

ваної століттями умовно-декоративної мови археологічних знахідок і традиційного народного мистецтва художники творчо виробляли нову естетичну форму, що відповідає міфологічному змісту. Зображення знакових прадавніх творів вплинуло на умовний характер стилістики модерну.

1. Гнатюк В. Нарис української міфології / Упоряд., авт. вступ. ст. та прим. Р. Кирчів. – Л. : Інститут народознавства Національної Академії наук України, 2000. – 263 с.
2. Гуска М. «Світ як дім» в живописі Д. Бурлюка, К. Малевича і К. Піскорського в контексті архетипів К. Юнга // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : Зб. наук. праць Харків. художньо-промисл. ін-ту. – 1999. – Вип. 4–5. – С. 17–22.
3. Забашта Р. В. До питання генези монументальної скульптури слов'ян-язичників // Українське мистецтвознавство. – К. : Наук. думка, 1993. – Вип. 1. – С. 6–18.
4. Иванов В. В., Топоров В. Н. Перун // Мифы народов мира. Энциклопедия : В 2 т. – М. : Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 306–307.
5. Короткина Л. В. Николай Константинович Рерих. – СПб. : Художник России, Золотой век, 1996. – 192 с.
6. Майфет Гр. Творчість Ю. С. Михайлова – спроба нарису // Юхим Михайлів. Його життя і творчість 1885–1935. – Нью-Джерсі : Видавн. фонд Владики Мстислава, Митрополита Української автокеф. правосл. церкви в діаспорі, 1988. – С. 31–46.
7. Маточкин Е. П. Археологические мотивы в искусстве Н. К. Рериха // Петербургский Рериховский сборник. – Самара : Агни, 1999. – Вып. 2–3. – С. 729–744.
8. Маточкин Е. П. Рерих. Язычество и современность // Мир огненный. – 1998. – № 2. – С. 42–51.
9. Письмо Поля Гогена Даниэлю де Монфреду. Февраль 1898 // Гоген Поль. Письма. Ноа Ноа из книги «Прежде и потом». – Ленинград : Искусство, 1972. – С. 91–93
10. Письмо Н. К. Рериха – В. В. Стасову. Январь 1901 // Рерих Н. К. Письма к В. В. Стасову. Письма В. В. Стасова Н. К. Рериху / Ред.-сост. В. А. Росов. – С.Пб., 1993. – С. 21–23.
11. Повесть временных лет. – С.Пб. : Азбука, Терра, 1997. – 224 с.
12. Рерих Н. К. Дремлет земля Святорусская // Рерих Н. К. Цветы Мории. – Минск : Изд-во Беларус. фонда Рерихов, 1997. – С. 151–153.
13. Рерих Н. К. Одевание духа. Чикаго. 1921 // Рерих Н. К. Пути Благословения. – М. : Сфера, 1999. – С. 286–295.
14. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. – 2-е изд., испр. – М. : София, Гелнос, 2002. – 592 с.
15. Сарабьянов Д. В. К вопросу о символизме в русской живописи конца XIX – начала XX в. // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 8. История. – 1982. – № 3. – С. 34–46.
16. Яковлева Е. Театрально-декорационное искусство Н. К. Рериха. – Самара : Агни, 1996. – 272 с.

Ірина Марголіна
(Київ)

МОДЕРН, СИМВОЛІЧНЕ ТА ІСТОРИЧНЕ В КОМПОЗИЦІЇ МИХАЙЛА ВРУБЕЛЯ «ЗІШЕСТЯ СВЯТОГО ДУХА НА АПОСТОЛІВ» У КИЄВО-КИРИЛІВСЬКІЙ ЦЕРКВІ

Художній синтез стилю модерн, християнської, історичної та символічної проблематики композиції проявляється в передачі простору, пластиці фігур, засобах передачі емоційного світу персонажів цього чудового твору; показує глибоке пізнання автора в християнській іконографії, символіці, відкриває таємничий, до кінця не розгаданий духовний світ Михайла Врубеля – художника символіста, художника стилю модерн.

Ключові слова: Кирилівська церква, Михайло Врубель, Зішестя Святого Духа на апостолів.

Art synthesis of Christian, historical and symbolic problematics of composition is manifested by space rendering, plastic figure, the style of personage's emotional world of this outstanding composition, demonstrates author's deep knowledge of Christian iconography, symbolics and reveals a mysterious completely unguessed spiritual world of Vrubel, symbolist painter and modernist artist.

Keywords: Cyril's Church, M. Vrubel, Descent of Holy Ghost to apostles.

У 1139–1146 роках, на північно-західній околиці Києва, Дорогожичах, чернігівський князь Всеволод Ольгович заснував храм на честь свого духовного патрона Александрійського архієпископа Кирила. Для династії Ольговичів храм став замською резиденцією і фамільною усипальнею. У 1194 році тут поховали київського князя Святослава – героя давньоруської поеми «Слово о полку Ігоревім».

У 60-х роках ХІХ ст. на стінах Кирилівської церкви під тинькованими і живописними нашаруваннями були виявлені фрески ХІІ ст. У 1884 році під керівництвом професора А. Прахова проведено величезну роботу щодо їх розчищення і відновлення олійними фарбами [1]. У цих роботах брали участь викладачі та учні Київської художньої школи М. Мурашка, з часом відомі українські художники: І. Іжакевич, І. Селезньов, Х. Платонов, М. Пимоненко та ін.

У 1884 році з Петербурга до Кирилівської церкви для виконання робіт запросили молодого художника М. Врубеля, який написав декілька настінних композицій і чотири ікони для іконостаса [2]. Його роботи у Кирилівській церкві складають золотий фонд художньої спадщини видатного майстра.

На склепінні західної частини хорів Кирилівської церкви М. Врубелем була написана велетенська (всього за три місяці і без детальних ескізів) композиція «Зішестя Святого Духа на апостолів» – «П'ятдесятниця» або «Трійця». Твір займає все склепіння другого поверху храму. Чи існував аналогічний сюжет на цьому місці в давнину – невідомо, але, швидше за все, вибір теми не був випадковим. У ХVІІ ст. Кирилівська церква була пересвячена на честь Святої Трійці, а композиції з відповідною темою в соборі не було. Очевидно, це стало однією з причин, по якій А. Прахов запропонував М. Врубелю виконати саме цей сюжет на вільному від давнього живопису просторі склепіння хорів.

Не випадково вибрано і місце розташування сюжету. Західна частина храму – місце, яке функціонально відводилося під захоронення. Поховання символічно відповідає тематиці смерті і Воскресіння. Зішестя Святого Духа на апостолів, що відбулося на п'ятдесятний день після Воскресіння Христа, підкреслює символічне значення Воскресіння і продовження діянь Христа через його учнів. Відомо, що боковий вівтар Святого Духа в ХVІІ ст. розміщувався у північній частині нартексу, в місці, де були влаштовані поховання батьків та сестер святителя Димитрія Ростовського, який протягом п'яти місяців 1697 року був ігуменом Кирилівського монастиря. Таким чином, у М. Врубеля були всі підстави написати на західному склепінні хорів композицію «Зішестя Святого Духа». У літературі зверталася увага на художню цінність цього сюжету, але не менш цікава його семантична значущість, як у сприйнятті монументального ансамблю храму, так і в розумінні творчого генія М. Врубеля.

Композиція «Зішестя Святого Духа на апостолів» виконана за аналогією з древнім зображенням – карбованим складнем Євангелія з Анчисхатської церкви грузинського Гелатського монастиря. Широко і вільно, як того вимагають пропорції склепіння, твір розгорнутий по горизонталі. Півколом зображено дванадцять апостолів, у центрі – постать Богородиці. Зверху, від голуба, символізуючого Святий Дух, через вогненні язички сходить небесна благодать, після чого апостоли дивовижно набувають знань з різних мов для проповідування вищої істини – християнського віровчення. Саме ці апостольські проповіді поклали початок народженню Вселенської Церкви; саме «П'ятдесятниця» є символом народження Вселенської Церкви.

«Зішестя Святого Духа» надзвичайно майстерно виконано М. Врубелем – блискучим художником монументалістом у художній техніці, що імітує мозаїку. Пастозний переривчастий мазок створює враження, що золоті німби апостолів, підлога під їх ногами викладені з окремих мозаїчних пластинок. Постаті врубелівських апостолів немов викарбовані з мармуру і нагадують скульптурні твори Мікеланджело. Об'ємність фігур підкреслює увігнута напівциркулярна поверхня склепіння, на якому розташована композиція.

Незвичайною є краса колористичної гами одягу святих. Загальний білий тон хітонів випромінює різнокольорову палітру перламутру річкової мушлі. Білий колір – символ Бога Отця і чистоти Істини, колір, який містить у собі розкішну барвисту гаму – сім відтінків

спектру. У природі розкладання білого кольору на відтінки ми спостерігаємо під час заломлення струменів дощу сонячними променями – веселка і є розкладанням білого кольору на сім відтінків. М. Врубель, за твердженням лікарів, що вивчали його творчість, на відміну від звичайних людей мав феноменальну здатність бачити десятки відтінків білого кольору. Але перш за все це, поза усілякими сумнівом, дивовижний дар талановитого майстра – дар від Бога. На ці невидимі для звичайного людського ока відблиски художник розподілив колір вбрання апостолів, який можна порівняти з оркестром відтінків, з живописною симфонією, залежно від освітлення, що спалахує різнокольоровими відблисками. Такий ефект створює видимість сяяння, подібного до сяяння Фаворського Божественного світла, що з'явилося над апостолами під час Преображення Ісуса Христа на горі Фавор.

Згідно з християнською ісихатською традицією істинне Богопізнання зосереджується у спогляданні Божественного світла, що наповнює людину. Світлова інформація, фотодосія, є посередником між трансцендентним Богом і видимими рівнями буття. Саме таке Божественне світло випромінює врубелівська палітра містико-символічної композиції «Зішестя Святого Духа».

Одяг центральної постаті Богородиці вирізняється блакиттю хітона (синій колір неба – символ Богородиці, ніжно-фіолетовий – один з відтінків пурпуру, символу царственності). Мафорій на Її голові органічно поєднується з перламутровими переливами вбрання апостолів.

Обличчя Христових посланців, уражених дивовижною подією, виражають складний емоційний стан. Відчувається колосальна, однак, у той же час, благородно-стримана експресія, екзальтація. Величезні, властиві візантійському стилю живопису очі апостолів підкреслюють зосереджений психологізм моменту.

Деякі з персонажів відверто нагадують сучасників М. Врубеля [3]. Богородиця схожа на молоду фельдшерку Марію Федорівну Ершову (вона жила в сім'ї Прахових і наглядала за часто хворобливою Емілією Львівною – дружиною професора Прахова). Серед змальованих – археолог М. Гошкевич (другий ліворуч від Богородиці) в образі апостола Марка; він велично стоїть, через хвилювання притискає руку до грудей. Священника Кирилівської церкви П. Орловського зображено в образі апостола Матвія, його обличчя в глибокому роздумі, з високим відкритим чолом та довгою сивою бородою, відмічене аскетизмом (третій ліворуч від Богородиці). Професор А. Прахов в образі апостола Якова, з рудим волоссям і бородою, молитовно здійняв очі до піднебесся. Протоієрей Софійського собору П. Лебединцев, відомий дослідник київських святинь, змальований другим праворуч від Богородиці – це мудрий Старий, що завмер у величавому спокої. Слід зазначити, що всі перелічені – яскраві представники інтелектуальної еліти свого часу, відомі дослідники і цінителі київських християнських древностей, люди глибокої духовної культури. Молодий апостол, змальований третім ліворуч від Марії, має безперечну схожість з самим М. Врубелем. Згідно з іконографічними канонами третіми від Богородиці, ліворуч, завжди змальовують апостола Луку. Відомо, що Лука був не лише апостолом і євангелістом, але й іконописцем, якому належить перший живописний образ Богоматері, в християнській традиції його вважають автором відомої ікони «Богоматір Володимирська». Символічно, що М. Врубель свідомо зображує себе на місці Луки, тобто на місці художника-іконописця.

Цей апостол вирізняється на тлі інших. Уражений внутрішнім осяянням у сприйнятті Святого Духа, він підвіся: його руки, з тремтливими від хвилювання пальцями, в духовному пориві притиснуті до грудей, чорне волосся, що обрамляє бліде проникливе обличчя, локонами опускається на плечі. Якщо у інших апостолів очі широко відкриті або напівприкриті, то цей персонаж зображений із закритими очима. М. Врубель, наділяючи героїв своїх живописних творів величезними широко розкритими очима, немов намагається зазирнути в їх душу. Зрозуміти, розгадати, розкрити душу людську – один з головних аспектів врубелівського творчого пошуку. Змальовуючи себе із закритими очима, художник, ймовірно, показує своє сприйняття Божественного світла через власну душу.

Завершується композиція зображенням Царя-Космосу. Старий, з красивою сивою бородою, в короні, прикрашеній коштовним камінням, зі здійнятими у піднебесся ру-

ками, немов підтримує цю грандіозну монументальну композицію. Символічний образ Царя-Космосу у візантійській іконографії персоніфікує темну, неосвічену частину людства – до неї апостоли різними мовами понесуть світле християнське віровчення. Не випадково розкриті долоні Старого згорнуті вгорі композиції. Від Бога Отця, Ісуса Христа, Святого Духа, через просвітлених апостолів, відкритими піднебессю долонями Цар-Космос сприймає Божественну благодать, що сходить у вигляді язиків полум'я «П'ятдесятниці». Фоном для зображення Старого служить архітектурна композиція – контури готичного і східного, схожого на мінарет, будинків. Присутність різностильових, характерних для різних географічних регіонів архітектурних споруд, символізує сторони світу – північ, південь, захід, схід. За всіма цими напрямками відправляються апостоли, щоб розповсюджувати віровчення Ісуса Христа мовам і народам.

На стовпах, які підтримують арку і склепіння з композицією «Зішестя Святого Духа», відтворені постаті двох пророків – Мойсея та Іллі, причому зображення голови Мойсея виконано М. Врубелем, решта постаті Мойсея і все обличчя Іллі, ймовірно, належали пензлю когось з «мурашківців». Це ті самі пророки, яких апостоли побачили поряд зі своїм Учителем на горі Фавор під час Преображення Господнього. Присутність поряд з «П'ятдесятницею» зображень старозавітних пророків символізує зв'язок Старого і Нового Завітів, спадкоємність нової християнської релігії. А наявність образів пророків Мойсея та Іллі, учасників і свідків Фаворського дива, акцентує таємничий сакральний зв'язок «Преображення» і «П'ятдесятниці». Преображення Господнє, так само, як і Зішестя Святого Духа, супроводжується появою Божественного вогняного світла, тобто, ці події пов'язані видимими ознаками, які ведуть до пізнання Бога.

Розташування композиції на величезній площі напівсферичного склепіння хорів, на відміну від традиційного площинного розміщення цього сюжету, залучає глядача до започаткованої події. Експресивна напруга дивовижного моменту наповнює Святим Духом не лише зображених апостолів, але і робить глядача причетним до дива.

Композиційна побудова сюжету своєю графічною формою дивовижно нагадує головний убір християнських ієрархів – митру. Один з багаточисельних символічних прообразів митри – страсний вінець Ісуса Христа. У розглянутому випадку цей символічний вінець немов сплетений з образів учнів Христа – апостолів, які своїм подвижницьким служінням продовжили мученицький подвиг Учителя. Немов би виткана з одягу апостолів, митра білого кольору завершується золотою короною з тринадцяти вогнених зубців, які зверху сполучені небесною сферою. Вінчає митру зображення голуба – Духа Святого. Згідно із церковними канонами, біла митра обов'язково одягається під час хиротонії – посвяченні в сан єпископа. У цьому випадку також відбувається своєрідне посвячення апостолів в єпископський сан. Золота митра – це і символ створеної апостолами Вселенської Церкви, а поєднання білого і золотого – символ Царства Небесного. Далі згідно з композиційною побудовою митра вінчає образ Царя-Космосу, символізуючого неосвічені племена і народи, і, відповідно, посвячує ці народи у християнство.

У цьому цілісному за композиційною побудовою і ретельним лаконізмом живописному творі яскраво простежується особливий врубелівський декоративний модерн.

Художній синтез християнської, історичної і символічної проблематики композиції виявляється і у передачі простору, пластиці постатей, способі вираження емоційного світу персонажів цього чудового твору, показує глибокі пізнання автора у християнській іконографії, символіці, відкриває таємничий, до кінця не розгаданий духовний світ М. Врубеля.

1. Открытие фресок Киево-Кирилловской церкви XII века, исполненное 1881 и 1882 гг. А. В. Праховым. – С.Пб., 1883. – 13 с.

2. Гомберг-Вержбинская Э. Г. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. – Ленинград; М., 1963. – С. 280.

3. Там само. – С. 282–283.

4. Вениамин, архиепископ. Новая скрижаль, или объяснение о церкви, о литургии и о всех службах и утварях церковных. – С.Пб., 1857. – 188 с.