

ДО ПИТАННЯ АТРИБУЦІЇ АВТОРІВ ЖИВОПИСУ ХІХ ст. У КИРИЛІВСЬКІЙ ЦЕРКВІ КИЄВА



Мал. 1. Кирилівська церква.
Сучасний вигляд.

Давня Кирилівська церква (мал. 1), зведена у першій половині XII ст. князем Всеволодом Ольговичем на північно-західній околиці Києва Дорогожичах, оповита численними загадками та тасмніцями. Більшість науковців, знавців Києва, які зверталися до вивчення цієї пам'ятки, насамперед, досліджували історію, архітектуру та стародавній живопис храму. Наприкінці XIX ст. дослідники звернулись до опису монументального живопису М. Врубеля, який працював у церкві у 1884–1885 рр. При цьому в тіні фрескових розписів і монументальних робіт Врубеля залишався живопис українських митців XIX ст. Саме тому ми маємо на меті дослідити найбільш знакові монументальні композиції українських художників та спробувати виявити імена творців сюжетів, які досі не були атрибутовані щодо своїх авторів.

У XIX ст. під керівництвом професора А. Прахова у Кирилівській церкві були виконані роботи з розкриття, копіювання та фотофіксації давнього фрескового живопису. Коли древній живопис розчистили від багатовікових нашарувань, несподівано відкрилась унікальність знахідки, яка вимагала дбайливого, бережливого підходу до реставрації фресок для збереження їх автентичності. Після тривалих роздумів А. Прахов ухвалює рішення дописати втрачені фрагменти фресок, а на тих ділянках стін, де зображення зовсім не збереглися, написати нові образи й композиції. Проте, незважаючи на бажання Прахова зберегти відкритим давній живопис, за рішенням церковної комісії практично всі збережені фрески були вкриті олійними фарбами. Фрески, зберігаючи давній сюжет і малюнок,

повторювали олійними фарбами, а у місцях втрати фресок писали нові зображення. Але при цьому Прахов ставив принципове завдання: відтворити древній стиль не тільки на фрагментах живопису, а й у нових сюжетних розписах. Відсутність необхідних коштів змушувала Прахова шукати виконавців задуму в середовищі художників-початківців. До складу колективу молодих майстрів входили учні та викладачі малювальної школи М. Мурашка та студенти Петербурзької академії мистецтв. Ці художники виконали на стінах храму цілий комплекс сюжетів на сакральну тематику.

У 1950–1980-х рр. у музеї “Кирилівська церква” тривали комплексні ремонтно-реставраційні роботи, під час яких було прийнято рішення відкрити з-під олійних записів XIX ст. живопис стародавніх майстрів. Результатом реставрації настінного живопису стало відкриття 800 м² унікального фрескового живопису, тож сьогодні на стінах храму експонуються відкриті з-під олійних записів автентичні фрескові розписи, один монументальний темперний портрет XVII ст. і домінуючий у кількісному відношенні олійний живопис XIX ст. Авторами живопису XIX ст. є М. Врубель, а також, як зазначалось вище, молоді викладачі та юні учні Київської малювальної школи М. Мурашка, який деякий час керував роботами з поновлення давньої фрески та виконання нових розписів у місцях втрати фрескового живопису. Як це не дивно, але визначення імен виконавців певної частини живопису XIX ст. в київській Кирилівській церкві, живопису, який є хронологічно ближчим до сьогодення, становить нині одну з остаточно не вирішених наукових проблем. Головна причина цієї інформаційної лакуни – відсутність необхідної документації, яка б прив’язувала розпис до виконавців, що працювали у пам’ятці у XIX ст.

Загальна площа стін Кирилівської церкви складає 2852 м², з них 800 м² фреска XII ст., один настінний портрет XVII ст., окремі стінні площі, де зовсім не зберігся живопис затоновані пастельними фарбами. За приблизним розрахунком можна визначити, що десь 2000 м² становить олійний живопис XIX століття. Менша частина цього живопису атрибутована конкретним виконавцям, у тому числі й М. Врубелю. Завдяки виданим спогадам М. Мурашка нам відомі прізвища та, відповідно, живописні роботи окремих молодих українських художників, які працювали в Кирилівському храмі. Це І. Селезньов, Ф. Зозулін, І. Їжакевич, Х. Платонов, М. Климанов, С. Гайдук, М. Пимоненко. У своїх спогадах М. Мурашко називає ще цілу низку учнів, які брали участь у розписах Кирилівського храму: В. Отмара, О. Курінного, Єгоричева, В. Замирайла¹,

¹ *Мурашко М.І.* Спогади старого вчителя. К., 1964, с. 70.

проте відомостей, які саме роботи виконували в храмі ці художники, наразі з'ясувати не вдалося.

З тих же спогадів М. Мурашка, із записів одного з дослідників Кирилівської церкви В. Зуммера, точно визначено, що розпис склепіння головного купола – зображення композиції “Вознесіння Ісуса Христа в оточенні ангелів” – належать художнику Івану Селезньову (1856–1936)². Цю композицію, відповідно до християнської традиції та за аналогією з зображенням у Георгіївській церкві в Старій Ладозі, а також Спасо-Нередицькій та Спасо-Мірозькій церквами XII ст., запропонував виконати А. Прахов.

По центру склепіння купола на тлі синього неба зображена веселка з сидячим на ній Ісусом Христом. На золотому фоні добре виділяється пурпурний хітон і ніжно-блакитний гіматій Спасителя. Правницею Він благословляє, в лівій руці тримає сувій. Навколо Христа – вісім ангелів підтримують мандорлу, що оточує Спасителя, підіймаючи Його на небеса. Фігура Христа на фоні сонячного кола купається у світлі вікон барабана, немов у хмарах, щомиті стаючи дедалі віддаленішою та вищою.

Традиційно вважається, що і Оранта в консі центральної апсиди на місці втраченого фрескового зображення написана І. Селезньовим, хоча документальних підтверджень цьому поки ще не знайдено. Проте, аскетичний, мужній вираз обличчя Марії схожий з образом Христа, зображеним у куполі храму, дає можливість підтвердити існуючу думку про виконання образу Оранти і композиції “Вознесіння” одним і тим самим автором, тобто І. Селезньовим.

Від давньої фрески залишився нижній край блакитного хітона, фрагменти червоного взуття і подіум, на якому у XII ст. було зображено Богоматір. Художник повторив практично весь образ Богоматері з молитовно здійснятими руками. Матір Божа звертається до Сина Єдинородного, зображеного на склепінні купола, з проханням про прощення роду людського. Цариця Небесна, вдягнена у блакитний хітон і темно-рожевий мафорій, випромінює золоте сяйво, підсилене світло-жовтими смугами. Матір Ісуса Христа оточують чотири коліноскхильних ангели і дев'ять херувимів.

В. Ульяновський віднайшов свідчення про те, що Селезньов у 1885 р. працював у Церковно-археологічному музеї з рукописами і старовинними мініатюрами, мабуть, шукаючи аналогі, приклади для досконалого написання замовлених йому сюжетів³. На жаль, конкретних вказівок,

² *Мурашко М.І.* Вказ. праця, с. 76; *Зуммер В.М.* Художні скарби Кирилівського заповідника. К., 1931. Машинопис // ДНАББ ім. В.Г. Заболотного Держбуду України, с. 22.

³ ІР НБУВ, ф. III, од. зб. 13600, арк. 1.

які саме давні мініатюри або інші зображення були ним використані для розписів у Кирилівському храмі, не знайдено. Такі вказівки дали б можливість виявити автора певної частини живопису, але їх немає, тому дозволимо собі зробити деякі припущення.

На північній та південній частинах вітварної арки центральної апсиди храму святого Кирила зображені величезні постаті архангелів Михаїла та Гавриїла з жезлами і державами у руках. Спираючись на схожість манери виконання, близькість розташування до відомих нам робіт Селезньова, особливо лояльне ставлення А. Прахова до І. Селезньова в частині виділення центральних стінних площ своєму приятелю, ці зображення також можна атрибутувати пензлю цього художника.

Підтвердженням авторства Селезньова може слугувати і виявлена під час проведення реставраційних робіт (у 2006 р.) на карнизі підбанного стінного простору монограма цього художника.

В. Зуммер повідомляє, що поновлення фрескової композиції “Різдво Ісуса Христа” на південній стіні трансепта Кирилівської церкви виконав тоді ще молодий, а згодом відомий український художник Микола Пимоненко (1862–1912)⁴. Невідомо, чи належать пензлю Пимоненка ще якісь роботи у Кирилівському храмі. Мабуть ні. Мурашко відмічає, що художнику ніяк не давався візантійський стиль, його постійно “тягнуло” в епоху Відродження⁵, а Прахов намагався провести реставрації у давньому візантійському стилі, в якому була побудована й розписана Кирилівська церква у XII ст.

Сьогодні можемо тільки припустити, що зображення святих В’ячеслава та Людмили, що розташовані в нижній частині композиції “Різдва Христового”, виконані далеко не у візантійських традиціях, належать пензлю М. Пимоненка.

На західній стіні південної частини трансепта міститься сюжет “Хрещення Ісуса Христа”, який у класичних академічних традиціях виконав художник Харитон Платонов (1842–1907). Автор твору створив композицію у класичних живописних традиціях XIX ст. Як свідчить лист А. Прахова до завідуючого Церковно-археологічним музеєм при КДА професора М. Петрова, аби відтворити цей відомий євангельський сюжет у стилі XII ст., Платонов скопіював мініатюру з відповідним сюжетом знаменитого Нікомідійського Євангелія XII – початку XIII ст.⁶ На композиції

⁴ Зуммер В.М. Вказ. праця, с. 30–31.

⁵ Мурашко М.І. Вказ. праця, с. 76.

⁶ ІР НБУВ, ф. III, од. зб. 13602, арк. 1.

Платонова Христос стоїть по коліно у воді і благоговійно приймає хрещення від Йоанна Предтечі. На Спасителя через Духа Святого сходять небесна благодать у вигляді світлових променів. За Христом – янгол з білим покривалом, що приготувався вкрити Спасителя по завершенні обряду. Предтеча босоніж стоїть на березі р. Йордан, правицею благословляє Христа, у лівій руці тримає посох. Хреститель вдягнений у власяницю та характерний юдейський плащ з китицями. Колорит твору поєднує приглушену синю та м'яку світло-жовту фарби. Синій колір наповнює прозору воду річки та димчасті хмари, жовто-пісочним написано берег річки, а світло-жовтим – сьйво навколо голуба – Святого Духа та промені, що сходять на Спасителя.

Спокій і урочистість притаманні цій композиції. Незважаючи на наявність давнього взірця, Платонов виконав зображення у класичних живописних традиціях XIX ст. Сюжет по краях окантований колонами з вузлом – цей мотив запозичений з фресок XII ст., а зверху завершується орнаментальним півколом. Обведена у своєрідну раму, композиція сприймається як величезна салонна картина. Стилізована рама складає також враження своєрідного порталу – входу до місця священної події, яка відбувається на березі Йордану.

Треба відзначити, що В. Зуммер, найвірогідніше, помилково приписує Платонову зображення Оранти в центральній апсиді собору⁷, виконане, як уже зазначалося вище, І. Селезньовим. Таку атрибуцію, запропоновану Зуммером, можна пояснити тим, що Платонов, ймовірно, брав участь у розписах центральної апсиди і куполу, проте виконував інші зображення. З великою вірогідністю можна припустити, що це зображення голівок ангелів у простінках під вікнами барабана купола. Янголята, зображені там, дивно схожі з так званими платонівськими “Марусями” (зображеннями українських дівчаток). Подібність настільки яскрава, що дає можливість атрибутувати зображення янголят пензлю Х. Платонова (мал. 2–3).

Не виключено, що майстру належить і зображення Спасителя в zenіті вівтарного зводу: на золотому тлі Син Божий, у сьйві золотавого німбу з червоною окантовкою, як і в головному куполі, благословляє десницею, а в лівій руці тримає сувій. Не “знають” свого автора-виконавця й цікаві в живописному плані зображення в барабані центрального купола – Богоматір, Христос на платі, Христос Еммануїл. Академічність і витонченість цих зображень, напрочуд подібних класичним зображенням з композиції “Хрещення Ісуса Христа”, дають змогу припустити руку одного і того самого автора-виконавця, а саме Х. Платонова.

⁷ Зуммер В.М. Вказ. праця, с. 22.



Мал. 2. Х. Платонов (?). Голівка ангела. Барабан центрального купола Кирилівської церкви. Олійний живопис XIX ст.



Мал. 3. Порівняння зображення голівки ангела та обличчя дівчини, виконаних Х. Платоновим

На західній стіні центральної нави Кирилівської церкви, художник Михайло Кліманов (1853–1910) виконав дві композиції – “Різдво Богородиці” та “Введення Марії до храму”.

Ці живописні твори дуже цікаві і справляють яскраве враження на тлі фресок XII ст. Композиція “Різдво Богородиці” радісна та святкова. Основний сюжет зображено на тлі архітектурних споруд, прикрашених багатим парадним орнаментом. Мати Марії Анна лежить на ложі з білим покривалом, прикрашеним дорогоцінними каменями. Біля підніжжя ложа служниці готують купіль для новонародженої Марії. З іншого боку троє гостей підносять Анні дорогоцінні дари. Потрібно визнати досить вдалим об’єднання червоних, рожевих, блакитних і зелених тонів. Сам ритм картини урочистий і спокійний, колористичні переливи та переплетіння складок вбрання нагадує казкові розписи палехських скриньок.

У сцені “Введення Марії в храм”, згідно канону, зображені Анна та Йоаким – батьки маленької трирічної Марії, які ведуть у храм свою

дочку. Всі троє виділені яскравим кольором пурпурного і синього вбрання. За батьками Марії прямують чисті єврейські дщери, що тримають у руках запалені свічки – символ духовного горіння Марії. У храмі дівчинку зустрічає первосвященик Захарія, батько святого Йоанна Предтечі та родич Анни, на голові якого зображено тефіллін (сувій з молитвами). У правому верхньому куті композиції, відповідно до хронології подій, виконаний сюжет Благовіщення, в якому архангел Гавриїл благовістить Марії про народження нею Спасителя. Коли Марія отримала цю звістку їй було 12 років і символічно, що до майданчика, де Марія приймає Благу вість, ведуть саме 12 сходинок – дві при вході до храму та десять стилізованих – до майданчика, на якому возсідає Марія. Особливість сцени полягає в тому, що в одній композиції об'єднано два сюжети, а також у тому, що Марію у сцені Благовіщення, на відміну від численних аналогічних сюжетів, зображено зовсім маленькою дівчинкою.

Праву частину композиції “Вхід Господній до Єрусалима”, що розташована під південною частиною князівської молитовні, виконав художник Федір Зозулін (1864–1937), який допомагав М. Врубелю написати цей сюжет. Разом із Врубелем Зозулін брав участь у поновленнях Богородичного сюжету “Успіння Богородиці”. В одному з листів М. Врубеля читаємо: “Зозулін очень симпатично справился с живописной стороной своей картины”⁸. Не виключено, що зображення святих князя Володимира і княгині Ольги, розташовані в нижній частині композиції “Успіння Богородиці”, також належать Зозуліну.

Відомому українському живописцю Івану Їжакевичу (1864–1962) атрибуують виконання образу Діви Марії в апсиді князівської молитовні на другому поверсі. Це дуже зворушливий, ліричний образ зі спокійним, ніби мрійливим ликом, зовсім протилежний суворій Оранті в центральній апсиді. Художник-реставратор Л. Тоцький, який у 1950-ті рр. в складі бригади реставраторів працював у Кирилівській церкві, усно повідомив нам, що тоді у стінах храму він спілкувався з І. Їжакевичем. Тоцький згадує: “Коли я запитав у Їжакевича – як вдалося йому виконати такий чудовий образ, Іван Сидорович, соромлячись, зізнався, що образ Богородиці змалював з обкладинки цукеркової коробки”. В. Ульяновський у спогадах Їжакевича відшукав вказівку на ще одну роботу цього художника в Кирилівській церкві: “Мне поручили реставрировать фреску, которая лучше сохранилась. Исполнив работу, от Прахова и Врубеля получил похвалу”. Тут-таки Їжакевич згадує, що Врубель, підказуючи, як писати святого

⁸ Врубель: Переписка. Воспоминания о художнике. Л., 1976, с. 71, № 54.

Петра, який веде стадо до Раю, показав фотографію, яку треба було використувати при роботі⁹. Завдяки цій інформації, віднайденій В. Ульяновським, з'ясувалось, що зображення апостола Петра належить І. Іжакевичу. Спираючись на цей факт, дозволимо собі наступне, на наше переконання, вагоме припущення, а саме – навряд чи в цілісній, багатофігурній композиції “Хо́да до Раю” Іжакевичу було доручено виконання тільки однієї фігури святого Петра. Враховуючи той факт, що апостол Петро – один з головних персонажів цього сюжету, напрошується висновок про те, що Іжакевич, найімовірніше, виконав всю цю композицію. Всі персонажі розпису об'єднані схожою манерою виконання та композиційною цілісністю. Прихильність М. Мурашка, керівника розписів у Кирилівській церкві, до Іжакевича і той факт, що цьому молодому, талановитому художнику доручили виконання головного образу Богоматері в апсиді князівської молитовні, робить більш вагомим висновок про належність його пензлю всієї композиції “Хо́да до Раю”. Таким чином, ми виявили ще одну роботу Іжакевича в храмі – це розпис північної стіни нартекса – композиції “Хо́да до Раю” та “Райський сад” (мал. 4).



Мал. 4. І. Іжакевич. Сцени Раю. Північна стіна нартекса. Олійний живопис ХІХ ст.

Зображення архангелів у центральній наві та на склепінні хорів Кирилівської церкви належать художнику Самуїлу Гайдуку (1859–?).

⁹ *Ижакевич И.* Мои воспоминания / Публикация В. Ульяновского // Украина, 1989, № 2 (январь), с. 12–13.

У листі до А. Прахова 1884 р. М. Врубель особливо хвалив твори Гайдука: “Нравятся мне очень и ангелы Гайдука, особенно Михаил. Теперь он начал большого ангела, руководствуясь моим наброском акварелью с Софийского”¹⁰. Позначені зображення двох ангелів розташовані на другому поверсі по обидва боки центрального склепіння хорів. Однак відмітимо, що Врубель чітко вказує на конкретне зображення архангела Михаїла. У фондах київського Музею російського мистецтва зберігається ескіз із зображенням фігури архангела Михаїла, виконаний графітним олівцем. На лицьовій стороні підпис Врубеля, а на зворотному – напис: “Из альбома Николая Ивановича Мурашко 1883/84 г. Киев. “Архангел” эскиз М. Врубеля. Мотив росписи (фрески) для Кирилловской церкви в Киеве”. Цей врубелівський малюнок і послужив матеріалом для виконання С. Гайдуком архангелів Михаїла та Гавриїла на південно-західному та північно-західному стовпах арки, що веде з центральної частини храму до нартекса. Однак рожевошкі, лялькові ангели Гайдука дещо далекі від потужного, пристрасного і мужнього архангела з ескізу М. Врубеля.

Знахідка та уважне вивчення архівних документів, що належали А. Прахову, доповнили інформацію про невідомих нам досі художників, які також брали участь у реставрації і оновленні живопису Кирилівського храму. Окрім того, вивчення Прахівського архіву дало можливість ідентифікувати авторів окремих композицій та поодиноких зображень, виконаних у техніці олійного живопису в ХІХ ст. (мал. 5–6).

На двох маленьких аркушах з вищезазначеного архіву, з написом у правому куті “Кирилівська”, олівцем написано перелік таких прізвищ: Яблонський, Новицький, Кудрін, Косяченко, Нога та Нога – (ймовірно, брати, а можливо, батько і син), Чехович, Галактіонов. Частину скорочених прізвищ та прізвищ, написаних нерозбірливо, прочитати не вдалося¹¹. В архіві також присутні схеми живопису окремих площин лівого Михайлівського вівтаря (жертovníка), правого Кирилівського вівтаря (ризниці), і схеми двох стін Теплої церкви, тобто нартекса¹². На жаль, ані у списку, ані у схемах, не позначені ініціали виконавців, що сьогодні ускладнює пошук біографій та творчих напрацювань цих художників. Схеми (мал. 7) є чернетками з написами олівцем та з номерами, під якими зашифровані живописні композиції і окремі зображення. Біля кожного номера

¹⁰ Врубель..., с. 71.

¹¹ Архив профессора А.В. Прахова. Кирилловская церковь. 1881–1889 гг. Дело № 6, с. 30–34 // НА НЗСК.

¹² Архив..., с. 30–34.

Куршкєвичу, Кузнєцову, Короткоручку, Різниченку
№ 13
13 сер. 1881.
№ 13
Наумєнко
Дамінов
Навигін
Тєнов
Курєннєв. (№ 13 сер. 11 мєсяцє)
Тєловур.
Сємєнєв
Мєшєнєв
Кузнєцов
Кудрин
Алєєв
Першин

Куршкєвичу
№ 13 сер. 11 мєсяцє

31.

Мал. 5. Перелік прізвищ художників з архіву А. Прахова

присутнє прізвищє художника, якому було доручєно виконання цієї ланки живопису. При зіставленні цих схєм з настінним живописом пам'ятки з'ясувалося, що олійний живопис лівого вівтаря, або Михайлівського приділу, належить: Курашкєвичу, Кузнєцову, Короткоручку, Різниченку,

Куршановсен

27.

Л, v — Яблонський
Исаев v
Нови v — Новицький

Панов
Алекс
Росен. — Росенко

Рудр. — Рудрин
Нова
Нова
Гехов. — Гехович
Амет
Гешакт. — Гешактот

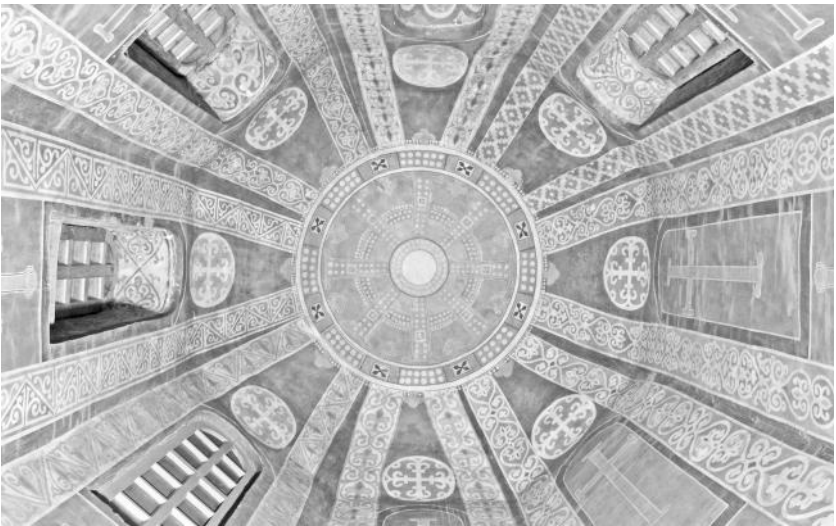
30.

Мал. 6. Перелік прізвищ художників з архіву А. Прахова

Нечаєву, Науменку, Ганюку та Трояновському, який написав архангела Михаїла у консі жертовника (мал. 8), а також Данилову і Новицькому, який виконав орнаменти в куполі жертовника. У південному вітварі північну стіну (постаті святих) розписували Васильченко, Трояновський, Ганюк і Нечаєв, південну — Яблонський, Нечаєв, Науменко та Трояновський, орнаменти виконав Новицький та Ганюк (мал. 9). У нартексі — сцени пекла і фігури преподобних виконали Резніченко та Васильченко (мал. 10).



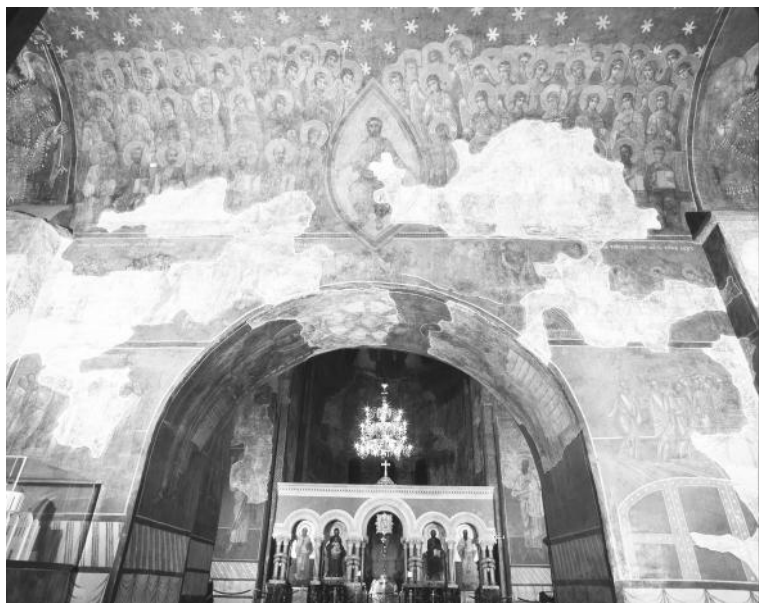
Мал. 8. Трояновський. Архангел Михаїл. Конха жертовника Кирилівської церкви. Олійний живопис XIX ст.



Мал. 9. Новицький. Орнаменти в куполі південної апсиди. Олійний живопис XIX ст.



Мал. 10. Резниченко, Васильченко. Багатій у пеклі.
Олійний живопис XIX ст.



Мал. 12. Яблонський. Композиція "Страшний суд". Східне склепіння нартекса.
Олійний живопис XIX ст.



Мал. 11 Данилов. Святителі. Західна стіна південної частини нартекса.
Олійний живопис XIX ст.

Над західною нішею південного нартекса Федір Данилов – викладач школи М. Мурашка – написав трьох святителів (мал. 11). Центральна частина композиції “Страшний Суд” (східна частина склепіння нартекса) розписана Яблонським (мал. 12). Зображення Богоматері Заступниці

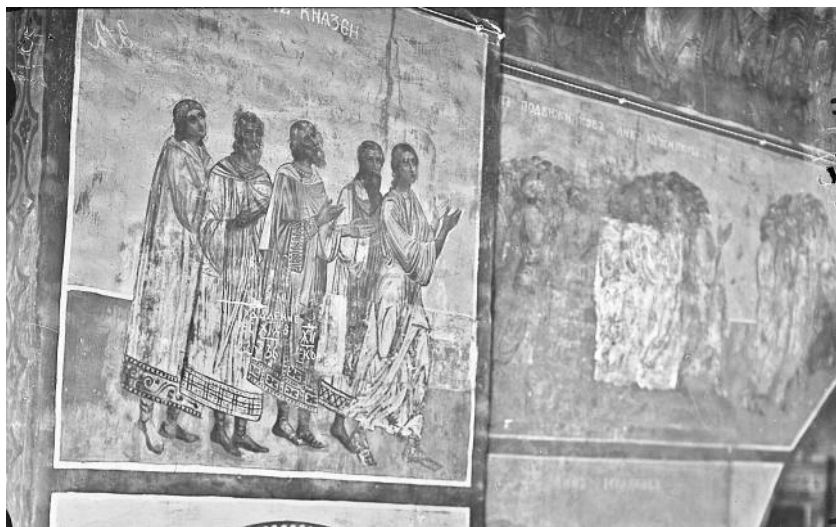
у медальйоні на західному пілоні північного стовпа нартекса виконав Науменко (мал. 13). Христос Всевидячий у медальйоні на західному пілоні протилежного південного стовпа, належить пензлю художника Власенка (мал. 14). Композицію “Хо́да князів” (від олійного живопису XIX ст. в цій композиції збереглися тільки зображення голів) у верхній частині західного пілона північного стовпа нартекса було також написано Власенком (мал. 15).



Мал. 13. Науменко. Богоматір Заступниця грішних. Північний стовп нартекса. Олійний живопис XIX ст.



Мал. 14. Власенко. Христос Всевидець. Південний стовп нартекса. Олійний живопис XIX ст.



Мал. 15. Власенко. Хо́да князів. Верхній регістр північного стовпа нартекса. Олійний живопис XIX ст. Фото 30-х років XX ст.

Таким чином, порівняння манери живопису кирилівських розписів зі станковими творами художників XIX ст., які працювали в храмі, вивчення літературних і документальних джерел, а головне – виявлення і дослідження документів з архіву А. Прахова відкрило ще одну важливу сторінку у вивченні історії живопису Кирилівської церкви. Завдяки цим складовим, певна частина олійного живопису XIX ст., досі в своїй більшості не ідентифікованого щодо його виконавців, знайшла своїх авторів. А виявлені в архіві А. Прахова імена українських живописців XIX ст., які працювали в Кирилівській церкві, дали поштовх до наступного етапу досліджень, а саме пошуку біографій та творчих напрацювань цих художників.

На сьогодні не складає проблеми відшукати творчі біографії окремих виконавців кирилівських розписів, які стали згодом відомими українськими художниками. Серед них – М. Пимоненко, І. Їжакевич, Х. Платонов, І. Селезньов¹³. Що стосується більшості інших художників, то поки знайдені крупиці біографій та творчих напрацювань лише кількох людей, що працювали у XIX ст. у Кирилівській церкві: С. Гайдука, Ф. Зозуліна, М. Кліманова. Віднайдені окремі свідчення про художників М. Кузнецова (1850–1930), М. Рутченка-Короткоручка (1863–1937), В. Замирайла (1868–1939), С. Костенка. Імена цих учасників кирилівських розписів, як зазначено вище, перераховано у спогадах М. Мурашка, проте які роботи вони виконували у церкві, на жаль, невідомо. Кирилівські розписи XIX ст. та їх виконавці чекають своїх дослідників, які, поза сумнівом, відкриють нам нові, невідомі ще сторінки історії Кирилівського храму.

¹³ До недавнього часу постать І. Селезньова була забутою, проте останніми роками у зв'язку з відкриттям у 2009 р. у Софії Київській від пізніших тонових замалювань сюжетів І. Селезньова “Стрітіння” та “Хрещення”, стимулювали до пошуку відомостей про цього митця. Цікаві архівні матеріали, знайдені Т. Рясною та О. Чайкою, відкрили невідомі сторінки біографії цієї непересічної і талановитої людини. Див.: *Рясная Т.М.* Сюжети І.Ф. Селезньова, відкриті нещодавно на стінах Софії Київської // Могилянські читання 2009 року: Зб. наук. пр.: Мазепинська доба в культурі України, К., 2010, с. 235–241; *Рясная Т.* Твори художника Івана Селезньова в Софії Київській // ПУ, 2013, спецвипуск № 1 (квітень), с. 40–43; *Чайка О.* Забутий, але не знехтуваний // Церковна православна газета, 2010, № 3 (253; лютий).