

оригінальних висновків і одночасно сформульовано нові дослідницькі питання до софійських святинь. Важливо, що автор розглядає культ вшанування реліквій Софії Київської у тісному зв'язку з західною, католицькою та суміжними православними традиціями. Та, “попри це, вони залишаються самобутнім явищем, яскравим проявом української духовної культури та традиції Київської митрополії” (с. 90). Тим самим на прикладі реліквій головного храму України Софії Київської автор цілком аргументовано стверджує своєрідність і самобутність української духовної культури.

Дмитро Гордієнко

“ВІЩИЙ СОН ВРУБЕЛЯ ПРО САМОГО СЕБЕ”:

Ірина Марголіна, *Ангели Врубеля*, Київ (Либідь) 2012, 144 с., іл.

Вже сама тема нового дослідження Ірини Марголіної інтригує своєю незвичністю і таємничістю. Як відомо ангели (від грецького *ἄγγελοι* – вісники, посланці) є безтілесними, невидимими духовними істотами, що покликані служити Богові боротьбою з Його ворогами та як вісники волі Бога людям. Проте, будучи невидимими, ангели інколи з'являються людям, набуваючи при тому людського образу. Таким чином, у Святому Письмі вони інколи й визначаються як “мужі” (напр: Мак. 16: 5). Відтак, “досвід” бачення ангелів суто індивідуальний, проте саме художник має змогу розкрити для загалу образи свого – власного ангела, свого ангела-охоронця. Таким чином, з одного боку, це ангели Врубеля, його духовне відкриття, а, з другого, – це творення власного образу ангела для інших, його матеріалізація у пластичних формах для загального споглядання, для ретрансляції інтимного образу художника в навколишній духовний простір.

Як відмічає І. Марголіна, попри всі заборони Церкви, Врубеля “вабив таємничий, невідомий і тому такий манливий духовний світ, де точиться вічне змагання космічного добра і зла. Його вражала здатність ангела бачити вічність, бачити людську душу, глибинні помисли серця людини”. Саме демонічні (чорні ангели) вражали і вражають глядача та надихають інших митців на власні рефлексії образу. Цілком можна погодитись з автором, що тема стражденного Демона, була викликана несприйняттям сучасниками самого Генія Врубеля, таким чином, художнику “демоніана давала змогу пізнати людську душу і розкрити власну” (с. 19).

Життя і творчість Михайла Врубеля (1856–1910 рр.) тісно пов'язані з Україною і насамперед з Києвом. Окрім того, дружина Врубеля – Надія

Забіла походила зі старовинного українського роду, що дав Україні цілу плеяду видатних громадських та культурних діячів. У Києві ж Врубель вперше слухав оперу А. Рубінштейна “Демон” (с. 56). Майбутній домінантний образ прослідковується і в суто “світських” образах, наприклад у портреті Мані Дахнович (“Дівчинка на фоні перського килима”), “зовсім не дитячі очі дівчинки нагадують про “Демона” – образ, далекий від портрета доньки лихваря з Києва” (с. 69). Таким чином, сповнений містичних смислів давній Київ породив і найтаємничіший образ творів Врубеля – образ Демона.

Загалом книга складається з шести розділів-есе, завершених поодинокі і об’єднаних у свою цілісність світом Михайла Врубеля. Перший етюд “По небу опівночі ангел летів...” (с. 5–19) присвячено власне ангелам і демонам кисті Врубеля. Саме тут дослідниця намагається проникнути у таємничий світ Врубеля, з його пристрастю в останні часи життя до темних сил, офіційно заборонених церквою. Загалом ангельська тема домінує у врубелівському циклі розпису Кирилівської церкви, однак, почавши від світлих образів – архангела Гавриїла та інших, у подальшому фокусі його уяви постав Демон. “Для Врубеля Демон – не грішний ангел, та аж ніяк не злий дух. Він – сумуючий дух трагедії” (с. 6). Демон Врубеля – заблукавший ангел, що шукає “дорогу до самого себе” (с. 7). Очевидно, що це власний аутообраз художника, що як і його Демон, усвідомлюючи вічність мистецтва, перебуває між небом і землею, між буденним і вічним, видимим і невидимим. Очевидно, як той Демон, Врубель відчував свою передчасну смерть до смерті, адже втративши зір, земне життя для нього вмерло, проте став реальністю інший світ – світ невидимий – світ його образів, світ ангелів і демонів.

Вже давно встановлено у мистецтвознавстві, що творчість Врубеля є глибоко автобіографічна, і це не лише визначений дослідницею автопортрет митця у образі апостола Луки на знаменитій композиції з Кирилівської церкви “Зішестя Святого Духа на апостолів”, а й його ангельський цикл, що глибоко передає внутрішній світ художника, його ідеали, радості і страждання.

Ангели були вінцем творчості Врубеля, до яких він ішов все своє творче життя. Відтак другу частину книги “Від альфи до омеги” І. Марголіна і присвячує зображенню життєвого шляху митця, значна частина якого пов’язана з Україною. Насамперед це Рішельєвська гімназія в Одесі (1870–1874 рр.), надалі, коли у 1883 р. батька переведуть до Харкова – столиці Слобідської України, який буде неодноразово відвідувати і Михайло Врубель. Відтак, з 1884 р. – з початком масштабних реставраційних робіт у

Кирилівській церкві в Києві “почався найкращий, найяскравіший період творчості митця” (с. 26), що вже усталено називається “київським”. Бував Врубель і в інших регіонах України, наприклад літо 1897 р. разом з дружиною провів на Чернігівщині, на хуторі художника Миколи Ге, бував і в палаці Тарновського у Качанівці, де свого часу часто бував і Тарас Шевченко, але у своєму коментарі до роду Тарновських, автор не згадує про пов’язаність з родиною українського Генія, хоча й говорить про Миколу Гоголя, Михайла Глінку та низку інших відомих українських митців (с. 53).

Відтак цілком природно, що наступну, третю частину, дослідниця присвятила “Милій Скіфії”, як поетично називав Україну сам Врубель. Саме Україна для Врубеля-художника стала своєрідним Ельдорадо його генія, тут (в Одесі) почав формуватись і зростати його художній талант, в Одесі ж ще в 1885 р. виникли і перші образи Демона, і надалі саме в Україні ці образи стали переслідувати художника, ставши домінантами його творчості. Та найпліднішим періодом життя художника стало його перебування в Києві з 1884 по 1889 р. Як влучно відмічає І. Марголіна, саме в Києві Врубель знайшов “дорогу до самого себе”, “тут почався його самостійний творчий шлях” (с. 54), що дає повне права відвести художнику одне з найпочесніших місць в історії українського мистецтва кінця XIX – початку XX ст. Перебування в стародавньому українському місті справило не лише епохальний вплив на творчість художника, “у Києві Врубель зустрів своє перше кохання, тут пізнав злети визнання і гіркоту нерозуміння, тут пережив трагедію втрати єдиної дитини” (с. 54). Все це не могло не позначитись і на образному світі художника, на його розумінні і трактуванні сакральних образів, на його демонології. Власне цим київським шляхом, тими стежками, якими ходив її герой, мистецьки і скрупульозно слідом за Врубелем проходить І. Марголіна, зупиняючись на адресах художника, його захопленнях, мріях і творчих поривах. Улюбленим місцем у місті над Дніпром для Врубеля стала Володимирська гірка з мальовничими красвидами на Задніпров’я. Окремо дослідниця зупиняється на творах Врубеля київського періоду: “Східка казка” (1886 р.), “Дівчинка на фоні перського килима” (1886 р.) та інших. Однак вершиною творчості художника стали розписи Кирилівської церкви в Києві, що, очевидно, й привели відому дослідницю Кирилівської церкви Ірину Марголіну до заглиблення в ангельський світ Врубеля. Природно, що наступний розділ “Під Святим Кирилом” й присвяченій цій сторінці творчого життя художника. З усіх частин саме ця пророблена дослідницею найповніше і найгрунтовніше. І. Марголіна детально зупиняється над

створеними Врубелем образами Кирилівського храму, значну частину яких складають ангели. Так, вже сцена “Ангел, що згортає небо в сувій” стала візитною карткою Кирилівської церкви, “автор його перевершив майстерністю своїх сучасників, які працювали поряд з ним, розписуючи стіни церкви Святого Кирила” (с. 73). Проте “Ангельська симфонія” (с. 73) Врубеля розпочалася в Софії Київській, де він написав зображення одного з чотирьох архангелів у мозаїках склепіння центрального купола собору, власне “відтоді небесною ангельською сакральною тематикою проймається вся творчість майстра” (с. 80). Природно, що й першим монументальним твором у Кирилівській церкві також став архангел Гавриїл у відомій сцені “Благовіщення” (с. 81–83). Легендарною стала композиція “Зішестя Святого Духа на апостолів”, виконана Врубелем на хорах Кирилівської церкви. Традиційно вважалося, що її прообразом стала однойменна композиція з Тигран-Анчисхатської церкви, однак І. Марголіна чи не вперше в науці переконливо спростовує цю аналогію, насамперед відмічаючи, що такої церкви в Грузії взагалі не існує (с. 90–91). Однак власні натурні дослідження автора в Грузії привели її до висновку, що цей сюжет загалом поширений у храмах Грузії, але найближчі аналогії до композиції Врубеля знаходяться у соборному храмі Богородиці Гелатського монастиря (XII ст.), що розташований поблизу м. Кутаїсі (с. 91). Прикметно, що й остання монументальна композиція, виконана Врубелем у Кирилівській церкві, “Надгробний плач”, яку художник вважав найкращим своїм твором, також зображує трьох ангелів, що схилились над Тілом Христовим. І. Марголіна відмічає дивовижну композиційну схожість ангелів у цій фресці Врубеля зі знаменитою “Трійцею” Андрія Рубльова. Якщо це так, то в композиції Врубеля “над власним тілом, окрім Бога-Отця і Духа Святого, схилився і сам Спаситель, споглядаючи на себе вже з Горнього світу” (с. 103). Відтак тут вже бачимо трансцендентну символіку сакральних образів Врубеля, створених у Благословенному Києві. Окремо автор зупиняється на іконах іконостасу Кирилівської церкви, також неперевершеному витворі кисті Врубеля (с. 106–114).

На жаль, окрім кількох орнаментів, Михайлові Врубелю не судилось взяти участь у розписі новозбудованого Володимирського собору у Києві, “його творчість була надто своєрідним і далеким від церковних канонів явищем, ескізи “Надгробного плачу”, “Зішестя Святого Духа на апостолів”, “Воскресіння Христового” і фантастичного, неповторного, чарівного “Ангела з кадилом і свічею” виявилися настільки незвичайними за своєю експресією та драматизмом, що будівельному комітету

довелося відхилити їх заради збереження єдності розписів собору” (с. 119–120). Однак і збережені ескізи являють собою колосальну цінність і доповнюють цілісність образу Врубеля-художника. Ця “невідома” Врубеліана розкривається в наступній частині “Невтілена живописна симфонія”.

Книга добре ілюстрована, як творами Врубеля, так і фотографіями та творами інших художників, що сприяють відтворенню життєвого і творчого шляху майстра. За потреби, на берегах автор наводить потрібні коментарі, як правило, що стосуються постатей, які згадуються в тексті, або ж спеціальних термінів.

До недоліків можна віднести відсутність посилань у тексті, хоча до книги додана репрезентативна бібліографія. Звісно, жанр твору не передбачає обов’язкового наукового апарату, однак у випадку прямих цитувань посилання на літературу не завадили б.

Варто відмітити термінологічну неточність, наприклад пишучи про Прахова автор вживає вираз “знавець російської старовини” (с. 76), що явно є калькою з поширеного в російській і українській науці кінця XIX – початку XX ст. терміна “знаток русских древностей”, що включали у себе не лише російські старожитності, а й українські та білоруські, на позначення ж російських вживався термін “великорусских”. Тому коректно було б писати “знавець руської старовини”, яким дійсно і був Адріан Прахов. Так само з точки зору сьогоденішньої української історіографії не зовсім коректним є термін “Велика Вітчизняна війна” (с. 104), краще вживати “Друга світова війна”. Однак ці дрібні зауваження зовсім не знижують цінності проведеного дослідження. Книга написана як на високому науковому рівні, так і вишукано-літературно і читається легко і захоплено.

Таким чином, книга Ірини Марголіної “Ангели Врубеля” вводить у невідомий духовний світ одного з найзагадковіших художників кінця XIX – початку XX ст. Михайла Врубеля. Образи ангелів, що у своєму духовному покликанні єднають землю і Небо, особливо присутні у київських сюжетах митця. “Ці ангели таємничими ланцюжками пов’язані з візантійськими мозаїками і фресками, зі склепіннями давніх київських церков” (с. 134). Відтак образи Врубеля вносять новий струмінь в українське сакральне мистецтво, надають нового, принципово інакшого розвитку візантійського спадку в українській культурі, а дослідження І. Марголіної відкриває нові перспективи для сучасної української гуманітаристики.

Дмитро Гордієнко