського вченого-історика та громадського діяча, першого Президента УНР Михайла Грушевського. В руках він тримає I універсал Центральної ради, яким проголошена повна державна незалежність України. По обидва боки від нього дві постаті – чоловіка-воїна, захисника українського народу часів визвольних змагань і жінки-трудівниці. Зображення трактовано і стилі малюнків видатного українського митця Георгія Нарбута, автора Державного герба УНР, перших українських поштових марок і паперових грошових знаків [19].

У нижній частині композиції зображено будівлю, в котрій відбулося історичне засідання Центральної Ради. Праворуч і ліворуч від неї – фігури дівчини з калиною в українському вбранні та робітника (за мотивами творів Г.І. Нарбута)



**Композиція №4.  
“Конституція 1996 року”**

Це панно відображає епохальну історичну подію – прийняття Конституції незалежної України. У його верхній частині розміщено сучасний малий Герб України. В центрі – зображення розгорнутих сторінок Конституції на тлі урочисто піднесеного неба та будівлі Верховної Ради, в котрому засідає найвищий орган законодавчої влади України. Праворуч і ліворуч, в круглих рамах, розташовано портрети визначних українських мислителів і поетів, національних геніїв, світочів духу, які пророкували та наближали набуття Україною незалежності – Григорій Сковорода [20], Тарас Шевченко [21], Іван Франко [22], Леся Українка [23]. Нижче від них, на сувоях, – тексти вікопомних історичних документів: Декларації про державний суверенітет (праворуч), Акта проголошення незалежності України.

У нижній частині композиції розташовано неповторний пейзаж Києва – споконвічної політичної та духовної столиці українського народу, зображено мальовничі схили Дніпра й унікальний архітектурний ансамбль Києво-Печерської Лаври [24]. Дніпро виступає для українців уособленням священної річки, оспіваної безліч разів у народних думах, піснях і літературних творах. Лавра – духовна святиня, потужний цент літописання, друкарства, малярства та просвітництва. Тут знаходиться найбільший у Східній Європі християнських святих, зберігаються нетлінні рештки наших перших видатних лікарів, письменників, воїнів і

митців. У бароковій літературі Київ за часів Козацької держави називали слов'янським Єрусалимом [25], а Дніпро порівнювали з річкою Йорданом [26], власне, місцями, відміченими особливою духовністю.

Саме звідси, з Києва, світло Христового вчення, "єдиноміслия і братолюбія" (за Т. Шевченком) розповсюдилося всією Україною, потім далі в Білорусію, Московську державу, Урал, Сибір і на Далекі Схід.

За задумом авторів, ця композиція символізує живу та монолітну єдність численних поколінь українців, згуртованих любов'ю до рідної землі та нетлінних духовних цінностей народу України, символами яких виступають історичні ландшафти та шедеври національної архітектури.

У цілому, оглядаючи залу та аналізуючи побачене, слід зауважити, що живописні панно "Етапи становлення української державності" органічно вписалися в архітектурну ситуацію приміщення, своїм вишуканим колоритом і багатою бароковою розробкою сприяли створенню належної атмосфери та синтетично поєдналися з інтер'єром. Власне, цим досягнуто основне завдання, поставлене перед художником-монументалістом. З приводу цього Литовченко (1994) висловив наступну думку: "Практика монументалізму засвідчує необхідність поєднання взаємозв'язку та взаємодії монументальної пластики з архітектурою. Філософський аспект цієї справи особливо важливий. Всім відомо, яку суттєву роль у житті відіграє все, що нас оточує" [27]. І далі продовжив: "... використання фактів взаємовпливу архітектури і монументально-декоративного мистецтва уможливорює перехід від випадковостей до планомірних і регульованих закономірностей створення якісно нової архітектури" [28].

Обіцянка керівництва Верховного суду України дозволити проводити недільні екскурсії у його приміщенні дозволить не тільки споглядати прекрасний зразок синтезу декоративно-прикладного мистецтва з архітектурним середовищем, але й вести тематичні екскурсії для вивчення студентами мистецьких вищих навчальних закладів методів і способів для вирішення історичної теми засобами синтезу декоративно-прикладного мистецтва з площинами архітектурного простору.

#### Джерела та література

1. Попова Л.С. Художники-монументалісти України / Л.С. Попова // Советское монументальное искусство-73. – М., 1975. – С. 28–40.
2. Велигоцька Н.І. Монументально-декоративне мистецтво в епоху НТР / Н.І.Велигоцька // Образотворче мистецтво. – 1981. – № 3. – С.12-14.
3. Велигоцька Н.І. Традиції народного мистецтва в сучасному монументально-декоративному мистецтві України (на прикладах архітектурно-художественної практики 1960-1975 років): Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. М., 1977. – 24 с.
4. Склярєнко Г.Я. Монументально-декоративне мистецтво в суспільних будівлях України 1970-х років (к проблеме архитектурно-художественного ансамбля в городской среде). – К., 1984. – 211 с.
5. Королев Ю.П. От создания росписи – до формирования среды / Ю.П. Королев. – М.: Советский художник, 1975.
6. Королев Ю.П. Там само.
7. Устич Л. Кловський палац // Л. Устич, А. Шамраєва // Звід пам'яток історії та культури України: Київ: Енциклопедичне видання. Кн. 1, ч. 1.: А-К. [Редкол. тому: Відп. ред. П. Тронько та ін. Упоряд.: В. Горбик, М. Кіпоренко, Л. Федорова]. – К.: Голов. ред. Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві "Українська енциклопедія" ім. М.П. Бажана, 1999. – С. 470.
8. Режим доступу: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Кловський\\_палац](http://uk.wikipedia.org/wiki/Кловський_палац)
9. Кияниця Микола. Українське бароко як явище світової культури: нотатки з конференції / Микола Кияниця // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 4. – С. 30-31.
10. Карпов А.Ю. Ярослав Мудрий / А.Ю. Карпов. 3-е изд. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 592 с.
11. Статути Великого князівства Литовського: у 3 т. (4 кн) / За ред. С. Ківалова, П. Музиченка, А. Панькова. – Одеса, 2002–2004.
12. Чухліб Т. Пилип Орлик / Тарас Чухліб. – К.: [б.в.], 2008. – 64 с., іл. (Серія "Великі українці").
13. Оглоблин О. Гетьман Іван Мазепа та його доба / Олександр Оглоблин. – Нью-Йорк, 1960. 461 с.
14. Оглоблин О. Бендерська конституція 1710 року / Олександр Оглоблин // Вісник ООЧСУ. – Ч. 5 (139). – 1960. – С. 4-11.
15. Костомаров М.І. Богдан Хмельницький: Історична монографія / М.І. Костомаров. – Дніпропетровськ: Січ, 2004. – 843 с.
16. Україна і Росія в історичній ретроспективі: нариси в 3-х томах / Інститут історії України НАН України. – К.: Наукова думка, 2004. – Т. 1 / [Верстюк В. Ф., Горобець В. М., Толочко О. П.]. – Ч. 4. Українська автономія та російський централізм епохи становлення і розбудови імперії.
17. Оглоблин О. Гетьман Іван Мазепа та його доба // Там само.
18. Яворницький Д.І. Гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний / Д.І. Яворницький. – Дніпропетровськ: Січ, 1991. – 70 с.
19. Ковпаненко Н. Нарбут Георгій Іванович / Н. Ковпаненко // Видатні діячі науки і культури Києва в історико-краєзнавчому русі України: Біографічний довідник. – К.: Інститут історії України НАН України, 2005. – Ч. 2. – С.76-83.
20. Лоциц Ю. Сковорода / Ю.М. Лоциц. – М.: Молодая гвардия, 1972. – 224 с.
21. Огієнко І. Тарас Шевченко/ Упоряд. М.С. Тимошик. – К.: "Наша наука і наша культура", 2002. – 440 с.
22. Горак Р. Твого ім'я не вимовлю ніколи. Повість-есе про Івана Франка / Роман Горак. – К.: Видавничий центр "Академія", 2008. – 224 с.
23. Дзюба І. "Та, що пильнувала ватри" / І.М. Дзюба. (До 50-ої річниці з дня смерті Лесі Українки). В кн. Л. Українка. "Бояриня". Торонто, 1971. – С. 110-128.
24. Кілессо С.К. Києво-Печерська Лавра / С.К. Кілессо. – К.: Техніка, 2003. – 200 с.
25. Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Єрусалим>
26. Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Йордан>
27. Литовченко І.С. Бойчук і сучасність / І.С. Литовченко // Образотворче мистецтво. – 1994. – №2.
28. Склярєнко Г.М. Монументалісти України / Г.М. Склярєнко // Народна творчість та етнографія. – 1985.

#### **Литовченко Н. І. Історія монументально-декоративного оформлення зала пленумів Верховного суду України**

*В статті раскрыта історія художественного оформлення зала пленарних засідань Верховного суду України в Києві художниками-монументалістами. Показан процес підготовки і проведення*

цикла работ по увековечиванию истории конституционного процесса в Украине. Проанализировано влияние и значение художественных панно для национально-патриотического и эстетического воспитания.

**Ключевые слова:** Верховный суд, зал пленарных заседаний, художники, оформление, панно, история.

**Litovchenko N. I. The history of monumental decoration of the hall of plenary sessions of the Supreme Court of Ukraine**

The article reveals the story of Ukrainian Supreme court plenary hall art design by Ukrainian muralists. Huge work was performed to depict the process of preparing and implement actions aimed to perpetuate Ukrainian constitution history, impact and value of the art panels on the national -patriotic and esthetic education.

**Keywords:** Supreme court of Ukraine, plenary hall, artists, design, art panels, history.

УДК 930.25:002.63:303.64:35.077.91

I. В. Савченко

## СУЧАСНЕ НОРМАТИВНО-ПРАВОВЕ РЕГУЛЮВАННЯ ЕКСПЕРТИЗИ ЦІННОСТІ ДОКУМЕНТАЦІЇ В УСТАНОВАХ: ФОРМУВАННЯ, СКЛАДОВІ ТА НАПРЯМКИ РОЗВИТКУ

Стаття присвячена розгляду нормативно-правових засад здійснення експертизи цінності документації в установах, організаціях та підприємствах на сучасному етапі. Визначено основні складові системи нормативно-правових актів, їх формування, та висвітлено особливості застосування нормативно-правових актів на різних етапах проведення експертизи цінності документації.

**Ключові слова:** нормативні акти, експертиза цінності документації, установа, експертна комісія.

Питання експертизи цінності документації, розвитку її теоретико-методологічного, організаційного та нормативного забезпечення на сьогодні привертають увагу досить широкого кола архівознавців, що підтверджується значним колом наукових публікацій, зокрема таких авторів як: Матяш І., Селівестрової К. [1; 2; 3]. Окрему увагу оновленням у нормативному забезпеченні експертизи цінності документації (далі – ЕЦД) приділено в дослідженнях Сельченкової С. [4]. Водночас залишається поза увагою сучасних дослідників здійснення комплексного дослідження нормативно-правового регулювання експертизи цінності документації, що визначає необхідність окремих розробок з даного питання. Відповідно, метою даного дослідження є аналіз формування нормативно-правового забезпечення експертизи цінності в установах, організаціях та підприємствах на сучасному етапі.

На сьогодні в Україні експертиза цінності є єдиним механізмом, через який здійснюється регулювання потоку документів, що надходять на архівне зберігання. Він визначається достатньо високим рівнем результативності, оскільки єдина система експертизи цінності охоплює своїм контролем діяльність фактично всіх фондоутворювачів в країні, тобто будь-яких інституцій, незалежно від форми власності та організаційної структури. Формування сучасної системи відбулося в радянський період, здебільшого в 20-50-ті роки ХХ ст., коли було закладено основні засади як організації, так і методики експертизи цінності документації. Було створено механізм, за якою експертиза цінності документації проводилася через два основних етапи – власне в установах, де її здійснювали експертні комісії установ, та в державних архівних установах, експертними та експертно-перевірними комісіями; сформовано теоретичні засади ЕЦД, основу яких склали принципи та критерії експертизи цінності документації. Дана система функціонує і на сьогодні. Проте, слід зазначити, що в умовах незалежної України відбулися достатньо відчутні “процедури модифікації” ЕЦД, зокрема щодо нормативної бази. Перед вітчизняними архівістами на початку 90-х років постало завдання розширення та вдосконалення існуючої нормативної бази відповідно нових реалій. В умовах змін державного апарату та розширення кола інституцій, що не належали до державного сектору, необхідно було створити нормативну базу діяльності експертних комісій, що мали діяти в цих структурах, врегулювати власне організацію експертизи цінності для установ, що належали до недержавного сектору, посилити засади контролю щодо обов’язковості оцінювання архівних документів. Водночас відбувався процес виникнення нових видів документації, і існувала потреба в врегулюванні термінів їх збереження та виданні нових переліків. Зasadчою складовою в оновленій нормативно-правовій базі експертизи цінності документації став “Закон України про Національний архівний фонд та архівні установи”.

Закон України “Про Національний архівний фонд та архівні установи” був виданий у 1993 р., і надалі мав декілька суттєвих редакцій [6; 7]. Слід зазначити, що вже у першій редакції було визначено основні засади експертизи цінності документації: обов’язковість процедури ЕЦД при включенні документів до складу НАФ, чинники та умови, за яких взагалі має проводитися експертна оцінка документації, державна реєстрація документів НАФ. В подальших редакціях відбулося уточнення положень щодо умов, за яких має обов’язково проводитися експертиза цінності. Коло питань з ЕЦД, що унормовані у сучасній редакції архівного закону, стосуються загальних засад експертизи цінності та контролю за надходженням документів, які можуть бути до віднесені до НАФ [7]. Конкретизація питань організації та методики ЕЦД законодавцем