

**ПОВЕРНЕННЯ ДО КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ
В УМОВАХ РОЗВИТКУ
МОНУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА XIX ст.
На прикладі київської Кирилівської церкви**

Історія Кирилівської церкви тісно пов'язана з розвитком науки та культури українських земель у XIX ст. Цей період характеризується зростанням інтересу до культурної спадщини, що виявився активізацією досліджень у галузі церковної археології та спробами відродження мистецьких традицій в нових формах.

Ці процеси виявились у формуванні неовізантійського (псевдовізантійського) та староруського (неоруського) стилів, що стали лейтмотивами урядових заходів з відбудови та повернення оздобленню давньоруських храмів первісних художніх форм.

Ідея пошуку національного мистецтва була поширена в європейській культурі XIX ст., але особливого розвитку зазнала на теренах східної Європи. Її теоретиками виступили видатні російські діячі науки та культури: В.В. Стасов (1824–1906), А.М. Павлінов (1852–1897), М.В. Султанов (1850–1908), А.В. Даль (1834–1878) та ін. Терміни «неовізантійський» або «псевдовізантійський» зазнали досить широкого поширення в сучасній науці, проте досі чітко не визначили свої межі в мистецтвознавстві. Сьогодні під «візантійським стилем» дослідники розуміють відгалуження у мистецтві XIX ст., яке на шляху до «пошуку національного стилю» надихалось культурою Візантії [3, с. 1–4]. Щоправда, у XIX ст. його прототипами слугували переважно пам'ятки давньоруського мистецтва [2, с. 247]. Часто неовізантійський (візантійський) стиль асоціюють з так званим «руським» або «неоруським» стилем — напрямками архітектури романтизму та історизму, що апелювали до давньоруського зодчества та народного мистецтва допетровських часів [8, с. 5].

Яскравим прикладом цих процесів стали роботи з повернення первісного вигляду Кирилівської церкви під керівництвом та за проектом професора

Санкт-Петербурзького Імператорського університету А.В. Прахова¹. Він також вважав повернення до культурної спадщини важливим етапом розвитку мистецтва XIX ст.: «Наука про візантійське мистецтво одна з найновіших з усіх художньо-історичних дисциплін <...> Часом давно пройдешне виглядає настільки старим, що його повторна поява виявляється абсолютною новизною і це саме старе раптом видається настільки бажаним <...> на нього починають дивитись як на якір, а часом як на соломинку спасіння <...>. Де тільки зводяться храми, — всюди ви бачите одне й те саме бажання, щоб відбудований дім Божий був неодмінно давнього типу...» [9, с. 1, 25, 26].

Результати проведених ним робіт в Кирилівській церкві не підпадають під конкретне визначення «псевдовізантійського» чи «неоруського» стилів. Адже науковець апелював як до візантійських, так і до давньоруських зразків, вирішуючи задачу поновлення внутрішнього оздоблення храму в автентичних художніх формах шляхом узагальнення художнього досвіду попередніх епох. Прахов не був першопроходцем на теренах «повернення до культурної спадщини», часто керуючись вже існуючими аксіомами.

Доцільність реконструкції давньоруських традицій була обґрунтована ще архітектором Г.Г. Гагаріним (1810–1893), який вважав неприйнятними високі іконостаси, та ратував за повернення до низьких передвітарних перегород [3, с. 137]. Ця тенденція була втілена в проекті іконостаса Кирилівської церкви А.В. Прахова, виготовленого з мармуру італійською фірмою «Антоніо Тузіні та Джузеппе Россі». Для його виготовлення Прахов використав автентичні орнаментальні мотиви храму XII ст. «...однією з перших відкритих мною фресок були два стовпника, що стоять на подвійних колонах, пов'язаних між собою так званим «гордієвим вузлом» — мотив досить поширений у візантійському мистецтві XII століття. Ці колони я й використовував для мармурового іконостасу» [1, с. 45–50].

Магістральна ідейна складова цих стилів — запозичення та переосмислення культурної спадщини попередніх епох — відобразилась переважно в архітектурі [2, с. 210, 224], проте проеціювалась і на монументальний храмовий живопис. Проваджені роботи художників-виконавців були підкорені концепції реставрації Кирилівської церкви, укладеної А. Праховим. Його головною метою було поновлення стінопису у спосіб, котрий максимально відтворював би стиль та усталені взаємовідносини зображень в умовах храму XII ст. І хоч вті-

¹ Здобутком Прахова стало створення внутрішнього оздоблення Володимирського собору Києва, укладання проекту відбудови Успенського собору у Володимирі-Волинському і т. д. [10, с. 154–166; 12; 13]. Проте розпочинає він свою діяльність у київській Кирилівській церкві [15, с. 329–331].



1. Кирилівська церква. Вид на західну стіну центральної нави. Фото І. В. Криженстовського

лення цієї ідеї виявилось вкрай непослідовним у своїх еклектичних проявах, все ж роботи мастрів XIX ст. в Кирилівській церкві були новим етапом у становленні стилістики монументального малярства того часу.

Апеляцію до культурного надбання попередніх поколінь можна побачити як у стилі та художній манері живописців-монументалістів, так і в концепції внутрішнього оздоблення храму XIX ст. Розвиток мистецтва цього часу значною мірою характеризується посиленням ролі так званого історичного стилю, що виявлявся в розписах храмів зображеннями руських святих та сценами на історичні теми (наприклад, «Хрещення Русі», «Хрещення святого Володимира» у Володимирському соборі Києва).

У Кирилівській церкві ці тенденції виявились у зображенні рівноапостольних святих княгині Ольги та святого Володимира на північній стіні трансепта. Навпроти, на південній — образи чеських святих, які сприяли поширенню християнства на території Чехії — князів Людмили та В'ячеслава (Вацлава). Можемо припустити, що ввести образ святого Вацлава до загальної системи розпису Кирилівського храму в XIX ст. Прахова спонукало широке шанування культу

чеського святого на території Русі спільно з Борисоглібським культом¹. Цікавим є й факт введення в програму стінопису Кирилівського храму образу полоцької княжни святої Єфросинії, зображеної на західній лопатці північної стіни північної нави. Постаті святих у XIX ст. подавались фронтально з виразним моделюванням форм. Трактовка одягу та атрибутів святих відзначена прагненням до історичної точності.

Можемо припустити, що програма стінопису храму XIX ст. співвідносилась з діяльністю святого, на честь якого було освячено храм², адже такий підхід логічно було б припустити і для фрескових розписів XII ст. [6]. У своїй доповіді про Кирилівську церкву 1887 р. на з'їзді Російського археологічного товариства Адріан Вікторович акцентує увагу на ролі Кирила та Афанасія Александрійських у затвердженні Богородичного культу [9, с. 18–20]. Можливо тому в системі розпису XIX ст. велика увага приділялась зображенню Богоматері.

Це підкреслює факт зображення навпроти головного вівтаря, на західній стіні центральної нави сцени «Різдва Богородиці» та «Введення Богородиці до храму»³, виконані палехським художником М.С. Клімановим⁴ (рис. 1). Зображення «Різдва Богородиці» ілюструє біблійний сюжет про появу в сім'ї Йоакима та Анни довгожданої дитини, якій уготована участь стати Матір'ю Божою. Фігура святої Анни, зображеної у центрі композиції на ложі, дещо укрупнена, переважає постать святого Йоакима. За ложем — три жіночі постаті з дарами, спрямовані до святої Анни. У нижній лівій частині композиції — сцена «Омовіння дитини» з зображенням служниці та повитухи з маленькою Марією руках. Умовним тлом композиції слугують багато прикрашені архітектурним декором споруди.

Палітра Кліманова тішить своєю яскравістю; у кольоровій гамі переважають синій та світлі відтінки сірого, коричневого, зеленого кольорів. Художня манера підкорена стилю палехської іконописної школи, представником якої був

¹ Цікаво, що вперше зображення святого Вацлава було виявлено на території Русі лише 2011 р. у Спасо-Преображенській церкві Єфросиніївського монастиря. Поява його образу в полоцькому храмі на думку В.Д. Сараб'янова, була продиктована тим, що культ Вацлава шанувався на Русі ще з сер. XI ст. та згадувався в «Сказанні про Бориса та Гліба», а діяльність асоціювалась з Кирило-Мефодіївською місією [14, с. 66, 67].

² Відомо, що Кирило Александрійський відстояв на Третньому Вселенському соборі Богородичний титул Діви Марії [4, с. 26, 27, 74].

³ О.С. Преображенський вважав, що навпроти вівтаря у XII ст. в Кирилівській церкві було зображено ктиторийський портрет [11, с. 120].

⁴ М.С. Кліманов (1853–1910) — випускник Палехської іконописної майстерні (1860-і) та Санкт-Петербурзької Імператорської академії мистецтв (1878–1885). Брав участь у розписах Кирилівської церкви у 1883–1884 рр. [5, с. 91; 7, с. 75, 76; 17, с. 555].



2. М. С. Кліманов. Різдво Богородиці. Олійний живопис. Кирилівська церква, центральна нава, західна стіна, північна частина. 1883–1884 рр. Фото І. В. Криженцовського
3. Пророк Самуїл. Олійний живопис. Кирилівська церква, хори, центральна частина, північна арка, західний схил. 1880-і. Фото І. В. Криженцовського

автор. У художньому вирішенні композиції превалює орнаментальне начало. Окреси контурів предметів гармонують з чудернацькою орнаментикою складок одягу та химерним архітектурним декором споруд, утворюючи складний орнаментальний букет (рис. 2).

Цікаво, що Мурашко був далекий від захоплення роботою художника: Так, він резюмував, що попри повну відповідність стилю XII ст., попри «чистоту і вправність ліній» твори Кліманова все ж не позбавлені певної умовності та шаблонності [7, с. 75, 76].

У контексті оповіді про творчість художника звертають увагу лики та трактовка зачісок святого Георгія (у нижньому регістрі південної лопатки північно-західного під купольного стовпа) та пророка Самуїла (на західній щоді північної арки центральної частини хорів) (рис. 3), певною мірою близьких за вирішенням до образів у сцені «Різдво Богородиці». Але даних, що прямо вказували б на причетність Кліманова до створення зображень цих святих на сьогоднішній день ми не маємо.

Попри те, що робота художників була підкорена єдиній меті — відтворити стиль майстрів XII ст. — композиції досить сильно вирізняються своєрідністю

авторської стилістики. Залучені Праховим російські художники відчутно урізноманітнили стиль розписів Кирилівської церкви.

На північній стіні трансепту навпроти зображення «Різдва Христового» міститься масштабна композиція «Хмарне Успіння Богородиці». Її центральна частина збережена у фресці XII ст. Фрагмент зображення, відтворений у техніці олійного живопису, є результатом спільної праці М. О. Врубеля та Ф. С. Зозуліна¹. Спільно художники виконали також композицію «В'їзд до Єрусалиму» на південній стіні центральної нави — лише ліва частина зображення належить пензлю Федора Степановича. Художник намагався усвідомити та відтворити принципи роботи стародавніх майстрів, не лишаючи місця для творчих експериментів.

Підсумовуючи, зауважимо, що монументальний живопис цього часу не втрачає свого богословського, морально-повчального значення. Однак, відчутно посилюється роль особистої творчої манери майстра. Робота митців XIX ст. в Кирилівській церкві стала важливим етапом розвитку монументального малярства кін. XIX — поч. XX ст. та виявила тенденції, актуальні для тієї епохи: формування суспільної пам'яті, апеляція до культурних здобутків попередніх епох та посилення ролі індивідуальності художника.

1. Зверев В. В. От поновления к научной реставрации. — М., 1999.
2. Кириченко Е. И. Архитектурные теории XIX века в России. — М., 1986.
3. Кишкинова Е. М. «Византийский стиль» в архитектуре России середины XIX — начала XX вв. и его памятники на территории Южного региона: Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — СПб., 2002. — С. 315.
4. Кирилл Александрийский. Творения святителя Кирилла, епископа Александрийского / Под ред. проф. А. И. Сидорова. — М., 2000. — Т. 1.
5. Кондаков С. Н. Список русских художников. К Юбилейному справочнику Императорской Академии художеств — СПб., 1915. — Ч. 2: Биографическая.
6. Марченко І. М. Образи пророків у творчості художників XIX ст. на хорах Кирилівської церкви // Софійські читання. Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції «Християнські святині — скрижалі Вічності, Мудрості й Краси: нові грані пізнання» (м. Київ, 26–27 травня 2011). — К., 2013. — С. 107–111.
7. Мурашко М. І. Спогади старого вчителя. — К., 1964.
8. Павлова А. А. Русский стиль в церковной архитектуре XIX века. Храмы соборного типа: Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — М, 2002.

¹ Ф. С. Зозулін (1864–1937) — російський живописець, автор історичних та жанрових полотен. Освіту здобув у Почаєво-Лаврській іконописній майстерні та Санкт-Петербурзькій Імператорській академії мистецтв (1884–1886). [5, с. 76; 16, с. 334]

9. Прахов А. В. Киевские памятники византийско-русского искусства. Доклад в Императорском Московском Археологическом Обществе 19 и 20 декабря 1885 года // Древности. Труды Императорского Московского Археологического общества. — М., 1887. — Т. 11. — С. 1–31.

10. Пучков А. А. «Кирилловские черновики» А. В. Прахова (декабрь 1880 — ноябрь 1881 гг.) // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. пр. з мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології / Ін-т проблем сучасн. мис-ва Акад. мис-в України; Редкол.: В. Д. Сидоренко (голова), В. І. Тимофієнко, О. В. Сіткарьова та ін. — К., 2007. — Вип. 4. — С. 153–294.

11. *Преображенский А. С.* Ктиторские портреты средневековой Руси. XI — начала XVI в. — М., 2010.

12. Ричков П. А. Міжконфесійний трансформізм у сакральній архітектурі Волині // Вісник НУ «Львівська політехніка». — Львів, 2010. — № 674. — С. 351–364.

13. Ричков П. А. Волинська спадщина Адріана Прахова // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. пр. з мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології / Ін-т проблем сучасн. мис-ва Акад. мис-в України; Редкол.: В. Д. Сидоренко (голова), В. І. Тимофієнко, О. В. Сіткарьова та ін. — К., 2007. — Вип. 4. — С. 295–315.

14. *Сарабянов В. Д.* Изображение Вячеслава князя Чешского и патрональная программа в росписях Спасской церкви Евфросиньева монастыря в Полоцке // История и археология Полоцка и Полоцкой земли: материалы VI Международной научной конференции (1–3.11.2012). — Вип. 2. — Ч. 2: Спасо-Преображенская церковь в Полоцке: История. Архитектура. Живопись. — Полоцк, 2013. — С. 65–79.

15. *Сторчай О.* Адріан Прахов: Мистецтвознавча і викладацька діяльність в Україні (1880–1890 роки) // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. пр. з мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології / Ін-т проблем сучасн. мис-ва Акад. мис-в України; Редкол.: В. Д. Сидоренко (голова), В. І. Тимофієнко, О. В. Сіткарьова та ін. — К., 2007. — Вип. 4. — С. 329–362.

16. *Художники народов СССР. Библиографический словарь* / Ответ. ред. Т. Н. Горина; сост. О. Э. Вольценбург. — СПб., 2002. — Т. 3.

17. *Художники народов СССР. Библиографический словарь* / Ответ. ред. Т. Н. Горина; сост. О. Э. Вольценбург. — СПб., 1995. — Т. 4. — Кн. 2.