

Київський Володимирський собор. Частина 2. Інтер'єр: програма, шедеври (початок)

Василь Ульяновський

Series Byzantina. Ukrainica, 27, 2022

Програма розписів та загалом опорядження інтер'єру собору розроблялася цілою групою інтелектуалів. Підкреслю: сакральний простір храму і його візія перебували в компетенції духовної влади, тобто Київського митрополита. На той час це був владика Платон (Городецький) (№ 1) – людина владна, вимоглива, звикла все контролювати, в усе вникати.



1.

Тож саме владика Платон постановив, що концепцію розписів собору мало виробити знане на той час Церковно-археологічне товариство при Київській духовній академії. Власне воно завдяки своїм дійсним та почесним членам займалося церковною археологією, яка на той час вбирала в себе всі речові й писемні пам'ятки, що стосувалися Церкви. Означене Товариство, до того ж заснувало Церковно-археологічний музей, в якому було зібрано чимало експонатів, котрі могли стати в нагоді при розробці системи розписів собору (київський ЦАМ був найбільшим в усій Російській імперії, налічував близько 40 тис. експонатів, містив унікальні речі світового значення). Основу товариства становили професори Академії – талановиті вчені й дослідники давньоруської старовини, які знали на предметі як ніхто.



2.

Питання про оздоблення Володимирського собору було поставлене на засідання Товариства 12 квітня 1882 р. Загальну програму представив професор Іван Гнатович Малишевський (№ 2). Він пропонував у розписах храму триматися стилю доби князя Володимира та багаторазово підкреслити його персону через фіксацію найбільш важливих подій його життя й християнського подвигу. Малишевський орієнтувався на давні візантійські зразки храмового простору: низька передвітарна решітчаста перегородка, яка не закриває вітвар, над нею – архітрав із темплоном над ним, де мали монтуватися ікони іконостасу. Професор наполягав також на візантійській традиції повного розпису стін храму з особливою увагою до життєписних сцен його головного патрона, посилаючись на Кирило-Афанасіївський приділ київської Кирилівської церкви XII ст. з багаторівневими сценами життя обох святих. Малишевський представив конкретні сюжетні ряди розписів з превалюванням сцен із життя кн. Володимира та образами численних святих киево-руських часів, а також тих історичних діячів (з числа святих, звісно), хто відомий своїм особливим шануванням пам'яті святого рівноапостольного князя: Олександра Невського (він встановив день шанування Св. Володимира – 15 липня), Петра Могилу (відкрив мощі Св. Володимира при перебудові Десятинної церкви) та ін. Загалом був складений список із 53 імен святих (переважно, Рюриковичі, нащадки Володимира Святославича та його сина Ярослава, які репрезентували всі давньоруські землі в межах колишньої великої Київської держави упродовж X-XVI ст.). Фактично, собор мав прославляти увесь рід хрестителя Русі. Ця ідея на той час була цілком новою, особливо ж з опорою на світських святих князів та княгинь. Пізніше список святих був розширений духовними особами та святими із різних суспільних верств.



3.

Програму Малишевського розглянув і доповнив інший професор Академії – Петро Олександрович Лашкарєв (№ 3), який вважався фахівцем номер один власне з церковної археології, він запропонував проект ківорію над престолом (зразок – мозаїчне зображення в Софії Київській) та зробив численні уточнення щодо сюжетів розписів, а також наполіг, щоб ікони для головного іконостасу писалися на цинкових, а не мідних дошках. Крім цих двох учених до комісії увійшли ще професор Академії й незмінний завідувач Церковно-археологічного музею Микола Петров, член ЦАТ кафедральний софійський протоієрей Петро Лебединцев (№ 4), професор Санкт-Петербурзького університету й член ЦАТ Адріан Прахов та київські архітектори Віктор Сичугов і Володимир Ніколаєв.



4.

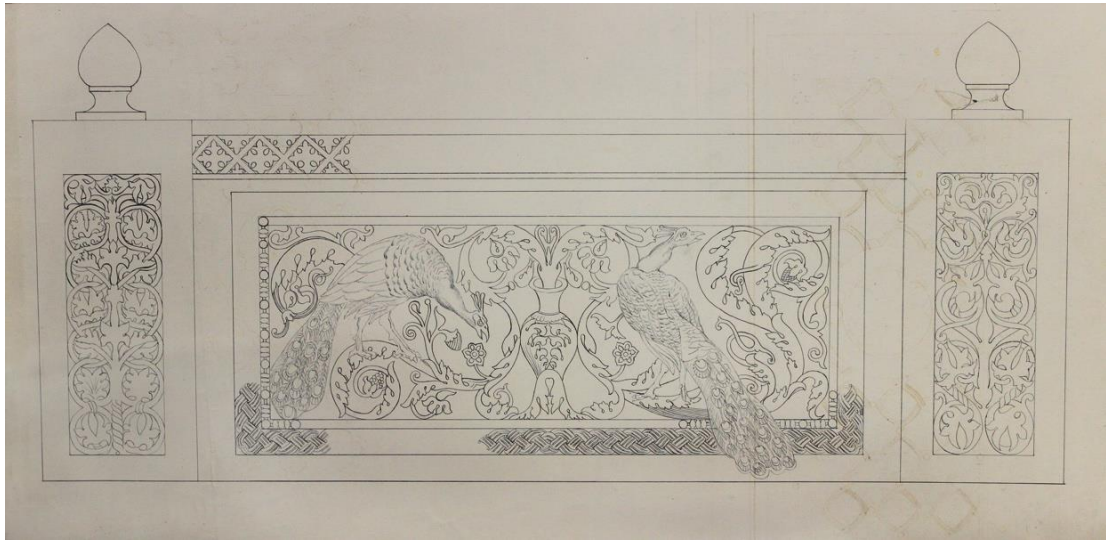
Члени комітету звернули увагу на потребу золотого тла у вітварних розписах та головному іконостасі – це була давня візантійська традиція, яка таким чином постулювала небесне божественне сяйво, цю традицію можна бачити й у мозаїках головного вітваря Софії Київської. В якості головного образу у вітварній абсиді пропонувалося Знамення Божої Матері. Нижче мав бути зображений апостольський ряд (Тайна Вечеря) з причастям, як у старовинних Софії Київській, Михайлівському Золотоверхому соборах та Кирилівській церкві. Ще нижче, в проміжках між вікнами – Спаситель на престолі з предстоячими Петром і Павлом, а з правого й лівого боків – отці Вселенської Церкви (апостол Іаков, Василій Великий, Іоанн Златоуст, Григорій Двоєслов), а на лицевих боках чотирьох стовпів

передвітарних арок – Миколай Мірлікійський, Григорій Богослов, Климент Римський, Ігнатій Богоносець. У продовженні стін абсиди на висоті «Тайної Вечері» з боків на золотому тлі мали бути пророки – Моїсей, Давід, Ісаїя, Ієремія, Іезекіїл, Даниїл, Самуїл, Захарія Серповидець. Над бічними входами у вівтар, у широких площинах із напівкруглим верхом мали бути зображені Воскресіння Христове та Зішестя Святого Духа. Комісія розпрацювала також систему іконостасу, вказавши, що для головного іконостасу (нижній храм) ікони мали б писатися на мідних чи цинкових дошках найкращими майстрами. Прописана була й система ликів святих на опорних стовпах. Як на мене, ця програма була більш органічною, й саме для Володимирського храму, ніж її модифікація, яку врешті провів через петербурзькі керівні установи Адріан Прахов (№ 5 портрет Прахова роботи Івана Крамського 1879 р.).



5.

Прахов був добре відомий київським колегам своїми відкриттями фресок Кирилівської церкви, мозаїчного Христа-Пантократора у головному куполі Софії Київської та древніх фресок Михайлівського Золотоверхого собору. Він запонував свій варіант розписів храму. Почалася боротьба проєктів, в якій через петербурзькі зв'язки (міністра внутрішніх справ Дмитра Толстого та Російське археологічне товариство) переміг Прахов. У травні 1884 р. МВС затвердило саме його проєкт. Це спричинило його конфлікт із ЦАТ. Попри це, собору з Праховим пощастило, бо лише він зміг вигризати у Петербурзі значні кошти, й перетворити першопочатково плановані скромні прикраси в шедевральні творіння завдяки значним можливості замовляти роботи кращим й талановитим виконавцям. Значною мірою, саме йому та закликаним їм творцям, Володимирський собор став Меккою й зразком нового церковного мистецтва. Особливо підкреслю: Прахов в усіх своїх проєктах та ескізах кожної речі для Володимирського собору опирався на старовинні зразки, зібрані ним під час поїздок до головних центрів візантійської цивілізації, а також у Єгипет, Нубію, Сирію, Судан (№ 6 мармурове обрамлення іконостасу).



6.

Головним зразком і натхненням для нього була Софія Константинопольська, краса якої, згідно літописної оповіді, вразила послів Володимира й посприяла обранню ним грецької віри. Він дуже детально вивчив усі доступні на той час давні візантійські храми (V-XI ст.), а потому здійснив подорож по давньоруських містах.

Загалом варто наголосити: основна частина й сама система розписів були створені до початку нанесення їх на стіни й стовпи знавцями церковної старовини.

Шедеври. Перше, на чому відразу зупиняється погляд у храмі – великий образ Богоматері в головній вівтарній абсиді, який отримав назви «Благодатне Небо» та «Хмарна Богородиця». Пріснодіва крокує по хмарах з Дитям на руках. Це васнецовське творіння - найвідоміша візитівка Володимирського собору. Ідею стосовно не лише Богоматері, але й саме такого її типу запропонував Прахов, котрий вперше побачив подібну ікону авторства Віктора Васнецова в домашній церкві Мамонтових у Абрамцевому. Члени ЦАТ пропонували інший тип образу Пріснодіви – Знамення із простертими до неба руками й Дитям у мандорлі на її грудях. Історія появи іншого образу пов'язана із «чудом». 4 січня 1885 р. голова Будівельного комітету віце-губернатор Олександр Баумгартен і Адріан Прахов обговорювали в соборі поточні роботи й зупинилися посередині храму, вдивляючись у головну вівтарну абсиду, яка була нещодавно потинькована. В опублікованому 1896 р. інтерв'ю Баумгартен вказав, що він першим побачив обриси Богоматері з Дитям в оточенні ангелів, однак не повірив власним очам й промовчав. Проте цей самий контур помітив і Адріан Прахов, який одразу замалював його олівцем на шматку картону й обидва свідки підписали малюнок. На щастя, цей малюнок з написом зберігся (№ 7).



7.

Син професора Микола Прахов передавав пояснення самого Васнецова щодо обставин появи абрамцевської ікони: він згадав, як дружина навесні вперше винесла на вулицю малого сина Михайла, й він «увидав пльвущие по голубому небу облачка и летящих птичек, от радости всплеснул обеими ручонками, точно хотел захватить, прижать к своему сердцу все, что увидел в первый раз в своей жини! Вот тут и представилось ясно, что так надо сделать. Ведь так просто никто еще не писал». Сам Васнецов у спогадах про Саву Мамонтова 1918 р. прямо засвідчував, що саме ранній абрамцевський образ Богоматері з Дитям «послужил мне впоследствии во Владимирском соборе». Втім, у першому ескізі найвідомішого соборного образу присутній ангел з чашею в лівій руці, який правицею показує у напрямку Пріснодіви (№ 8).



8.

У Третьяковській галереї є ще один ескіз, де Богоматір у червоному мафорії та синій сукні зображена на храмах на золотому тлі, а ліворуч від Неї – у білому вбранні архангел стоїть навколішки з опущеною головою, увесь сюжет обрамлений червоними квітами та гіллям. Вочевидь, Васнецов завважив, що ангел з едемською рослинністю «розбиває» цілісність образу, натомість обрав все зображення Богоматері вінком херувимів. За словами самого майстра, маленький Ісус «простирає руки к миру (людям) в неизреченной любви». Богоматір тримає Христа не на руках, а в руках, Вона ніби несе Його світові, а Богодитя у постійному порухові любовно розпростертих рученят зустрічає й обіймає кожного, хто входить до храму. Не забудьмо й шестикрилих херувимів, які оточують образ. Їх всього дев'ять. Очі херувимів випромінюють цілу гаму почуттів: благоговіння, обожнення, страх, подив, молитовний екстаз. Загалом їхні очі темні й великі, як у візантійській іконографії, й це ніби наповнює їх знанням сумної істини про майбутнє Розп'яття. Михайло Нестеров засвідчував, що личка херувимів писалися із васнецовських дітей, а сам Христос – із сина художника Миші. Є ще одна інтрига: першопочатково Васнецов зобразив на тлі Богоматері зоряне небо, цей варіант став загальновідомим й поширеним у фотографіях. Але, оскільки йшлося про візантійський стиль, в остаточному варіанті тло було зроблено золотим (№ 9 – Головний образ Богоматері в риштуванні).



9.

Нижче Богоматері у віттарі – васнецовська *Євхаристія*. Васнецовський Христос стоїть не біля, а замість престолу, під ківорієм на невеличкому мармуровому підвищенні, Його ж учні – на інкрустованій мармуровій підлозі. Всі апостоли проникнуті відчуттям важливості дійства, але кожен індивідуальний у його сприйнятті: одні покірні, інші напружені, треті в глибокій задумі. Павел увесь сивий, споглядає похилену голову Петра, склавши долоні одна на одну (нині так просять благословення у священників та ієрархів, поклавши праву руку, на ліву), за Павлом – молодий Матфей, він з неприхованою цікавістю споглядає таїнство. За ним бачимо лише частину фігури Марка, старого й зажуреного. Симон самозаглиблений з опущеними очима. Варфоломей з благоговінням дивиться на Христа. Юний Філіпп із ніби скам'янілим обличчям завершує правий ряд апостолів, які приймають Тіло Христове. Перший ліворуч Петро тримає долоні відкритими, ніби для прийняття чаші з Кров'ю. За ним старець Іоанн з поглядом пророка. Лука з легким усміхом на вустах. Андрій Первозваний та Симон у легкій задумі. Іаков стоїть із скуйовдженим волоссям. Фома має надто допитливий погляд. Обабіч апостолів два архангели – грізний і непереможний Михаїл та лагідний благовісник Гавриїл, обидва у розкішному парчевому одязі та з хоругвами в руках з написами «Свят, Свят, Свят».



10.

На бічних стінах головної абсиди у верхньому ряду – *пророки* Ветхого Завету, які провіщали появу Месії через Діву (№10- фото 1896 р. – фрагменти розпису). Сам перелік пророків був запропонований ще комісією ЦАТ, та використаний Праховим зі скороченням, виходячи з площі стіни. Всі вибрані пророки провіщували Богородицю. Васнецовські пророки мають біблійні індивідуальні ознаки: Давид з арфою (чи лірою), Соломон в образі юнака в царському одязі з осяяними розумом великими чорними очима, Гедеон майже богатир, молодий Даниїл з палаючими натхненними очима, одягнутий у лахміття Ісаїя в запальному танці, величний і суворий Моїсей тримає скрижалі Завіту. Пророки поділені на дві групи й розміщені обабіч Євхаристії, та ще й розосереджені вівтарними вікнами. Усі пророки облямовані пальмовим гіллям – символом мудрості, а коло їхніх ніг – білі лілеї як символ чистоти помислів і благовісті про непорочне зачаття. Пророків усього дванадцять. Наголошу також, що у вівтарних розписах циклічно повторюється цифра 12: 12 апостолів, 12 пророків, 12 святих Вселенської та Руської Церков. Ця символіка й диктувала вибірку, зокрема, пророків, яких не могло бути більше чи менше



11.

На північній і південній вигнутих стінах головної абсиди Васнецов створив чи не найбільш оригінальну композицію із сонмами *вселенських* і *руських святих*. На північній стіні – вселенські святі: єпископи Василій Великий, Афанасій Александрійський, Григорій Богослов, Іоанн Златоуст, Климент Папа Римський, Миколай Мірлікійський. Вони, як пояснював Прахов, репрезентували древні Патріархати: Василій, Григорій та Іоанн – Константинопольський, Афанасій – Александрійський, Єгипетську церкву, Миколай – «Азіатську церкву», а Климент – Західну. Не вистачало означення Антіохійського патріархату, але його представником (вихідцем та послідовником Антіохійської богословської школи) був Іоанн Златоуст, пізніше Патріарх Константинопольський. Вселенські отці стоять на тлі собору Св. Софії у Фессалоніках (Салоніках). Паралельно, на південній стіні зображені шість руських святих (№ 11). Проте ми відразу опинимося перед проблемою: вселенські святителі, тобто лише єпископи, а серед руських лише троє єпископів – митрополити Алексій та Петро, які хоча й титулувалися «всієї Русі», але сиділи в Москві, та єпископ Стефан Пермський. А поряд з ними Антоній і Феодосій Печерські (Антоній не був навіть священником)

та Сергій Радонезький. Прахов пояснював вибірку бажанням, «чтобы в их лицах обнять всю Русь»: Антоній та Феодосій – Київська Русь, Сергій Радонезький - «Середня Русь», Петро та Алексій – Московська Русь, а Стефан Пермський – Руська Північ. Як на мене, не надто переконливе пояснення, особливо ж не ясно, чому немає легендарного першого митрополита Михаїла, моці якого демонстрували в Києво-Печерській Лаврі, Кирила Турівського, зрештою, першого Київського митрополита з русинів Іларіона. Окрім того, ця група розміщена на тлі Архангельського або Успенського (за логікою, мав би бути Успенський – усипальниця всіх Московських святителів) соборів Московського Кремля. Звісно, у Володимирському соборі тлом мала б бути Софія Київська, а перед нею – давньоруські святителі, проте чомусь ця ідея не була задіяна. Всі образи святих в цій частині наповнені «реалізмом тіла» - кістляві руки, зморшки на обличчях, старечий вираз очей, й при тому всі вони осяяні внутрішнім світлом, який кожну постать перетворює, робить не портретною, а святим образом. Як і в візантійських іконах святість особливо променить через ледь окреслені чорним контуром очі – вони бездонні, з незбагненою містичною глибиною, силою віри і загалом святістю як такою.



12, 13.

На стовпах передвітарної арки традиційне Стрітення, як на фресках Кирилівської церкви. На лівому пілоні арки – юна Богородиця в темному вбранні, яка ніби відкриває лівою рукою стулку дверей храму, куди вона в Іосифом принесли своє Дитя. Її лик задумливий і сумний, очі трохи опущені. За нею видно голову праведного Іосифа, який тримає двох голубів (№ 12). На правому пілоні арки їх зустрічає старий і геть сивий Симеон Богоприїмець, що тримає на руках сповиту Дитину (№ 13). Поряд зі старцем пророчиця Анна з неймовірно напруженим поглядом й піднятими руками, ніби бачить майбутню страсну жертву Христа. Ці два зображення розділені не лише простором, але й почуттям: тихий смуток Богородиці й Іосифа та напружене й тривожне очікування Симеона з Анною. Васнюцов дуже тонко передав цю гаму почуттів. На самій передвітарній арці 12 агнів з німбами. Це символи апостолів. Вони прямують з обох боків до центрального Агнца з хрещатим німбом – символ Ісуса Христа. Цей розпис відразу впадає в око через яскраву білизну агнів й Агнца на тлі

синіх небес, зелених трав і різнобарв'я квітів. А над Агнцем зображений великий візантійський золотий із інкрустацією хрест у колі й дуже цікавий за кольоровою гамою орнамент.

БІБЛІОГРАФІЯ

Державна Третяковська галерея. Ф.23. Особовий архів А.В. Прахова; Ф.66. Особовий архів В.М. Васнецова

Державний архів м. Києва. Ф.4. Володимирський собор; Ф.298. Тимчасовий будівельний комітет з будівництва Володимирського собору.

Державний Російський музей. Відділ рукописів. Ф.139. Особовий архів А.В. Прахова.

Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського. Ф. 174. Особовий архів митрополита Платона (Городецького).

Російський державний архів літератури і мистецтва. Ф.716. Особистий архів В.М. Васнецова.

Центральний державний історичний архів України у м. Києві. Ф.192. Особовий архів митрополита Платона (Городецького); Ф.1396. Церковно-археологічне товариство при Київській духовній академії; Ф.2220. Особовий архів А.В. Прахова.

Васнецов В. (внук). Мой дед. Воспоминания внука // Васнецовы. Материалы. Исследования. Вятка, 1993. С.89-90.

Васнецов А., Васнецов М. Из воспоминаний сыновей художника Виктора Михайловича Васнецова // Васнецовы. Материалы. Исследования. Вятка, 1993. С.81-88.

Васнецов В.А. Страницы прошлого. Воспоминания о художниках. Л., 1960. 196 с.

Васнецов Виктор Михайлович. 1848-1926. Сборник материалов. М., 1994

Васнецов Всеволод. Страницы прошлого. Воспоминания о художниках братьях Васнецовых. Ленинград, 1976. 196 с.

Васнецовы. Материалы. Исследования. Вятка, 1993. 126 с.

Виктор Васнецов. Письма. Новые материалы / Сост. Л. Короткина. СПб., 2004. 320 с.

Виктор Михайлович Васнецов. Письма. Дневники. Воспоминания. Документы. Суждения современников / Сост. Н.А. Ярославцевой. М., 1987. 496 с.

Голубев С.Т. Лашкарев Петр Александрович. Воспомяя С.Т.Голубева // ІР НБУВ. Ф.175, спр. 1643.

Голубев С.Т. Речь, произнесенная при погребении Малышевского. К., 1899.

Зарахович А.А. Адриан Викторович Прахов. Замысел Владимирского собора в Киеве // Терденции развития науки и образования. 2020. №62-14. С.97-99.

Корольков И.Н., прот. Иван Игнатьевич Малышевский, заслуженный профессор Киевской духовной академии (некролог). Киев, 1897

Крайній К.К. Київське Церковно-історичне та археологічне товариство. К., 2001.

Пастон Э.В. «Соборный идеал» В.М. Васнецова. Работа художника во владимирском соборе в Киеве (1885-1896) // Вестник Православного Свято-Тихоновского Гуманитарного Университета. Сер.5: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2019. Вып.36. С.151-162.

(Прахов А.В.) Автобиография // Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского Санкт-Петербургского университета за истекшую четверть века его существования (1869-1894). Т. 2. М-Я. СПб., 1898. С. 129-138.

Прахов Н.А. Страницы прошлого. Очерки-воспоминания о художниках. К., 1958. 309 с.

Преловська І. Петро Лебединцев – кафедральний протоієрей Софійського собору, видатний церковний, громадський та науковий діяч // там же. К., 2007. С.18-34.

Степанова С.С. Художественная программа росписей Владимирского собора в Киеве // Вестник славянских культур. 2016. №1 (39). С.150-161.

Сторчай О. В. А. Прахов: Мистецтвознавча і викладацька діяльність в Україні (1880-1890 рр.) // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. Вип.4. К., 2007. С. 329—362.

Титов Ф.И. Киево-Софийский кафедральный протоиерей Петр Гаврилович Лебединцев // Тр. КДА. 1897. №1. С.133-176.

Титов Ф.И. Памяти Ивана Игнатьевича Малышевского. К., 1898. 15 с. // Труды КДА. 1897. №2.

Титов Ф.И. Памяти Петра Александровича Лашкарева. К., 1899.

Чудесное явление изображений Богоматери с Предвечным Младенцем на руках в строившемся храме Киевского Владимирского собора // КЕВ. 1896. №19. С.743-748 (отдельное издание); Киевское слово. 1894. №2156 (автор – А.И. Корнилович).

Groniek A. Bizantyńska tradycja w XIX-wiecznej ornamentalnej dekoracji malarskiej w soborze św. Włodzimiarza w Kijowie // Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich wokół kultur śródziemnomorskiech. Т. II. Kraków, 2000. S.495-512.