

МИСТЕЦТВО

Василь Пуцко

●

ЧЕРНІГІВСЬКІ ІКОНОСТАСИ XVII–XVIII ст.

Серед мистецької спадщини давнього Чернігова почесне місце мали б посідати його Іконостаси, котрі ще кілька десятиліть тому прикрашали місцеві церкви. Нині існують лише два з них, а про інші можна скласти уявлення хіба що завдяки старим фотознімкам та деяким історичним відомостям. Тож чи не настав час хоча б певною мірою осягнути цінність цих як збережених, так і втрачених пам'яток? Звичайно, кожна з них могла б стати предметом монографічного дослідження, і такий підхід слід вітати, але не варто й забувати про відсутність загального огляду, який би охоплював насамперед іконостаси саме Чернігова, а, зрештою, і всієї історичної Чернігівщини. Отже, йдеться поки що про певні кроки, може, не завсюди перші, але й ніяк не останні.

У 1970 р. вийшло з друку написане ще в 1944—1952 рр. дослідження лвівського мистецтвознавця М. Драгана «Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст.».¹ В книзі приділено увагу головним чином західноукраїнським пам'яткам, тоді як про східні іконостаси згадано побіжно і в окремих випадках. Про них йдеться в написаній в 1916 р. студії С. Таранушенка «Іконографія українських іконостасів», що досі залишається неопублікованою;² надруковано сербською мовою тільки її скорочений варіант.³ С. Таранушенко був єдиним дослідником, котрий ретельно вивчив чернігівські іконостаси Успенського собору Єлецького монастиря та Введенської церкви Троїцького монастиря, зібравши величезний матеріал, видання якого можна вважати дуже доцільним.⁴

Іконостаси Чернігова важливі насамперед своєю загальною типологією, а також іконографічною програмою, що яскраво віддзеркалюють художній процес в мистецтві Наддніпрянщини від середини XVII до самого кінця XVIII ст. Обминаючи їх, неможливо скласти уявлення про динаміку суттєвих змін, адже у Києві та його околицях не збереглися цілком подібні пам'ятки.

Найстаршим був іконостас Успенського собору Єлецького монастиря, споруджений у 1669—1676 рр. заходами архимандрита Іоанікія Галятовського, призначеного архієпископом Лазарем Барановичем, аби той «оставаясь около строения его, имел вседушное попечение об украшении... и дабы при его правлении пустынное то место процветало яко красен крин».⁵ Матеріально щедро допомагав чернігівський полковник Василь Дунін-Борковський. Влітку 1916 р. С. Таранушенко провів розшуки у монастирському архіві і, порівнюючи описи 1762 та 1788 рр., з'ясував, що на той час первісний вигляд іконостасу залишався без по-

мітних порушень. Реконструкцію здійснено пізніше, в 1860 р., результати чого зафіксовано в описі 1862 р. Внаслідок пожежі 1869 р., одначе, довелося знову ремонтувати іконостас, тим більше, що виявилися попованими ікони апостолів, котрі тоді перемальовано. Зазначена причина дає змогу зрозуміти незвичайність іконографії апостольського ряду для українського мистецтва третьої чверті XVII ст. На знімку 1900-х р.р. елецький іконостас виглядає начебто у невикінченому вигляді, і залишається незрозумілим, як таке чудове бароккове різьблення може узгоджуватися з відсутністю верхньої частини, наявності котрої вимагає загальна композиція. На це питання дала вичерпну відповідь реконструкція, виконана С. Таранушенком. Вчений з'ясував, що первісно верх іконостасу майже досягав склепіння. Іконостас був поділений на чотири основні яруси пишними прямими, а в двох випадках — ламаними карнизами, і в такий спосіб визначено центральну частину, яка відокремлювала головний вівтар. В ярусі намісних ікон містилися також їхні цокольні субкомпоненти. Разом з ними всього було 81 зображення, окрім 18-ти медальйонів на царських дверях головного та двох бічних вівтарів. Обабіч Розп'яття нагорі стояли контурні фігури. Стовпчики, карнизи, площини навколо ікон празникового ряду, нарешті, царські двері ясно вкривала майстерно виконана соковита різьба з позолотою.

Елецький іконостас в Чернігові за своєю загальною схемою був досить подібним до встановленого в Успенському соборі Києво-Печерської лаври, вигляд якого зберігся у металевому відтворенні XVII ст.⁶ Щоправда, київський взірєць більше позначений рисами, властивими раннім іконостасам. Не виключено, що монументальний вівтар Елецького монастиря став зразком для майстрів, котрі виконали іконостас Успенського собору на той час приписаного до Києво-Печерської лаври Брянського Свенського монастиря, коли його намісником був добре знаний Іоанн Максимович (1681—1695), що пізніше був елецьким архимандритом (1696—1697), чернігівським архієпископом (1697—1712) і, нарешті, тобольським митрополитом (1712—1715). Свенський іконостас, згодом перенесений до нового монастирського собору, був ускладнений за рахунок більшого числа ярусів. Проте впізнати в його основі елецьку схему зовсім неважко.

Близько 1677 р. архієпископ Лазар Баранович (за іншим джерелом — архимандрит Зосима Тишевич) у Троїцькому монастирі спорудив Введенську церкву, якій згодом гетьман Іван Мазепа подарував іконостас, прикрашений його гербом.⁷ С. Таранушенко свого часу цілком слушно зауважив: «Я мав нагоду бачити цей іконостас і переконався, що з старого в ньому залишилися тільки мазепинські герби».⁸ Решту було ґрунтовно перероблено незадовго до того, і дослідник міг впевнено сказати, що про первісний вигляд можна лише здогадуватися. Залишилася насамперед загальна схема з її цікавими особливостями, такими як-от медальйони зі страсними сценами понад апостольським рядом, а також відсутність Тайної вечері понад царськими дверима. С. Таранушенко не був упевнений, що перший цикл з'явився пізніше там, де спочатку в іконографічному образі «Знамення» було зображення Богородиці, оточеної пророками. Апостоли зображені по троє на кожній дошці, як це типово для київської бароккової традиції для іконостасів бічних вівтарів, безперечно, відтворювали схему перемальованого оригіналу. Замість звичайного для мазепинської доби Деїсуса в центрі зазначеного апостольського ряду, напевно, вже в XIX ст. вміщено зображення Христа Великого Архієрея. Для реконструкції первісного іконографічного складу подекуди може бути використаний, інший, виконаний наприкінці XVII ст., мазепинський іконостас, що прикрашав бічний вівтар преподобних Антонія і Феодосія Печерських у київському Никола-

ївському соборі. Так само неможливо уявити на бічних дверях чернігівського мазепинського іконостасу постаті архангелів з типовими ознаками виконання на взірець російських академічних оригіналів другої половини XIX ст. Безперечно, до первісних елементів належали медальйон з Нерукотворним Спасом понад царськими дверима й Розп'яття з предстоячими, доповнене посталями двох лежачих ангелів. Орнаментальне різьблення застосовано таким чином, що фактично утворює «килим» лише для восьмикутних за формою ікон празничкового ярусу та страсних медальйонів. Центр молитовного ряду значно підвищений стосовно бічних частин композиції, як це є типовим для іконостасів Наддніпрянської України, виконаних наприкінці XVII і в першій половині наступного століть.

За хронологією далі слід розглянути великий іконостас Троїцького соборного храму того ж самого Троїцького монастиря в Чернігові. Він мав складну й сумну історію вже задовго до того, як пережив репарацію 1916 р. і був знищений за радянських часів. Виконаний в 1731—1734 р.р., цей іконостас успадкував всі основні елементи, властиві вже згаданим пам'яткам, але був позначений також певними оригінальними рисами, насамперед у побудові центральної частини, значно підвищеної за рахунок вміщення понад царськими дверима величезного за розмірами образу. Різьба і позолота належали переважно до періоду управління єпархією архієпископа Михайла Десницького (1803—1818), за вказівкою якого іконостас було ґрунтовно перероблено. Отже, зазначена особливість могла з'явитися саме тоді, тим більше, що за стилем та велика ікона помітно відрізнялася від деїсусного ряду. Відомо також, що ікони якоюсь мірою були, перемальовані в 1864 р. за розпорядженням архієпископа Філарета Гумилевського. Але навіть і з наявними слідами переробок іконостас залишався не позбавленим історичної та мистецької цінності. Первісними були ікони намісного ряду, дві з них прикрашені срібними шатами. На бічних північних дверях можна було бачити зображення пророка Іллі, на південних — Іоанна Богослова. Цікаву особливість іконографії цокольного ряду становили сцени Жертвоприношення Авраама, Христа у Марфи та Марії, Видіння Якова, Явлення Якову ангела. Обабіч великої ікони Воскресіння містилися зображення Тайної вечері, Явлення Христа Марії Магдалині, Визнання апостола Петра, Покрова Богородиці, Вознесіння Богородиці та Втечі святої родини до Єгипту. Вище—широка смуга у вигляді орнаментованої арки з іконами празничкового циклу і Нерукотворним Спасом посередині. Далі розташовувалися деїсусний ряд, в якому кожна постать апостола була на окремій дошці, пророчий з образом тронної Богородиці з предстоячими Якимом і Ганною в центрі, старозавітні царі і первосвященники (двома рядами), а вгорі зображення Саваофа, вище якого укріплено Розп'яття з предстоячими. Іконостас бічного південного вітваря на честь Благовіщення фактично являв собою продовження п'ятиярусного головного (раніше це був Варваринський вітвар, до 1803 р.). Такими ж рисами було наділено іконостас північного бічного вітваря на честь праведних Якима і Ганни, пізніше перетвореного на жертвник.

Дослідивши цей іконостас, С. Таранушенко дійшов таких висновків: «Іконостас наш зберіг всі зображення, котрі вміщали в старих іконостасах, але, крім них, у ньому помітно й цілий ряд нових. Взагалі витриманий і старий порядок у розподілі сюжетів, але знову-таки з більшими, внаслідок долучення нових сюжетів, змінами. Так, у ньому ми маємо: нижній ярус з царськими дверима, місними і цокольними іконами, але в сюжетах їх відмічаємо цілий ряд нових рис. На царських дверях в наявності не 6, а 5 медальйонів із зображенням Благовіщення (як

і в старих), в інших же вміщено сюжети з останніх днів земного життя Христа, чого в жодній пам'ятці XVII ст. ми не знаємо. Невідомі також на старих пам'ятках в числі зображень північної й південної дошок дверей бічних входів зображення Іоанна Богослова і пророка Іллі».⁹ Одначе, не виключено, що зазначені особливості зобов'язані не сервісній програмі, а ініціативі реparatorа іконостасу — вже згаданого архієпископа Михайла Десницького. Висновок С. Таранушенка щодо неможливості зарахувати троїцький іконостас до числа пам'яток XVII ст. цілком слушний.¹⁰

Значно коротше можна сказати про два інші іконостаси, адже вони збереглися і цілком доступні для детального й ґрунтового вивчення, чого давно варті. Це насамперед виконаний у 1774 р. в стилі рококо досить великий для скромного за розмірами Іллінського храму, побудованого в XII ст., п'ятирусний, з цокольними композиціями і з підвищеною центральною частиною. Вибагливість у плані обумовлена саме браком місця для такої репрезентативної споруди, котра цілком несподівано виростає перед очима. Цей іконостас, залишаючись певним явищем в історії українського мистецтва, значною мірою відбиває те, що виросло на зовсім іншому ґрунті. Це стосується головним чином його ордерної системи, яка набуває помітної переваги над усім, що є властивим старим іконостасам традиційного напрямку. Елементи класицизму надають відтінку наголошеній світськості, відчуття чого посилює вплив іконографії західного мистецького кола. Передусім — це запозичення з гравюр італійського і французького походження. Не зовсім зрозуміло, в якій мірі на загальному вигляді іллінського іконостасу позначилася його реставрація 1874 р. Аналіз манери виконання ікон засвідчує залучення до роботи над ними кількох малярів.¹¹

Зроблений за проектом калузького архітектора І. Яснигіна в 1794—1796 р.р. іконостас для давнього Спаського собору майстрами Савою Волощенком і Степаном Білопільським витримано вже цілком в традиціях ампіру. Ікони, як відомо, написав борзенський священик Тимофій Мизько, але, напевно, не варто йому приписувати такий різкий відхід від традиційної іконографічної програми: це було закладено в самому проекті. Іконостас осмислено на зразок тріумфальної брами, архітектоніку якої мали підкреслювати різноманітні за формою та розмірами композиції, «одягнені» в пишні рами. Схоже, не обійшлося без залучення масонських символів, і це питання з часом мало б стати предметом уваги дослідників. Важко уявити собі щось більш стороннє для внутрішнього простору славнозвісного Спаського собору, ніж ця досить цікава сама по собі декоративна споруда. Незвично сприймати її в якості іконостасу візантійського за своїм загальним характером храму.

Започаткований у другій половині XVIII ст. процес руйнації традиційних для доби українського барокко форм іконостасу впродовж наступного століття призвів до виникнення низької, надто спрощеної щодо складу ікон вівтарної огорожі. Вона містила, як правило, лише намісні образи, доповнені звичайними за тематичним складом медальйонами царських дверей й розташованою понад ними композицією Тайної вечері. Такою, зокрема, була споруда, що відокремлювала на початку XX ст. вівтар Катерининської церкви в Чернігові, тієї самої, з якої походять чудові за виконанням різьблені царські двері, згодом перенесені до Покровської церкви.¹²

Цим прикладом мусимо завершити дещо побіжний огляд чернігівських іконостасів, сказати про які більше і можливо, і варто. Безперечно, кожний з них давно заслуговує на окреме видання. Може, й дочекаємося?

Примітки

- 1 Драган М. Українська декоративна різьба XVI—XVIII ст. — К., 1970.
- 2 Таранушенко С. А. Иконография украинских иконостасов. Рукопис студії зберігається у Відділі рукописів ЦНБ НАН України — Ф. 278. — № 105.
- 3 Таранушенко С. О українському іконостасу XVII и XVIII века // Збірник за ликовне уметности. — Нови Сад, 1975. — Кн. 11. — С. 111—145. Нині текст вже надрукований і мовою оригіналу: Таранушенко С. Український іконостас // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. — Львів, 1994. — Т. 227. — С. 141—164.
- 4 Про чернігівські іконостаси насамперед писано ще 1914 р., але шойно видано: Модзалевский В. Л., Савицкий П. Н. Очерки искусства Старой Украины. Чернигов // Чернігівська старовина. — Чернігів, 1992. — С. 103—142 (розпорошено досить цікавих фактів і спостережень). Див. також: Логвин Г. Украинское искусство. X—XVIII вв. — М., 1963; він же. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. — К., 1968; він же. Чернигов, Новгород-Северский, Глухов, Путивль. — М., 1980; Пуцко В. Гетьман Іван Мазепа — меценат українського церковного мистецтва // Церковний календар. 1992. — Сянік, 1992. — С. 152—170, Світлини іконостасів див.: Картины церковной жизни Черниговской епархии и IX-вековой ее истории. — К., 1911.
- 5 Архиеп. Лазарь Баранович. Письма. — Чернигов, 1866. — № 71.
- 6 Петров Н. Альбом достопримечательностей церковно-археологического музея при имп. Киевской духовной академии. — К., 1914. — Вып. 3. — С. 31.
- 7 Ефимов А. Черниговский Свято-Троицкий монастырь. — Чернигов, 1911. — С. 49.
- 8 Таранушенко С. Иконография украинских иконостасов. — С. 345 об.
- 9 Там же. — Арк. 351.
- 10 Дослідник насамперед враховував переробки XIX ст. Пор.: Модзалевский В. Л., Савицкий П. Н. Очерки искусства Старой Украины. Чернигов. — С. 137.
- 11 Гаркуша А. В. Иконостас Іллінської церкви // Архітектурні та археологічні старожитності Чернігівщини. — Чернігів, 1992. — С. 133—135.
- 12 Модзалевский В. Л., Савицкий П. Н. Очерки искусства Старой Украины. Чернигов. — С. 124—126.