

Любов ДРОФАНЬ

ДО ІСТОРІЇ РЕСТАВРАЦІЇ КАНІВСЬКОГО СОБОРУ

Якось зовсім несподівано доля подарувала мені можливість побувати у Каневі і спостерігати роботу митців, які розписують знаменитий Свято-Успенський собор. А покликали туди мої друзі — подружжя художників Олександр Сіренко та Наталя Тетерук. Я знала, що Олександр, цей чудовий майстер пензля, роботами якого я повсякчас захоплююсь, ще з 2002 р. «пропадає» там. А перед цим разом зі своїми незмінними колегами він розписував київські святині — церкву Андрія Первозванного на Печерських пагорбах, відновлений Михайлівський собор, церкву в Дарниці В'їзд Господень в Єрусалим, збудовану на честь загиблих працівників органів МВС під час ліквідації наслідків Чорнобильської АЕС, писав ікони до іконостасу церкви Миколи Притиска на Подолі, працював над фасадами Лаврського Успенського собору та Батуринської церкви, за фотографіями та архівними джерелами відновлював втрачений у роки війни розпис світлового барабана, орнаментів та євангелістів у Володимирському соборі в Херсонесі під Севастополем. Усього й не перелічиш. Та й тема ця надто широка і потребує окремої розмови.

А зараз одного спекотного літнього дня я стою перед величною білою спорудою, що здається от-от відірветься од земної тверді і зрине у небесну височінь. Це він, той собор, у якому перебувала труна з тілом Кобзаря 1861 р., коли поета з Петербурга перевозили до Канева на вічний спочинок. Два дні тоді відбувалася панахида, а на третій протоієрей собору Йосиф Паскевич, відслуживши похорон, виголосив прощальне слово. Велику організаційну роль у перевезенні тіла Тараса Шевченка до Канева зіграв його приятель маляр Григорій Честахівський, який добре знав собор і його служителів [1, с. 59–101].

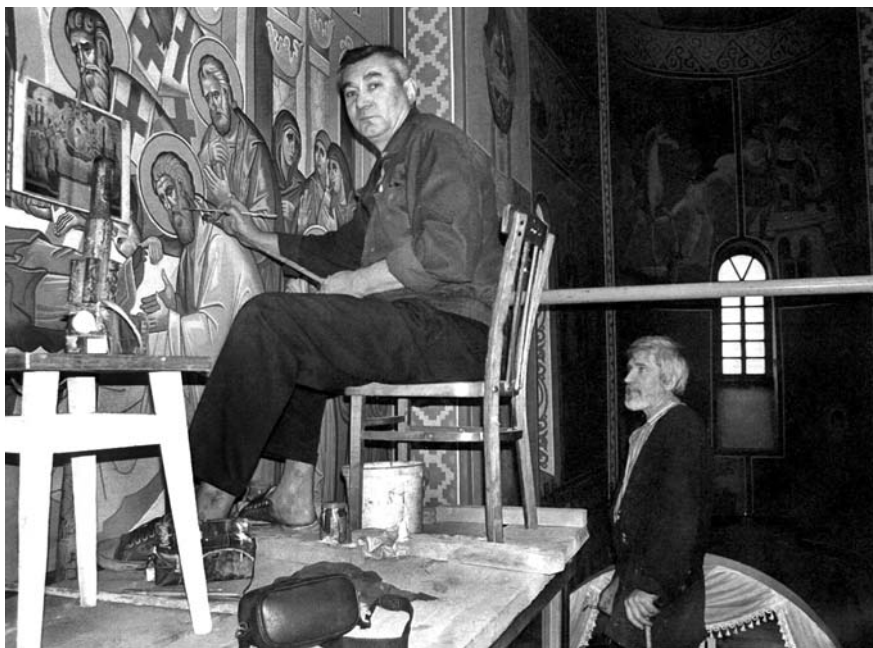
Відомий з 1144 р. як Георгіївський, собор, як і вся Україна, зазнав упродовж століть безліч злетів і трагедій. У літописах є згадка про те, що храм заклав князь Всеволод Ольгович, який скинув з київського престолу нащадків Мономаха і захопив 1139 р. Київ. «У той же рік (1144 р. — Л. Д.) закладена бу-

ла церква канівська святого Георгія [Побідоносця] Всеволодом-князем, місяця червня в дев'ятий день», — читаємо у літописі [2, с. 197]. 1852 року, працюючи над «Историческим описанием Киевской губернии», Іван Фундуклей записав легенду, що побутувала серед населення, про те, як будувалася церква. За переказами, дві церкви колись пливли з Царгорода по Дніпру і одна з них зупинилася в Каневі, друга — у Києві. Хто їх побудував — невідомо.

Меморіальна дошка, яка міститься на фасаді споруди, засвідчує ще один цікавий історичний факт. Після трагедії на р. Каялі у 1185 р., коли дружину новгород-сіверського князя Ігоря Святославовича розбили половці, руські князі гуртували своїх воїнів саме тут, біля стін храму, і тим самим заступали шлях Кончакові углиб країни.

Із XVI ст. тут діяв Успенський православний чоловічий монастир, а ігуменом був відомий церковний діяч Макарій Токаревський, архімандрит Овруцький. Давні стіни можуть розказати і про трагедію, яка сталася в соборі 1678 р., коли в ньому марно шукали порятунку від Батієвої навали мешканці палаючого Канева. Тоді ж загинув і о. Макарій, який кинувся до турків, благаючи пощадити невинних, але першим потрапив під меч. Спустошення зазнав і собор разом з монастирем. Читаємо в літописі: «...славное место козацкое над Днепром стоявшее, Канев... и множество народа в нем убивши, крайней руине предали и запустению. А особенное в старинном и красном монастыре каневском, в церковь великую каменную много было людей каневских, надеющихся в ней от беды спастися убегло и замкнулося; но турки церковь оную дровами и соломою обложили, и сполне зо всем монастырем зажегши, всех людей в церкви задушили». Після того понад сто років простояв собор у руїнах — його відновлюють лише 1787 року. Через п'ятнадцять років коштом канівського поміщика Казарінова та за сприяння останнього польського власника цих територій Станіслава Понятовського святиню відбудовують уніати-базиліани і додають дзвіницю та симетричну їй башту. Так, архітектура собору набуває рис класицизму.

Нині Успенський собор — це храм тринавовий, шестистовпний, хрестово-купольний, триапсидний з однією главою. Фасади розчленовано лопатками з напівколоннами, кути підкреслено двоступінчастими лопатками. Триступінчасті портали та ніші були прикрашені фресковим орнаментальним розписом. Апсиди розчленовано пласкими вертикальними тягами, по верху апсид проходить пояс декоративних ніш. Восьмивіконний барабан завершено аркатурним поясом з пояском поребрику над ним. Аркатурні пояси виконано з керамічних деталей. В інтер'єрі зовнішнім лопаткам відповідають пласкі лопатки. Чотири хрещатих стовпи підтримують підружні арки, на яких опираються склепіння і паруси, несучи барабан з банею. У верхніх частинах стін — вузькі арочні вікна, крізь які лине багато світла.



Художники О. Сіренко, П. Дейлік під час розпису композиції «Успіння»

Могутні зовнішні стіни були не оштукатуреними, і через те червонясто-коричневим кольором різко виділялися на тлі біленьких хатинок, розсипаних всюдибіч. Різнобарвні глазуровані керамічні кахлі колись прикрашали долівку. Церкву, як і всі тогочасні храми, зведено із замоченої у воді прямокутної цегли-плінфи, яка клалася на напівсухий, замішуваний на яйцях розчин. За такої технології утворювався суцільний моноліт, який вистояв багато століть. Саме будівництво, ймовірно, тривало не менш як п'ятдесят років, оскільки довгим у часі був процес приготування та гашення у спеціальних ямах вапняного розчину для кладки.

Православне духовенство почало володіти храмом згідно з найвищим наказом з 1833 р., через десять років його було оголошено соборним. У часи УНР тут правила автокефальна церква, проте вже наприкінці 1920-х приміщення собору нова радянська влада пристосувала під склад мінеральних добрив. Так вкотре храм опинився на межі знищення. Парадоксально, але у Вітчизняну війну церковна служба відновилася, і до 1961 р. тисячі мирян сходилися сюди, аби віддати Богові належну шану. Потім парафію знову було ліквідовано: культові відправи з ідейних міркувань заважали школі, що владно розмістилася поряд

у келіях колишнього монастиря, у який вкладати майно, кошти і земельні угіддя вважалося за честь для козаків і українських гетьманів. Тож Храм закрили і розмістили там склад, а згодом там зберігалися речі декоративно-ужитково-го мистецтва Середньої Наддніпрянщини.

Під час останньої реконструкції, здійсненої 1989 р., на території собору виявлено плінфу, яка датується XI–XII ст., а також фрагменти скляного і керамічного посуду різних часів, шматки від кольчуги, ядра, монети, сережки, бронзове дзеркало, багато інших речей козацької доби.

Собор є пам'яткою архітектури національного значення, охоронний № 774. За дорученням Кабміну України від 16.04.2003, на основі листа Черкаської облдержадміністрації від 19.05.2004 на спільній науковій раді Держбуду України та Мінкультури України затверджено «Концепцію розписів інтер'єру собору св. Георгія (Успіння Богородиці)». Вирішено розробити програму розписів у візантійській та давньоруській традиції першої половини XII ст., визначено аналоги, на які припустимо орієнтуватися у відновленні настінного живопису в інтер'єрі. План робіт передбачено здійснити у три черги, перша — купол і світловий барабан, друга — вітарі, третя — центральна частина.

Сьогодні вже майже завершуються розписи всередині храму. А працює тут група митців: Сергій Баяндин — начальник сектору реставрації живопису, уже згадуваний Олександр Сіренко, а також Юрій Гузенко, Юрій Рудько, Петро Дейлік, Вадим Шевчук. Я дивлюся на їхні одухотворені, сповнені тихою святістю обличчя, на забризкані фарбою руки і довгий, ніби чернечий, одяг, і бачу перед собою не сучасних людей, а тих, з історії, тих схимників, подібно до Діонісія, Рубльова чи Феофана Грека, які, відсторонюючись від суєтного світу, творили диво, мовби за самою Божою вказівкою. Перед тим, як починали творення, яке приписували до одного з таїнств, іконописці сповідувалися, постували, просили благословення — і не тільки на роботу, а й на фарби, пензлі, дошки. Одержали благословення і наші майстри, яким, помітила, властиві самозаглиблення, навіть певною мірою самозречення, внутрішня рівновага. І от просто на очах біло оштукатурені стіни храму оживають, сповнюючись вищим духовним сяєвом. Зринають в уяві і янгольський спів, і коливання свічад, і молитовний екстаз тисяч людей. Слухаю розповіді художників.

На сьогодні в Україні лишилося всього кілька храмів такого типу, серед них Софійський собор та Кирилівська церква в Києві, Спасо-Преображенський собор та Успенський собор Єлецького монастиря в Чернігові і там же відновлена в XIX ст. іконописцем Олександром Мурашком Борисоглібська церква. Тож можна припустити, що ці пам'ятки, а також церкви Болгарії і Югославії того періоду, мають не лише спільні архітектурні особливості, а й аналогічний інтер'єр. Тому й роботи з планування розпису потребували усебічного дослід-



Композиція «Успіння»

ження подібних архітектурних форм, особливого прискіпливого вивчення документів, хронік, літописів, свідчень очевидців. Важливою була допомога наукового консультанта, історика-мистецтвознавця, заслуженого працівника культури України Ірми Тоцької, яка не лише рецензувала ескізи розписів, а й вказувала на деталі кожної композиційної частини, уточнювала і звиряла давні іконографічні зразки, які бралися за основу, допомагала визначати образи святих тощо. Вирішено було також написи робити церковнослов'янською мовою кінця XIX ст., зразки яких затверджено Інститутом української мови НАН України в особі його директора, члена-кореспондента НАН України Василя Німчука.

До директора інституту УкрНДПроектреставрація Анатолія Антоюка 2005 р. листовно звертався настоятель собору о. Георгій з проханням під час розробки проектів розпису вітваря не залишити стіни вітварів та великі площини вітварної частини без канонічних зображень і відібрати сюжети настінного живопису відповідно до тематики та канонічності. Отже, на прохання священства розроблено пропозицію розширити розписи іконографічної програми. Сектор реставрації живопису інституту УкрНДПроектреставрація представив

на розгляд іконографічні протографи зображень відповідних сюжетів у середньовічному монументальному малярстві. Це мозаїки та фрески Київської Русі, Греції, Македонії, Болгарії, собору св. Марка у Венеції. Окреслено стилістичні особливості цих розписів, що орієнтуються на мистецтво доби Комнінів [3, с. 105–106]. У розписах відчувається свідомий відхід від ієратичної застигlosti пізнього македонського мистецтва і надання переваги динамічним композиційним побудовам та образам, сповненим експресії.

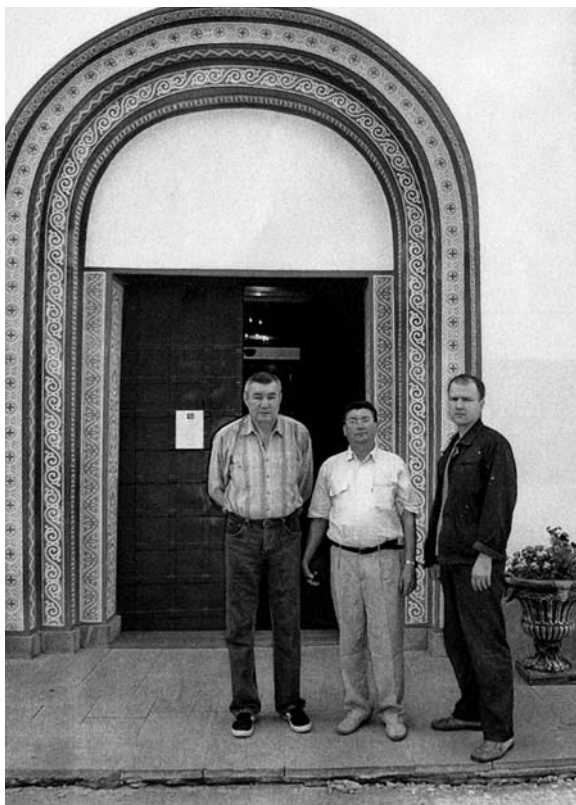
Художники не намагалися сліпо копіювати конкретні пам'ятки цього періоду, як це зчаста зустрічається у сучасних церковних розписах, у яких навіть упізнаються хрестоматійні зразки. У межах канону митці творчо трансформують образи, додержуючи єдиного ансамблевого стилю.

І за різного авторства фресок всі вони виконані мовби єдиною рукою, мають однакові манери письма і техніку, витримані за масштабом, в єдиній кольоровій гамі. І в цьому велика цінність цього інтер'єру, який сприймається як гармонійна цілісність. У зображенні ликів досягнуто особливої образності і монументальності. Іконографію образів св. Кирила і Мефодія взято з давніх болгарських зразків (їх зображували як святих).

Витримані принципи зв'язку архітектури і живопису, характерні для XII ст. Кожну композицію чітко вписано в певну площину, послідовно використано розгранки — коричнево-червоні облямування по краях площин і між композиціями.

Більше того, для кожного зображення чітко визначено певне місце. За християнським уявленням про ієрархію небесних сил у центральній частині купола розміщено Христа Пантократора, якого оточують чотири архангели, вісім апостолів, чотири євангелісти — Матвій, Марко, Лука, Іоан та первоапостоли Петро і Павло. У просторі між барабаном та підпружними арками, у своєрідній композиції, яка зветься Деїсусом, втілено ідею заступництва святих за людей перед Великим суддею — Христом. У медальйонах на сході розміщено Христа Вседержителя, на півночі — Богоматір, на півдні — Іоана Предтечу, на заході — Спаса Нерукотворного. Це лише основні зображення. У другій зоні розписів передбачено свого роду церковний календар — це епізоди з життя Ісуса. Включалися зображення дванадцяти празників: Благовіщення, Воскресіння Лазаря, Вхід до Єрусалиму, Розп'яття, Зішестя до пекла, Вознесіння, Зішестя Св. Духа на апостолів, Успіння Богоматері. У третій зоні відповідно до днів пам'яті кожного на повен зріст зображувалися фігури святих, апостолів, святих, пророків.

Взято за основу внутрішнє оздоблення собору монастиря в Дафні поблизу Афін (друга половина XI ст.). Там тропи і верхні частини стін трансепту заповнені сценами з життя Христа і Марії, що розгортаються за рухом годинникової стрілки. Вихідною точкою є сцена Різдва Богородиці в північному тран-



*Художники О. Сіренко,
С. Баяндин, Ю. Рудько
біля центрального входу
в храм*

септі, потім йдуть Благовіщення і Різдво Христове в тропках, Поклоніння волхвів і Стрітєння в південному трансепті, Хрещєння і Преображення у двох інших тропках, Воскрєсіння Лазаря в північному трансепті. Звідси оповідь продовжується в нижньому регістрі і знову обходить наос в круговому напрямі — Вхід до Єрусалиму, Розп'яття, Зішєстєя до пєкла і Успіння Фоми в північному та південному трансєптах. Над вхідними дверима зображенє Успіння, а в південній частині нарфіку сцени з життя Марії: Моління Анни, Благовістя Іоакиму, Благовіщення священників, Введення до храму. В північній частині нарфіку розміщені окремі сцени з життя Христа: Цілування Іуди, Обмивання ніг, Таємна вечеря. Склепіння і стіни прикрашають також численні фігури старозавітних діячів і отців церкви, напівфігури мучеників та інших святих.

Зображення Богоматері в центральній апсиді ідейно й композиційно пов'язується із зображенням Пантократора.

Іконографічними протографами композицій є зображення відповідних сюжетів у середньовічному монументальному малярстві.

Я благоговійно переходжу від однієї стіни до іншої, розглядаю фрески. Мою увагу привернули композиції, присвячені сценам із життя Богородиці. *Олександр Сіренко*, який працював над цим розписом, роз'яснює:

– Південний вівтар присвячено Богородичному циклу, тобто це конхи і апсиди Богородичного приділу, куди входять фрески «Благовіщення Іоакиму», «Моління Анни про неплідність», «Зустріч Іоакима з Анною», «Різдво Богородиці», «Введення Марії до храму», «Заручини Марії», «Вручення Марії кокцину і пурпуру».

– Постаць Богоматері Одігітрії, — продовжує *Олександр*, — розміщено у центральній апсиді, ідейно і композиційно пов'язується із зображенням Пантократора. «Одігітрія» — у перекладі означає «провідниця», «наставниця». Цей тип Богоматері зародився у Візантії. Діва Марія зображувалася на повен зріст або сидячою на престолі чи поясною із Немовлям на руках. На Русі зображення завжди було поясным з Ісусом на лівій руці. В апсиді Кирилівської церкви у Києві Оранту зображено в оточенні ангелів. Інша постаць — Богоматір Знамення — конха південної апсиди. Майстри київської школи зображували фігуру Богородиці Знамення на золотистому тлі, в оточенні напівфігур ангелів зі сферами. Немовля зображене в доволі великому медальйоні на грудях Богоматері. Я додержувався саме цього канонічного сюжету. У такому самому ключі виконано й інші сюжети.

«Благовіщення Анні», «Зустріч Іоакима та Анни біля Золотих воріт», «Різдво Марії» — розміщені на стіні південної апсиди, на т. зв. дияконнику. До речі, нижня частина апсиди заповнюється Євхаристією, тобто сценою, де зображене причастя апостолів, первосвящеників та святительського чину. У Євангелії йдеться про перетворення Тіла Христового на хліб, а Крові — на вино. Тому в центрі сюжетної композиції — Христос, Який стоїть біля престолу і подає апостолам, які підходять до Нього, ритуальні хліб і вино.

А загалом площа всього розпису становить 2052 квадратні метри.

Разом з митцями піднімаюся вбудованими у товщі північної стіни сходами на хори. До розмови долучається *Вадим Шевчук* і звертає мою увагу на графіті, що чітко проступають на стінах сходів. З розповідей друзів я вже знала, що *Вадим* — надзвичайно цікава постаць і він не просто художник. Його виконання старовинних мелодій на інструментах власної роботи просто зачаровує. Він бере участь у складі гурту «Кобзарський цех», учасники якого не лише виготовляють старосвітські інструменти, як от кобзи, ліри, бандури, а й виконують, подібно Остапу Вересаю, на цих інструментах давні мелодії, виступають на фольклорних фестивалях. А разом з однодумцями з львівського козацького



Фрагмент центрального вітваря

коша на власноруч видовбаній козацькій чайці ходив уздовж і впоперек річок України та й ледь не всієї Європи, це й Туреччина, Скандинавія, Греція, Іспанія.

Отже, ми на хорах.

— Це місця для співаків — хори, які знаходяться у західному членуванні храму, опираються на півциркулярні та хрещаті склепіння і відкриті в центральну наву високою аркою, — розповідає Вадим. — А графіті, які ми щойно бачили, виконані староруською і польською мовою і датуються XII–XVII ст. Вони ще фактично не досліджені. Уявляєте, який лишився простір для майбутніх відкриттів [4]! А це (показує на одну із композицій) «Шлюб в Кані Галілейській». Тут маємо один і той самий сюжет, але розділений у часі. Один момент, коли Богородиця каже Ісусу, що закінчилося вино. Другий — Христос перетворює воду на вино. Художники, зображуючи цей сюжет, додавали безліч своєї фантазії, і тому композиція обростала численними подробицями. Так, серед гостей свята ми бачимо граючого музиканта — це своєрідна данина музичній темі, особливо близька виконавцям, котрі тут співають. Інструмент у ру-

ках виконавця, що виконує награвання перед Христом, — органіструм — прототип ліри, досить добре відомий в Європі і Візантії вже у XII ст. Ми спілкувалися з нашими закордонними колегами, які повністю реконструювали цей інструмент. Тож ми до найменших деталей відтворили його на цій стіні, а тому розпис можна навіть використовувати як навчальний посібник.

Далі бачимо старозавітну Трійцю. Зображено момент приходу Бога в трьох іпостасях — Бога Сина і Отця і Святого Духа до Авраама. Авраам гостинно приймає трьох подорожніх і поспішає накрити на стіл. Його вже немолоду дружину Сару бачимо з недовірливою, навіть лукавою посмішкою, оскільки щойно вона скептично сприйняла від гостей пророцтво про те, що народить дитину. На іншій композиції — чеський князь В'ячеслав і його матір Людмила, котрі були ревними християнами і пізніше стали святими мучениками за християнську віру.

— Іконостас, який добре з цього місця видно, не становить особливої художньої та історичної цінності, оскільки зовсім іншого періоду — нижній шар належить до XIX ст., а верхній написано у середині 70–80-х минулого століття, — говорить *Сергій Баяндин*. — Його пізніше буде замінено на більш низьку вітарну перегородку, бо зараз він затуляє розпис про таїнство літургії.

Звертаю увагу на орнаменти, виконані здебільшого на блакитному тлі.

— Саме така кольорова гама тла і відповідає давньому стінному живопису, — помічає моє зацікавлення *Олександр Сіренко*. — Зразки цих орнаментів, а їх близько 150-ти і всі вони різні, взяті не лише із київських, чернігівських і полтавських храмів, а й з кельтських, навіть із півдня Італії, де багато на той час працювало візантійських майстрів. Бачите, в даному храмі на укосах вікон хорів залишилися фрагменти орнаментального розпису XII ст. Вони також будуть відреставровані.

— У виконаних нами орнаментах використано квітково-геометричні мотиви, а в нижній частині стін — «рушники», що характерно для мистецтва XII ст., — доповнює *Сергій Баяндин*. — Подивіться, на східній арці орнамент по вертикалі розділено на два самостійних мотиви. Це спричинено необхідністю витримати загальну масштабність декору.

Розглядаючи довкола, слухаючи розповіді митців, розумію, що розписуванню храму передувала колосальна підготовча наукова і дослідницька робота, тож прошу назвати хоч би кілька опрацьованих джерел. Переді мною список із сотень позицій [5]. Дедалі більше переймаючись важливістю справи, вже не сумніваюся у достойному державному фінансуванні проекту з реставрації. Проте відповідь приголомшила. Як з'ясувалося, уже два роки художники не мають жодної копійки. Вони не одержують не лише заробітної платні, а й грошей на пензлі, фарби, картон, врешті, на житло і харчі. Вони тісняться у невеличкій, врослій у землю ледь не по самі вікна хатинці коло церкви, і служи-



Живопис підкуольного простору

телі на кошти парафіян годують їх смачними обідами. Покуштувала й я того обіду. На довгих столах із лавами парують смачна юшка, картопля, покришено овочі з власного городику. Привітно усміхнені доброзичливі обличчя, панують домашній затишок і спокій. Враження, ніби ти серед близьких і давно знайомих людей. Чую розповіді і про архієпископа Черкаського і Канівського о. Софронія. Під його патронатом розписували одну з церков у Києві. А зараз він розробив проект і виготовив макет майбутньої церкви і дзвіниці у Каневі. За цим проектом дзвіниця має бути у вигляді здіймаючого вгору лебедя. Переймається о. Софроній і долею кожного художника, що працює у Свято-Успенському соборі. Побачивши якось, як Олександр, лежачи на риштуваннях у незручній позі, пошкодив собі спину, кинувся його допомогти, розминав і вправляв хребці. Так, служителі церкви, на відміну від держави, всіяко, що є в їхніх силах, допомагають їм, підтримують морально і фізично. І художники вже не можуть не продовжувати реставраційні роботи. Вони в один голос заявили мені, що тільки тоді відчують себе митцями, коли за будь-яких обставин завершать розпочату справу. Це вже стосується їхньої професійної честі. Я почула глибоко філософські роздуми про те, що вони при цьому чітко відмежову-

ються від чиновників, які, попри свої обов'язки, насправді далекі від культури, бо мають низький світогляд, а тому творять викривлений світ, де все вимірюється лише грошовим еквівалентом, діють відкати, де виділені державою фінансові потоки вливаються у приватні кишені, де забувають про громадянську добродію, а натомість культивують аморальність і ницість. І годі за цих умов дошукатися правди, з'ясувати істину про те, де ж зникають гроші. Кожен сущий на землі обирає для себе долю: хтось розкошує у затхлому і грубому матеріальному болоті, а хтось творить вишукані духовні форми. І все колись урівноважиться, нічого не зникне безслідно — зерна відсіються від полови і проростуть. Сергій Баяндин говорив мені, що для його групи художників святим є завершити розписи храму, більше того — для них така робота стала вже епохою. «Вже пишеш, як живеш, як дихаєш». І ці слова ще довго відлунюються у моїй пам'яті.

Наведемо розлогу цитату з публіцистики класика української літератури Павла Загребельного: «Історія дає нам безліч прикладів страхітливого нищення культури. Китайський імператор Ціньші-Хуаньді, який жорстоко розправлявся з конфуціанцями. Римські імператори Веспасіан і Тіт, що зруйнували Єрусалимський храм і знищили Іудейську державу. Вандала, які витанцювали на руїнах Риму. Візантійські імператори-іконоборці, які протягом кількох десятиліть вбили тисячолітню культуру великої імперії. Криваві сталінські кати, перш ніж послати на Голгофу 33-го весь український народ, вирвали в нього душу, розстрілявши найталановитіших синів <...> Є така загадкова річ, як Київська ікона. Відомо, що після прийняття християнства князем Володимиром у Києві й по всій землі стали будувати церкви й собори, оздоблювати їх стінописаннями (іноді, як Софію Київську, — муссією, тобто дорогоцінною мозаїкою), іконами. Іконописне мистецтво, прийшовши до нас із Візантії, набуло в нас нового значення. Згодом з храмів ікона (одна з найнезбагненніших загадок історії!) перейшла до людських жител, задомилася там на віки, стала невід'ємним набуток нашого духу. Все це починалося в часи Володимира, розвивалося при Ярославі Мудрому, може, дотривало й до Володимира Мономаха... Але ось трагічна загадка нашої історії. Київська ікона — для нас найдорожча, бо найперша в нашій християнській історії, — безслідно щезла. Сьогодні історики мистецтва налічують зазедве три ікони Київського письма, які збереглися до наших часів. Ведуть мову про ікони Новгородського письма, Ростово-Суздальські, Ярославські, Московські, а про Київські жодної згадки. Що ж сталося? Враження таке, ніби все, що творилося упродовж цілих ста п'ятдесяти років, було вивезено кудись (і знищено безслідно!) так само, як, утікаючи з Києва, вивіз Андрій Боголюбський ікону Вишгородської Богоматері, що зветься тепер Володимирською Богоматір'ю і вважається найбільшою святи-



Розпис
«Різдво Христове»

нею Росії (цікаво: за яким правом?). Пояснення може бути тільки одне: у Києві після Ярослава Мудрого, чи то при Ярославовичах (згадаймо, як його сини мерщій стали переписувати славетну “Руську Правду”), чи то при чернігівських Ольговичах, знайшовся якийсь князь, що позаздрив лаврам візантійського імператора Льва Ісавра і взявся нищити ікони, а з ними і їхніх творців-ізографів. Літописи мовчать про це. Історична сором’язливість. Але ціла культурна епоха безслідно зникла з нашої історії — хіба це замовчиш?

Щось подібне переживаємо ми сьогодні, коли люди мистецтва полишені напризволяще, коли духовна сфера занедбана, коли беспорядні керівники держави закликають почекати, потерпіти, пережити, обіцяють завтрашній хліб. Хіба вони не знають, що завтрашнього хліба не буває? Надто хліба духовного» [6, с. 25–26].

Ці роздуми, на жаль, і досі лишаються актуальними. Застерігаючи від збайдужіння душі, засновник англійського позитивізму, філософ, якого циту-



Художник Ю. Рудько у процесі роботи над композицією «Успіння»

вав Микола Бердяєв, Джон Стюарт Міллер зазначав: «Коли віра стає предметом, що передається у спадок, коли вона приймається пасивно, а не активно, коли той, хто її сповідує, не змушений більше... напружувати всі сили свого розуму для вирішення питань, які вона збуджує, коли починає виявлятися у віруючих прогресивно зростаюча схильність триматися лише формул, забуваючи їхній зміст... у них завмирає потроху потреба зводити доктрину у свідомість і реалізувати її у справжньому житті, і доктрина втрачає врешті-решт будь-який зв'язок з їхнім внутрішнім життям. Тоді і відбувається з людьми те, що тепер ледь не відбулося з більшістю: релігійне вірування стає для внутрішнього життя людини як щось зовнішнє, ніби кора, яка оберігає її від усіх впливів, що звертаються до вищих ознак нашої природи, — уся її сила полягає ніби в тому, що воно не допускає жодних живих суджень, — будучи мертвим і для розуму і для серця, воно більше нічого не робить, як оберігає пустоту» [7, с. 15].

Звучить музика. То Вадим Шевчук узяв бандуру і виконує «Ісусе мій прелюбезний» на слова Димитрія Ростовського — автора колись найпопулярнішої книжки в Україні про життя святих «Четьї Мінеї», богослова, який в миру відомий як Данило Туптало, якого саме в цьому храмі 1669 р. київський митрополит Йосиф Тукальський висвятив на ієродиякона.

1. Григорій Честахівський, як і Пантелеймон Куліш, наприкінці 1850-х — на початку 1860-х належав до Петербурзької української громади. 12 травня 1861 р. оселився на відпочинку у слобідці під Каневом у родині місцевого рибалки Нечипора Денисенка, де й закохався у його дочку Марусю. Саме Честахівський вибрав місце поховання Кобзаря, у супереччю попередньому рішенням місцевої громади. У дослідженні Є. Нахліка йдеться про містифікацію волі поета, яку здійснив Честахівський. Див.: *Нахлік Є.* З оточення Пантелеймона Куліша: Григорій Честахівський і Маруся Денисенко // Спадщина: Літературне джерелознавство. Текстологія / Відп. ред. Г. Бурлака. — К., 2009. — Т. IV.

2. Київський літопис: за Іпатським списком / Пер. з давньорус. А. Махновця; Відп. ред. О. Мишанич // Літопис Руський: — К., 1989. (На цій самій сторінці вміщено коментар перекладача: «9.VI 1144. Дата закладін — не випадкова. 9 червня — день пам'яті св. Кирила Александрійського, патрона Всеволода-Кирила Ольговича».) Літописець, складаючи своєрідний опис року, пов'язує події із кометою, шлях якої вказував особливо великий хвіст: «Було знамення за Дніпром у Київській волості: летів по небі до землі немов круг вогняний, і осталося по сліду його знамення у вигляді змія великого, і стояло воно в небі з денну годину і розійшлося». І далі: «У той же рік випав сніг великий у Київській стороні, коневі до черева, на Великдень... У той же рік освячена була церква святих Апостолів у Білгороді... У той же рік розсварилися Всеволод з Володимирком [Володаревичем]» (с. 196).

3. Про візантійський вплив на нашу культуру знаходимо цікаві думки в поета Євгена Маланюка (правовпис оригіналу збережено): «Візантія, традиційна і безпосередня спадкоємиця старогрецької Еллади ... охоплювала своїм широким колом також землі нашої батьківщини і творила довгі віки її геокультурну основу. В цій “грецькій” християнізації нашої країни велику роль відіграла багатовікова геокультурна інерція!.. Візантія — ще IX–X ст. — то був центр світової культури, щось на подоби Франції XVII ст. <...> Залежність культурна, отже фактично релігійно-церковна, з точки погляду Царгороду X–XI ст. була рівнозначна з політичною. Інтронізація в Києві візантійського єпископа розглядалося у Візантії як збільшення імперії РOMEїв ще на одну провінцію (“епархію”). Тому, згодом зусилля видатних володарів Русі мали на меті такий стан “духовного протекторату” Візантії зрушити і наставити в Києві єпископа власного. Це й сталося вже за панування Ярослава Мудрого, сина Володимира Святого, в добі (XI ст.), що її можна б назвати зенітом Київської Держави Середньовіччя (досить перелічити: будова Софії, шкільництво, перші бібліотеки, “Руська Правда”, династичні зв'язки, опанування галицьких окраїн, успішна боротьба проти Степу. Таким першим єпископом-киїнином був, як відомо, Іларіон, один з перших (якщо не перший) оригінальний автор старокиївського письменства «Слово о законі і благодаті»). Треба також підкреслити, що вплив візантійської культури, як церковної, так і літературної, — пішов не безпосередньо, а через Болгарію (Орхіду), отже забарвлювався староболгарськими впливами, тим більш міцними, що базованими на багатих здобутках “золотого віку” доби царя Симеона» (*Маланюк Є.* Нариси з історії нашої культури. Б. Київська держава середньовіччя // *Маланюк Є.* Книга спостережень: Фрагменти: Від Кобзаря до нації: Студії і роздуми. — К., 1995).

4. На сьогодні досить детально досліджено київські графіті, видряпані на стінах Видубицького монастиря (церква Михайла), на Золотих Воротях, а особливо в Софійському соборі (див.: *Высоцкий С. А.* Средневековые надписи Софии Киевской: По материалам граффити XI–XVII вв. — К., 1976).

5. Значимо кілька з них. Це публікації у часопису «Киевская старина» (1899), праці М. Максимовича та І. Сахарова «Исследования о русском иконописании» (1850), а також «Лицевые святцы XVII века Никольского монастыря в Москве» (1904), А. Єфимова «Черниговские кафедральные соборы. Чернигов» (1910), Н. Кондакова «Иконография Богоматери» (1914), В. Ліхачової «Искусство Византии IV–XV веков» (1981), В. Лазарева «История византийской живописи» (1986), Ю. Боброва «Основы иконографии древнерусской живописи» (1995), Дж. М. Холла «Словарь сюжетов и символов в искусстве» (1996), В. Філатова «Словарь изографа» (2000), Г. Логвина «Собор святої Софії в Києві» (2001), Т. Ерьоміна «Мир русских икон. История, предания» (2002), Т. Кілессо «Кирилівський монастир» (1999), С. Булгакова «Настольная книга для священно-церковно-служителей» (1993), М. Говденко «Деякі пам'ятки Древньої Русі» (2003) та багато інших.

6. *Загребельний П.* EX EREMO в часи президентств Леоніда Кравчука і Леоніда Кучми. 1991–1995 // *Загребельний П.* Думки нарозхрист: 1974–2003. — Вид. 2, доп. — К., 2008.

7. *Милль Дж. С.* О свободе. Глава II. О свободе мысли и критики / Пер. с англ. — 2-е изд. — СПб, 1882. М. О. Бердяев, протестуючи проти приниження людської гідності, писав: «Д. С. Милль суперечив своєму утилітаризму, коли говорив: “Краще бути незадоволеним Сократом, аніж задоволеною свяцею”» (Див.: *Бердяев Н. А.* Самопознание: Опыт философской автобиографии. — М., 1991. — С. 68).

Анотация. У статті йдеться про історію зведення Свято-Успенського собору в Каневі, про хід сучасних реставраційних робіт. Акцентовано увагу на розміщенні фресок за новим проектом, осмислено потребу здійснювати аналіз давніх архітектурних пам'яток та літературних джерел, які допомагають відновити ансамбль будівлі та внутрішніх розписів, зберігши стиль XII ст.

Ключові слова: собор, фрески, настінний живопис, єдиний ансамблевий стиль, орнаменти, графіті.

Аннотация. В статье рассматривается история возникновения Свято-Успенского собора в Каневе, осуществляемых реставрационных работ. Акцентировано внимание на размещение фресок согласно новому проекту, осмыслена необходимость совершать анализ древних памятников и литературных источников, помогающих воспроизвести ансамбль строения и внутренних росписей, сохранив стиль XII века.

Ключевые слова: собор, фрески, настенная живопись, единый ансамблевый стиль, орнаменты, граффити.

Summary. In article the history of occurrence of the St.-Uspensky cathedral in Kaniv, carried out restoration works is considered. The attention to placing of frescos according to the new project is focused, necessity to make the analysis of ancient monuments and the references is comprehended, helping to reproduce ensemble of a structure and internal lists, having kept style XII c.

Keywords: a cathedral, frescos, wall painting, uniform ensemble style, ornaments, graffiti.