

УДК 7.01

Марина Проніна

ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТІ Й ТРАДИЦІЇ У МОНУМЕНТАЛЬНОМУ ЖИВОПИСІ КИРИЛІВСЬКОЇ ЦЕРКВИ XII ТА XIX СТ. НА ПРИКЛАДІ АНГЕЛЬСЬКИХ ЧИНІВ

Статтю присвячено осмисленню проблеми ідентичності та традиції у стінописі XII та XIX ст. Кирилівської церкви на прикладі зображення чинів небесної ієрархії. Аналізуються особливості, спільні та відмінні риси зображень ангельських чинів Кирилівської церкви XII та XIX ст.

Ключові слова: культурна традиція, Кирилівська церква, ідентичність, небесна ієрархія, монументальний живопис, аналогія, ангельські чини.

М. Пронина. Проблемы идентичности и традиции в монументальной живописи Кирилловской церкви XII и XIX вв. на примере ангельских чинов

Статья посвящена осмыслению проблемы идентичности и традиции в стенописи XII и XIX вв. Кирилловской церкви на примере изображения чинов небесной иерархии. Автор анализирует особенные, общие и отличительные черты изображений ангельских чинов Кирилловской церкви в XII и XIX вв.

Ключевые слова: культурная традиция, Кирилловская церковь, идентичность, небесная иерархия, монументальная живопись, аналогия, ангельские чины.

M. Pronina. Identity and Tradition Issues in Monumental Painting of XII and XIX Centuries of St. Cyril's Church by an Example of Angelic Ranks

The article is devoted to understanding the identity and tradition issues in murals of XII and XIX centuries of St. Cyril's Church by an Example of celestial hierarchy ranks images. The author analyzes the characteristics, differences and similarities of angelic ranks images of St. Cyril's Church in the XII and XIX centuries.

Keywords: cultural tradition, St. Cyril's Church, identity, celestial hierarchy, monumental painting, analogy, angelic ranks.

Кирилівська церква була збудована у північному передмісті Києва на замовлення чернігівського князя Всеволода Ольговича та прикрашена фресками у другій половині XII ст. Під час реставраційних робіт у храмі в 50-х рр. XX ст. дослідники дійшли висновку, що в стінописі церкви більш чи менш виразно виступають місцеві стилістичні особливості [1, с. 15]. Риси самобутності позначені тут як у характері образотворчих заходів у трактуванні персонажів, так і у відхиленні від чіткої та лаконічної системи розпису [1, с. 15]. Всі дослідники живопису церкви, в основному, дотримувалися єдиної думки про роботу в храмі місцевих фрескістів. Так, К. Шероцький вважав, що у розписах Кирилівської церкви брала участь руська артіль художників, оскільки всі збережені написи на фресках були давньоруські, зроблені руською системою письма [2, с. 93]. С. Висоцький, вивчаючи графіті храму, стверджував: «Не может быть никаких сомнений относительно этнической принадлежности мастеров, написавших граффити – они принадлежали к местной архитектурной и живописной школам» [3, с. 101]. Ю. Асеев вважав, що розписи Кирилівського храму належать руським майстрам, які знаходилися під значним впливом південно-слов'янської школи живопису [4, с. 45]. О. Советов пропонував версію про виконання основної живописної роботи в церкві грецькими фрескістами, яким допомагали їх руські учні. [5, арк. 163]. На думку М. Покровського, фрескові розписи Кирилівської церкви «вказують на джерела візантійські; яких-небудь самобутніх руських особливостей, що припускали деякі фахівці, ми тут не знаходимо» [6, с. 49].

Однак майстри, що розписували Кирилівську церкву, не залишили свої імена, навіть невідома їх кількість. Проте стильові особливості фресок свідчать про різний рівень майстерності митців: художники високого рівня писали фреску без граф'ї «відразу, чітко уявивши всі її деталі та параметри на стіні» [2, с. 93]. Стилiстичні розбіжності в розписах, що були виконані кількома майстрами, вказують на те, що вони не були пов'язані між собою постійним чи тривалим співробітництвом [7, с. 243]. І. Марголіна не виключає можливості роботи в храмі чернігівських художників [2, с. 93].

Подальша доля фресок Кирилівського храму доволі драматична; численні реставрації інтер'єру не сприяли збереженню її стінопису. У XVII ст. на той час пошкоджені розписи були частково поновлені темперними фарбами. У XVIII ст. весь живопис

було потиньковано та забілено. У другій половині XIX ст., в період небувалого інтересу до давньоруського мистецтва, Кирилівська церква потрапила до поля зору дослідників. Дійсний член Російського археологічного товариства, професор історії мистецтв, А. Прахов, керував роботами з відкриття фресок Кирилівської церкви від пізніх нашарувань (1881–1882) та поновлень розписів олійними фарбами (1883–1884).

У процесі реставраційних робіт минулого століття фрески XII ст. було розчищено від пізніх нашарувань; олійний живопис XIX ст. залишено в місцях втрат фресок для збереження єдності стінописного ансамблю церкви.

Незважаючи на численні дослідницькі роботи з вивчення церкви, перед дослідниками постає низка питань, вирішення яких сприятиме розкриттю програми розпису храму, розумінню комплексності стінопису, що є важливим культурним надбанням нашої країни. Суттєвим елементом таких досліджень є розгляд ангельських чинів.

Ангел (з грец. і євр. – «вісник») у християнському, іудейському та мусульманському релігійно-міфологічному уявленні – безплотна істота, призначенням якої є служіння Богу. Всі небесні істоти, за Діонісієм Ареопажитом, умовно поділяються на дев'ять чинів («чин» з грец. і лат. – «порядок», «ряд», «загін») по три тріади, згідно з їх наближеністю до Бога: серафими, херувими, престולי; господства, сили, влади; начала, архангели, ангели. Всі ці істоти носять спільну назву «ангелів» за суттю свого служіння.

Зображення ангельських чинів є невід'ємною частиною розписів християнських храмів. Текстовою основою для їх зображення стали пророцтва Ісаї, Даниїла, Одкровення Іоанна Богослова та численні апокрифи.

У монументальному живописі Кирилівської церкви є близько двохсот п'ятдесяти зображень представників ангельських чинів, з сюжетними композиціями та окремими зображеннями включно. Серед окремих зображень – дванадцять серафимів, один херувим, сорок архангелів і чотирнадцять ангелів, представлених у фресках XII ст. та в олійному живописі XIX ст. Зображення інших чинів небесної ієрархії у сучасному стінописі Кирилівської церкви відсутні.

Успадкована від Візантії духовність мистецтва була трансформована на Русі відповідно до національних та культурних

традицій [8, с. 20]. Головним джерелом руської середньовічної естетики можна вважати художню культуру східних слов'ян та візантійську естетику, перш за все, у давньоболгарській інтерпретації. Естетика давніх болгар була тим мостом, через який візантійські ідеї були перенесені до Русі й набули свого розквіту у X–XII ст. [8, с. 23]. Традиціоналізм середньовічної культури був важливим стереотипом естетичної свідомості того часу. Соціокультурна ідентичність тоді визначалася маршрутами розповсюдження символів та знань, їх адаптації з місцевими традиціями [8, с. 11, 12].

Поняття традиції сакральних зображень у візантійському та давньоруському мистецтві включає репертуар постанов, жестів та атрибутів. Традиційною для храмів Європи і Русі княжої доби [9, с. 638] була композиція «Благовіщення», розділена на дві сцени стовпами тріумфальної арки, яка траплялася у мозаїках Софійського собору (XI ст., Київ, Україна), Палатинської капели (XII ст., Палермо, Італія), у стінописі Кирилівської церкви (XII ст., Київ, Україна), була присутня у розписах церкви Спасо на Нередиці (XII ст., Новгород, Росія) та інших. Наявність подібних рис у стінописі християнських храмів різних країн свідчить про традиційність у створенні іконографічних образів того часу.

Прототипом композиції «Благовіщення» у київській Кирилівській церкві, на думку сучасних мистецтвознавців, стали ікона «Устюзьке Благовіщення» (XII ст.), фрескові розписи Спасо-Преображенського собору Мирозького монастиря у Пскові (1140) та мініатюри Нікомідійського Євангелія (XII – поч. XIII ст.) [2, с. 303]. Від первинного зображення архангела-Благовісника залишилася лише граф'я, по якій художник М. Врубель відтворив олійними фарбами постать архангела Гавриїла у 1884 р., стилістично дотримуючись мозаїк Софійського собору (XI ст., Київ, Україна), виконаних грецькими майстрами. М. Врубель, скутий у встановлених граф'єю рамках, зміг передати давню живописну традицію, глибоко відчуючи колір та розуміючи художній стиль давньої іконографії [2, с. 302, 304]. Архангела зображено у граційному русі, вдягненого у білий хітон, блідо-рожевий гіматій, в лівій руці він тримає посох-мірило, права рука піднята у благословляючому жесті. У написанні складок вбрання, що переплітаються в архангела немов орнамент, М. Врубель пішов шляхом візантійських майстрів, які приділяли складкам надто

багато уваги, намагаючись за допомогою орнаментально розташованих форм посилити площину стіни [10, с. 51–52].

За зразком фрагментарно збережених фресок хрестового склепіння південної нави були поновлені розписи трьох інших хрестових склепінь першого поверху Кирилівської церкви [11, арк. 3; 52–55, к-ма № 1, фт. № 1, 1б]. Вони складають собою чотири хрестоподібно розміщені медальйони з поясними зображеннями архангелів. Ці зображення були виконані за зразком схеми стінопису малих купольних склепінь київського Софійського собору під час поновлення живопису Кирилівської церкви у ХІХ ст. Архангели зображені з розкритими крилами в урочистому лоратному вбранні, прикрашеному різнокольоровим камінням та перлами. В руках архангелів мірила та зеркала. На головах – діадеми з дорогоцінним камінням по центру, тороки біля скронь.

Зображення ангелів у Давній Русі сприймалося у модусі їх сакральності, що було збережено протягом всього середньовіччя [12, с. 131]. Так, у південній та західній стінах нартексу Кирилівської церкви розміщено чотири аркасолія, у нижніх частинах яких у ХІІ–ХІІІ ст. були розташовані поховання чернігівських князів з родини Ольговичів. На щоклах аркасоліїв зображено вісім архангелів, три з яких збереглися у фресці майже повністю. «Це ангели-охоронці, що схилилися над могилами похованих князів» [13, с. 3–31]. Їх першим виявив у північному аркасолії професор А. Прахов під час своєї експедиції до Києва влітку 1880 р. з метою дослідження розписів Софійського собору та Михайлівського Золотоверхого монастиря. Незважаючи на добру збереженість фрески, у ХІХ ст. її було записано олійними фарбами, а у ХХ ст. відкрито.

Розписи аркасоліїв Кирилівської церкви перегукуються з живописом аркасоліїв монастирського храму Успіння Пресвятої Богородиці (ХІV ст., Грачаниця, Сербія) та церкви Кахріє-Джамі (ХІV ст., Стамбул, Туреччина). Проте ідентифікація та атрибутика зображень ангельських чинів Кирилівської церкви неможлива через пошкодження, що зазнали розписи за часу свого існування, тому відтворення, здійснені пізніше, не завжди відповідали задуму фрескістів.

Так, на стіні одного з аркасоліїв у 1884 р. М. Врубель написав стриману та лаконічну композицію «Надгробний плач», у техні-

ці виконання якої дослідники вбачають вплив скоропису давньоруських фрескістів [2, с. 316]. Прототипом для давньоруського мистецтва у написанні сцен оплакування, як вони вважають, стали фрескові розписи церкви св. Пантелеймона (XII ст., Нерезі, Македонія) та Спасо-Преображенського собору Мирозького монастиря (XII ст., Псков, Росія). До версії про мирозький зразок В. Зуммер ставився неоднозначно, вважаючи, що врубелівський «Надгробний плач» більше схожий на оформлення плащаниць [14, с. 432].

Цікавим є олійний живопис Кирилівської церкви, виконаний на місцях втрат фрески. Так, обабіч арки, що веде з центральної нави до нартексу, фронтально зображено архангелів Михаїла та Гавриїла в повний зріст, виконаних у 1884 р. художником С. Гайдуком у стилі давнього первісного стінопису [1, арк. 57–58]. Хоча значення іконографічного мотиву змінилося, зберігся його загальний зміст: небесна свита Христа Вседержителя зображена у розписах центрального об'єму.

Два урочисто вбрані архангели з величезними крилами за спинами вбрані у яскраві далматики, що оздоблені церемоніальними елементами – лорами – символами готовності до захисту християнства. Лор, як деталь одягу, походить від трабеї – широкої пурпурової облямівки тоги римських консулів, яка з часом звузилася та еволюціонувала в деталь одягу, подібну до шарфа (лорос – з грецької – «стрічка»). Цей елемент римського вбрання було вписано в систему християнської іконографії: «ісім ангелів, що мали сім кар, вийшли з храму, одягнені в льон, чистий, яскравий, і підперезані коло грудей поясами золотими» (Откр. 15: 6). Згодом у Візантії лор еволюціонував і став складатися з кількох частин: опліччя та стрічки, що певним чином обгортає тулуб архангела.

У архангелів, створених С. Гайдуком, довгі хрестоподібно пов'язані лори з парчевої тканини, прикрашені «золотими карбованими пластинками» та «дорогоцінним камінням». На головах – стрічки-гороки, кінці яких змієподібно розвиваються біля скронь, що виступають як традиційний повтор найдавнішого вінка-діадеми та отримали в російській іконографії значення символу слуху або вищого знання [15, с. 327]. Прикраса «око» в діадемі у вигляді дорогоцінного каміння синього кольору є символом всебачення. Погляди ангелів суворі. В руках – хартії із застережливими текстами.

Подібні зображення архангелів Михаїла та Гавриїла, де вони представлені як вартові Царя Небесного, у лоратних вбраннях із сувоями в руках, присутні у стінописі церкви Богородиці Перивлєпти (XIII ст., м. Охрид, Македонія), соборі Різдва Богородиці Ферапонтова монастиря (XV ст., Росія), Спасо-Преображенському соборі Новоспаського монастиря (XVII ст., Росія).

Із образом архангела Михаїла ототожнюють однофігурну фрескову композицію «Ангел згортає небо», яка завершує апокаліптичну тематику розписів нартексу Кирилівської церкви. Фігура ангела подана на повний зріст у русі. Крила здійняті. Небо, що згортає ангел, зображено на передньому плані у вигляді сувою. Кисті зігнутих у ліктях рук лежать поверх згорнутої частини сувою. Вбранний ангел у білий хітон та світло-зелений гіматій; складки одягу прописані глибокою граф'єю. Шар фарби у зображенні волосся майже повністю втрачено, загальний абрис зачіски виконується пластичною лінією на червоному тлі. На місцях втрат прописів обличчя залишилися чіткі світлі відбитки, за якими можна уявити його риси. Видовжене обличчя з м'яко округлим підборіддям, висока шапка хвилястого волосся злегка нависає над лобом. Ніс трішки видовжений, очі великі, продовгуваті, різкий зліт брів, рот маленький, чітко виписаний, повні губи міцно стиснуті. Тонка видовжена шия відкривається з-під глибокого вирізу горловини одягу. Винятково майстерно виписана постать ангела демонструє найяскравіші пластичні можливості графічних засобів побудови форми.

Сцена «Ангел згортає небо» була виконана за візантійським зразком надзвичайно талановитим художником. На фресковій розписі київської Кирилівської церкви, за думкою В. Лазарева, значний вплив справляло західне мистецтво, можливо, занесений до Києва романізований варіант македонського живопису, в якому головним залишається візантійська побудова форми [16, с. 135].

Подібні сюжети були присутні в стінописі церков Спаса на Нередиці (XII ст., Новгород, Росія), Кахріє Джамі (м. Стамбул, Туреччина, XIV ст.).

Значні втрати первинного декору хорів Кирилівської церкви не дозволяють повністю встановити систему розпису та їх іконографічну програму. Живопис, майже повністю відновлений у XIX ст., має найбільшу кількість зображень ангельських чинів,

що розміщені у верхніх зонах хорів. Композиційне виділення чинів небесної ієрархії повторює аналогічні зображення Спасо-Преображенського собору Мирозького монастиря (XII ст., Псков, Росія), Софійського собору (XI ст., Київ, Україна), де добре збереглися фрескові медальйони із зображеннями архангелів [17, с. 113, 116].

Пересічні та конкуруючі між собою традиції XII та XIX ст. призвели до розщеплення ідентичності, суперечок між ними. Як засіб індивідуалізації, ідентичність мала виключно символічний характер [18, с. 135, 141]. Використання спільної системи символів стало усвідомленням соціальної приналежності. Так, на східній стіні княжої молитовні Кирилівської церкви М. Врубелем у XIX ст. була створена композиція «Ангели з лабарями». Надзвичайний динамізм та енергію в зображенні ангелів художник «запозичив» у візантійських майстрів, працюючи під впливом світлин «Страшного суду» собору Санта-Марія-Ассунта (IX ст., м. Торчелло, Італія). У передачі стрімких рухів постатей, охоплених вітром, С. Яремич вбачав запозичення з фресок церкви Св. Георгія (XII ст., Стара Ладога, Росія) [2, с. 314]. Рисунок ангелів художник виконав цілком самостійно, без фрескової основи чи абрисів. «Не на багатьох візантійських творах мистецтва можна знайти таку вражаючу гнучкість, дотепність та жвавість у розміщенні складок» [10, с. 54]. Темний колорит вбрання врубелівських ангелів посилює відчуття напруження композиції, нерівна поверхня стіни створює враження трипотіння їх одягу.

Таким чином, можна стверджувати, що живопис київської Кирилівської церкви був сформований під впливом візантійських художніх зразків найімовірніше місцевими художниками, можливо, під керівництвом грецьких майстрів. Характерним для кирилівських фресок є їх гармонійність, схожість на візантійські класичні зразки в передачі ликів та пропорцій тіла; система написання вбрання повторює візантійські зразки.

Розписи храму, в тому числі зображення ангельських чинів перегукуються з живописним ансамблем Спасо-Преображенського собору Мирозького монастиря у Пскові (1140), Спасо-Нередицької церкви у Новгороді (1199), Софійського собору Києва (XI ст.), Кахріє Джамі (Туреччина, м. Стамбул, XIV ст.).

Давньоруська культура, порушена процесом розповсюдження греко-східної культури, прагнула сформуванню і зберегти на-

ціональну ідентичність через усвідомлення свого минулого. Прикладом цього усвідомлення є розписи Кирилівської церкви. Аналіз стінопису церкви, його порівняння з християнськими храмами як на території Русі, так і за її межами, дозволяє дійти висновку, що в розписах Кирилівської церкви були використані традиційні для християнського світу елементи, застосовані місцевими художниками. У наш час у Кирилівській церкві відкрито близько 800 кв. м. ансамблю фрескових розписів, які вражають бездоганною майстерністю виконання, узгодженням монументального живопису з пропорціями церкви, стінопис якої має важливе значення для вивчення особливостей київської художньої традиції другої половини XII ст. та візантійського впливу на них.

Література:

1. Матеріали по обследованию состояния настенной живописи Кирилловской церкви в Киеве. – К., 1956. – Кн. 1., Ч. 1. – НЗ «СК» (Національний заповідник «Софія Київська»). – Далі – НЗ «СК». – НАДР (Науковий архівний державний реєстр. – Далі – НАДР) № 338. – 80 арк.
2. Марголіна І., Ульяновський В. Київська обитель святого Кирила. – К.: Либідь, 2005. – 350 с.
3. Высоцкий С. А. Киевские граффити XI – XVII вв. – К., 1985. – 207 с.
4. Асеев Ю. С. Архитектура Кирилловской церкви // ІР НБУВ (Інститут рукопис Національної бібліотеки ім. В. І. Вернадського. Далі – ІР НБУВ). – Ф. 291. – Спр. 291. – Арк. 113.
5. Советов А. Киево-Кирилловская церковь: Церковно-археологическое исследование, 1914. – ІР НБУВ. – Ф. 304. – Спр. 2303. – Арк. 163.
6. Покровский Н. В. Стенные росписи в древних храмах греческих и русских. – М.: Тип. И. Лиснера и Ю. Романа, 1890. – 897 с.
7. Дмитриев Ю. Н. Заметки по технике русских стенных росписей XI – XII вв. // Ежегодник института истории искусств. 1954. – М., 1954. – 348 с.
8. Бычков В. В. Русская средневековая эстетика. XI – XVII вв. – М.: Мысль, 1995. – 637 с.
9. Історія українського мистецтва : у 5 т. / гол. ред. : Г. Скрипник ; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Далі – НАН України, Ін-т ім. М. Т. Рильського). – К., 2010. – Т. 2 : Мистецтво середніх віків. – 1296 с.

10. Яремич С. П. Михаил Александрович Врубель: жизнь и творчество – М.: И. Кнебель, 1911. – 187 с.

11. Отчет о реставрации настенной живописи южной части трансепта К. ц. – пам'ятника архитектуры XII в. в г. Киеве. – К., 1977. – НАДР – № 1614. – 231 арк. – карт. – № 1.

12. Русские древности в памятниках искусства. – СПб.: И. Толстой и Н. Кондаков, 1891. – Вып. 4: Христианские древности Кавказа, Крыма и Киева. – 176 с.

13. Исследования. Киевские памятники византийско-русского искусства. Доклад в Императорском Московском археологическом обществе 19 и 20 декабря 1885 года Д. чл. А. В. Прахова // Труды Императорского археологического общества. – М., 1887. – Т. 11. – 8 с.

14. Зуммер В. М. Врубель в Кирилівській церкві // Зб. іст.-філолог. відділу ВУАН. – К., 1927. – № 51. – С. 425–438.

15. Покровский Н. В. Иллюстрированная энциклопедия христианского искусства. – М.: Эксмо, 2008. – 640 с.

16. Лазарев В. Н. Византийское и древнерусское искусство. – М.: Наука, 1978. – 336 с.

17. Ачкасова В. Н., Тоцька І. Ф. Софійський заповідник у Києві: Фотопутівник. – К.: Мистецтво, 1978. – 191 с.

18. Ассман Ян. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольский. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.