

ЦЕРКОВНА СТАРОВИНА

Світлана Курач

•

ДО ПРОБЛЕМ ІСНУВАННЯ І НАУКОВОГО ВИВЧЕННЯ ІКОНОПISУ НА ПРИДЕСЕННІ

Готуючи в 1996 р. науковий каталог колекції ікон художнього музею і вступну статтю до нього, довелось переглянути значну кількість літератури про місцевий іконопис. Підсумки привели до висновків: рукописні джерела з цієї проблематики у Чернігові відсутні, друквані, подекуди не несуть наукової інформації. Так виникла-думка про створення хоча б узагальненого матеріалу з проблем існування і наукового вивчення іконопису Чернігівщини.

Історично він мав два різновиди: привізні пам'ятки та ті, що створювались в краї.

Привізні ікони побутували на чернігівській землі як результат політичних, культурних відносин, внаслідок воєнних дій України з іншими державами, релігійних зв'язків з українськими центрами християнства та поза її межами. Наприкінці ХІХ — поч. ХХ ст. ст. до цього додається ще один шлях — торговельні зв'язки, торгівля ікононою продукцією з різними регіонами України та Росії.

Суто чернігівський іконопис розвивався за рахунок діяльності майстерень при монастирях епархії, окремих малярів, центрів місцевого старообрядницького іконопису, в к. ХІХ — на поч. ХХ ст. ст. — приватних іконописних майстерень професійних живописців.

Найдавніші ікони на Чернігівщині були привізними, здебільшого, з Візантії. З таких можна згадати образ Богородиці Смоленської Одигітрії, що певний час зберігався в чернігівському Спасо-Преображенському соборі. Ймовірно, що таким же, за походженням, був протограф Богородиці Єлеської. Іконографія ж інших чудотворних богородичних ікон, ушавлених в ХVІІ—ХVІІІ ст. ст. в краї, зокрема, Суражської, Чубківської, Мохнатинської, Баликінської, Дубовицької, Новодворської, виявляє їх родовід від католицьких джерел.

У той же час в храмах з'являються списки з чудотворних образів російського походження (Богородиці Казанської, Курської), польського (Богородиці Ченстоховської), привезених з інших українських міст (Богородиці Почаївської, Охтирської, Бердичівської, Києво-Печерської).

У багатьох випадках вони потрапляли до церков і монастирів як вклади українського козацтва чи представників духовенства. Привізною ікононою Богородиці Новодворської в 1687 р. Лазар Баранович благословив новостворений Кам'янський Успенський монастир. Образ Бо-

городищі Корсунської (1725—1731/1733?) пензля київського митрополита Рафаїла Заборовського зберігався, як олтарний, в ніжинському Благовіщенському соборі. До того ж на Чернігівщині побутували твори з майстерень Почаївської, Києво-Печерської, Троїце-Сергієвої лавр, Оптиної пустині тощо.

Розвиток світського мистецтва та система заказних творів, що складалась вже на поч. XVIII ст., вплинули її на церковне малярство. Тому в деяких храмах Чернігівщини іконостас прикрашали роботи В. Боровиковського, О. Корейського. На поч. XIX ст. церковні інтер'єри доповнюють академічні копії творів релігійного змісту європейських митців Х. Рібера, Рафаеля Сантії, К. Дольчі та ін.

У різний час для чернігівських храмів писали ікони та робили розпис приїжджі російські та українські майстри. 1682 р. в Батурині працював росіянин, маляр Оружейної палати, з 1667 р. жалуваний іконописець, Георгій Терентійович Зінов'єв (?—1700). Українець Алімпій Галик (бл. 1695—1763) брав участь в розписах церкви с. Пакуля. З ім'ям живописця Григорія Андрійовича Стеценка (1710/1712—1781) пов'язують створення ікон для козелецького собору Різдва Богородиці. Григорій Корнеєв, з брянських купців, розписував на поч. XIX ст. новгород-сіверський Спаський собор, Іконостасний живопис ніжинського Миколаївського собору поновлював 1888 р. київський майстер Григорій Іванович Шатров.

З різних джерел відомо багато імен іконописців та малярів, що своєю працею причетні до оздоблення церков краю, але неможливо поки визначити, чи були вони місцевими, чи працювали на запрошення, приїхавши здалеку. Серед них Григорій Устинов, архітектор і автор ікон та ієромонах Герман (I пол. XVIII ст.), виконавець іконостасного живопису (1702:—1716) ніжинського Благовіщенського собору; Василь Реклінський, що малював 1734 р. іконостас Миколаївського собору в Ніжині; Іван, Козачинський, автор іконостасного живопису для київської церкви (I пол. XVIII ст.); Воскобойников-маляр іконостасу Тривсвятительської церкви в Лемешах (60-ті р. р. XVIII ст.). Федір Вальцеровський (II пол. XVIII ст.) писав іконостас собору в Острі, Іван Чайковський (II пол. XVIII ст.) — ікони для церкви графа К. Розумовського в Глухові. Василь Кондратов відомий як автор намісних ікон, датованих 1781 р., для Троїцької церкви Коропа, Кирило Баранов — автор іконостасного малювання для церкви Різдва Богородиці в с. Жуклі (1785). Фома Кононов в 1852 р. переписував іконостас ніжинського Спаського (Преображенського?) собору, Лев Богаєвський в 1853 р. — новгород-сіверського Спаського собору. Один з образів для Покровської церкви с. Жуклі підписав 1899 р. своїм прізвищем Дмитро Захарович Моляр (Маляр?).

Наприкінці XIX — поч. XX ст. ст. ікона стає товаром нарівні з іншими церковними речами. Тому в Чернігові, як її в інших містах України, відкриваються магазини цього профілю московських фабрикантів (зокрема, К-Збрук), київських (власника І. Зотова), де можна було придбати продукцію на всі смаки, оптові склади привізних ікон. Роботи місцевих художників поступались якістю високопрофесійним привізним з Петербурга, іконних фабрик Палеха, Мстери, Холуя. Одночасно широке розповсюдження мали і ремісничі за характером зразки, що призначались для масового продажу покупцям з селянського середовища — т. зв. краснушки, підкладниці чи підфолежниці в дешевих окладах з латуні, міді чи фольги.

Окрім привізних ікон, на Чернігівщині були поширені місцеві (за місцем створення). Серед них значна кількість «явлених» богородичних, місцевих святих, ікони-портрети Феодосія Углицького. Д. Ростов-

ського тощо. Створення більшості з них пов'язано з монастирськими іконописними майстернями. Одна з найдавніших, поч. XVII ст., існувала в Густинському Свято-Троїцькому монастирі, що залишилась навіть через сто років потому. Образ Богородиці Іржавецької поновлював на поч. XVIII ст. іконописець саме цього мнастиря-ієродиякон Венедикт. Ймовірно, що монахом чернігівського Іллінського монастиря був Геннадій, лубенський маляр Григорій Костянтинович, який написав 1658 р. образ Іллінської Богородиці. З чудотворними чернігівськими іконами пов'язано ім'я гравера Інокентія Щирського — автора списка з ікони Богородиці Любецької (1688?). У II пол. XIX ст. в майстерні Пустинно-Рихлівського монастиря працював Федір Адаменко, при чернігівському Троїцькому архієрейському домі — Терентій Шкляревський. Іконописні осередки існували в чернігівському Єлецькому, ніжинському Венденському (з 1863 р.) монастирях.

Серед представників нижчого духовенства, що мали невеликі парафії, теж були компетентні в цій справі особи. З таких можна згадати диякона Петра Мокревського (сер. XVIII ст.) з Великих Токалів на Стародубщині, «попівського сина» Степана Миколаїва (нар. 1752 р.) з с. Рохманів, там же.

У ряді випадків вони займали досить високе становище: чернігівський іконописець Григорій супроводжував Лазаря Барановича у складі великої свити в подорожі до Москви, Василь Леонович Рябий (II пол. XVIII ст.) жив при дворі Федора Савича, генерального судді на Стародубщині, в с. Кривцях. Але іконописцями були не тільки особи духовного сану. Відомо, що Іван Якимович Кисловський був сином новгород-сіверського сотника, стародубський маляр Іван Роговський (нар. бл. 1737 р.) був сином військового канцеляриста. Іван Дем'янович Веснінський, який 1767 р. розписував іконостас ніжинського Спаського собору, був значковим товаришем Ніжинського полку. Намісні образи Спасителя і Богородиці в седнівській церкві Різдва Богородиці мальовано поміщиком Андрієм Івановичем Лизогубом (1804—1864).

Багато іконописців навчалось мистецтву розписувати храми і писати ікони в майстернях великих монастирів, зокрема, Києво-Печерської лаври. Її школу пройшли Павло Василів (нар. 1706 р.) з с. Нові Млини Чернігівського полку, ієромонах Давидів (нар. 1735 р.) з м. Березного, Гнат Шаровський (нар. 1737 р.) з с. Самсонівці Ніжинського полку, Микита Григоріїв (нар. 1739 р.) з с. Облисечів, Павло Ціховський, в чернецтві Пуд (нар. в I пол. XVIII ст.) з м. Кролевця, Віссаріон (1755—1826) з Ніжина, тощо.

Навчання в цій малярні, студіювання її вихованців у чернігівських монастирях та у окремих, художників сприяло тому, що на Чернігівщині поступово сформувались свої центри іконописання в Чернігові, Глухові, Стародубі, Ніжині.

На півночі краю — в Городнянському, Стародубському, Суражському повітах з кін. XVII — на поч. XVIII ст. ст. існував великий осередок старообрядницьких поселень із іконописним промислом у Злинці, Ново-Зибкові, Добрянці, слободах Воронок, Радулів та ін.

Набуті знання і досвід давали змогу майстерно писати св. образи і розписувати церковні інтер'єри, як це робив чернігівець Яким Глинський (II пол. XVII—1731), виконавець іконостасного живопису в соборі Гамаліївського монастиря; ніжинський маляр Гаврило Прокопович Словицький, автор ікони (1743) з церкви с. Бирин неподалік Новотород-Сіверського; борзенський священник Тимофій Мизько, що 1793 р. малював ікони для чернігівського Спасо-Преображенського собору; ніжинські малярі Яків Левенець і Ціхановський, які 1816 р. розписували Благовіщенський собор в Ніжині.

Працювали чернігівські художники і за межами краю. В різний час у оздобленні Лаврських церков Києва відзначились Яким Глинський, Григорій Євстафійович Голуб (поч. XVIII — 1769) з м. Кролевець-Слобідка, Іван Павловський з Конотопа, ієромонах Адам (Олексій Филіповський, 1741 —1814). Василь Герасимович Бібиков, в чернецтві Володимир (1735 р. н.) з с. Сорокошичі в 1755—1756 р.р. розписував Покровську церкву в Брянську, в 1756—1759 р. р. — собор Антонія та Федосія у Василькові.

У II пол. XIX ст. поряд з традиційним іконописом, що зазнав деяких змін в результаті реформ св. Синоду російської православної церкви, починають свою діяльність місцеві непрофесійні осередки. Один з різновидів їх продукції — т. зв. ерусалимські ікони, писані тушшю на фользі, в лубочних рамах. Таких виробів було багато на хуторах Рогозинських Городнянського повіту, інший — селянські ікони, писані олією на дереві, з квітковим декором тла.

У останній чверті XIX — на поч. XX ст. ст. до мистецтва іконопису звертаються професійні живописці. В Чернігові починають працювати приватні малярні місцевих майстрів, що набули академічну освіту, зокрема, Миколи Зеньковича.

Різноманітність стилів, різний професійний підхід, велика кількість неканонічних і заборонених сюжетів ікон, поширених в II пол. XIX ст., потребували контролю з боку офіційних церковних властей. З цією метою на поч. XX ст. на Чернігівщині було створено єпархіальний цензурний комітет на зразок Комітету піклування про російський іконопис в Петербурзі. Але реальних змін в цю справу він не вніс, оскільки теоретичні засади, на які повинен був спиратись, затверджено і впроваджено в життя не було.

Зацікавленість іконописом, як складовою частиною вітчизняного мистецтва, захоплення старовиною, що входило в моду, в II пол. XIX ст. призводить до того, що багато творів стали об'єктами збирання для приватних колекціонерів, музеїв краю. Цінителем і знавцем української ікони XVII—XVIII ст. ст. був відомий колекціонер і громадський діяч В. В. Тарновський. Ці ж пам'ятки збирали в Чернігові П. М. Добровольський, Є. К. Андрієвський, в Новгороді - Сіверському В. Д. Голіцин.

Близько 100 робіт XVIII — поч. XIX ст. ст. нараховував в своїх фондах музей чернігівської губернської вченої архівної комісії. Розуміння того, що церковні речі, зокрема, твори іконопису мають не лише культове, а і велике історичне, мистецьке значення, стало приводом для їх збирання профільним музеєм—єпархіальним древлесховищем (засновано 1900 р.). Серед його збірок було майже 200 зразків українського письма, хоч подекуди вирізнялись екземпляри, привезені з Греції, оригінальні та копійні твори західноєвропейського релігійного мистецтва.

Багато цінних зразків зберігалось в ризницях чернігівського Єлецького монастиря, Троїцького архієрейського дому.

Поповнення музейних колекцій провадилось за рахунок купівлі та дарунків приватних осіб, передач із закритих церков і монастирів Чернігівщини, експедицій по обстеженню діючих храмів та монастирських комплексів.

Деякі з них експонувались в дореволюційний час на виставках: на ювілейній виставці пам'яті Д. Ростовського (Чернігів, 1909), на виставці «Церковна старовина поч. XI—XVII ст. ст.», присвяченій візиту до Чернігова імператора Миколи II (1911). Але найбагатшою за кількістю предметів та мистецьким значенням була виставка до XIV археологічного з'їзду в Чернігові (1908). Подальша робота в цьому напрямку була згорнута у зв'язку з початком I світової війни, а новий реальний крок зроблено лише навесні 1919 р., коли за умов радянської влади по-

чав працювати комітет, пізніше секція по охороні пам'яток мистецтва і старовини, а восени того ж року — музейна секція Губкопмису. Збагаченню музейних збірок Чернігова (тоді вже п'яти музеїв) та повітів губернії сприяла діяльність комісії по вилученню з церков і монастирів Чернігівщини різних коштовностей, яка була створена згідно з декретом «Про відокремлення церкви від держави і школи від церкви» (1919). За її допомогою до музеїв потрапила велика кількість іконописних творів вітчизняних і європейських майстрів в оригіналах і копіях з багатьох храмів, монастирів краю.

У довоєнні часи вони нечасто експонувались в музейних залах міста. Виключенням була організація краєзнавчим музеєм в 1924 р. великої антирелігійної виставки «Релігія чи наука»¹ та експонування в 2-х його залах протягом 1925—1932 р. р. зразків українського і російського іконопису, окремо символічних ікон.

Під час Великої Вітчизняної війни майже все музейне зібрання цих творів (близько 2,5 тисячі) загинуло при бомбардуванні в кінці серпня — у вересні 1941 р. в приміщенні Борисоглібського собору, куди було сховано разом з етнографічним. Тож після визволення міста комплектування колекції музейним працівникам довелося починати заново.

З 1967 р. ще одним центром по збиранню і вивченню місцевого іконопису став Чернігівський архітектурно-історичний заповідник, в 1984 р. — новостворений обласний художній музей. Певний вклад в цю справу вносять і районні краєзнавчі музеї.

Наукове вивчення чернігівського іконопису майже відсутнє. В XIX ст. воно здійснювалось в дуже вузьких межах через брак фахівців, хоч деякі спроби було зроблено у вигляді музейної каталогізації. Каталогів своїх збірок, до яких входили ці роботи, в 1904—1905 та 1915 р. р. видав музей архівної комісії,² в 1908 р. — єпархіальне дровлесховище.³ Ще до передачі збірки В. В. Тарновського чернігівському земству було підготовлено друкований каталог, до якого увійшли всі його ікони.⁴ Трохи раніше було опубліковано пам'ятки двох чернігівських ризниць.⁵ Велика кількість рукописних джерел різних установ, насамперед консисторії, яку опрацьовували церковні діячі, місцеві краєзнавці-аматори, музейні працівники, ще в минулому столітті дала змогу видати такі праці на місцевому матеріалі, як «Историко-статистическое описание Черниговской епархии»,⁶ «Черниговский историко-археологический отрывной календарь на 1906 г.» (Чернигов, 1905), «Картины церковной жизни Черниговской епархии из IX-вековой ее истории» (К., 1911), де містились відомості про найбільш вшановані в краї ікони. Наукові розвідки про деякі пам'ятки окремими відбитками, в центральній («Київська старина»), місцевій пресі («Черниговская земская неделя», «Черниговские губернские ведомости», «Прибавления к Черниговским епархиальным известиям» (виходили з-під пера знавців місцевої церковної старовини П. М. Добровольського, К. Карпинського, Т. Стефановського, Г. Милорадовича, А. Хойнацького, А. Єфімова, П. Шангіна.⁷

Дослідження іконопису Чернігівщини в перші роки радянської влади також не велось. Певний доробок було внесено В. Л. Модзалевським,⁸ місцевим краєзнавцем С. Г. Баран-Бутовичем (наукова робота «Про ікону Божої Матері Єлецької Чернігівської», 1925), столичними вченими Д. Щербаківським,⁹ Н. Коцюбинською,¹⁰ які в своїх публікаціях робили узагальнення особливостей українського іконопису до XIX ст., спроби систематизації окремих сюжетів, зокрема, на зразках чернігівських музеїв. Специфіка теми взагалі, тогочасне замовчування всього національного, офіційне відношення держави до релігії були не єдиними причинами, через які фундаментальних праць, присвячених місцевим іконописним центрам, їх майстрам, створено тоді не було.

У післявоєнний час вивченню цієї проблематики допомагають видання з питань образотворчого мистецтва України XVI—XVIII ст. ст., зокрема, П. Жолтовського,¹¹ публікація окремих пам'яток в науковій періодиці, різних альбомах.¹² Але пошуки нових джерел і підготовка до друку повного дослідницького матеріалу — попереду.

Джерела та література:

1. Дроздов В. Виставка «Релігія чи наука». 1924 — 1927. — Чернігів, 1928.
2. Описание исторического музея Черниговской губернской ученой комиссии, под ред. П. М. Добровольского. — Чернигов, 1904 — 1905. — Труды Черниговской губернской ученой архивной комиссии. — Вып. 6. — Чернигов, 1905; Черниговский соединенный исторический музей городской и ученой архивной комиссии в память 1000-летия летописного существования Чернигова. Каталог музея. — Чернигов, 1915.
3. Описание вещественных и письменных источников Черниговского епархиального древлехранилища. // Прибавления к Черниговским епархиальным известиям (Чернигов). — 1908. — №№ 13 — 15.
4. Каталог украинских древностей коллекции В. В. Тарновского. — К., 1898.
5. Опись ризницы и библиотеки Черниговского Елецкого Успенского монастыря. Сост. А. Филоновский. — Прибавления к Черниговским епархиальным известиям (Чернигов). — 1893. — № 16; Козминский Д. Описание ризницы и библиотеки Черниговского архиерейского дома // Прибавления к Черниговским епархиальным известиям (Чернигов). — 1893. — №№ 11 — 15.
6. Филарет (Гумилевский). Историко - статистическое описание Черниговской епархии. — Кн. 1 — 7. — Чернигов, 1873 — 1886.
7. Див. « З історії Чернігівської єпархії » (бібл. покажчик). Скл. Л. Студьонова. — Чернігів, 1993.
8. Модзалевский В. Л., Савицкий П. Н. Очерки искусства Старой Украины. Чернигов. — Чернігівська старовина. Зб. праць, приєв. 1300 - річчю Чернігова. — Чернігів, 1992.
9. Щербаківський Д. Символіка в українському мистецтві. Виноградна лоза. — Зб. секції мистецтв ВУАН. К., 1921, вип. 1.
10. Коцюбинська Н. Пелікан в українському мистецтві. — Записки ВУАН. К., 1926. — Кн. 9.
11. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні в XVI — XVIII ст. ст. — К. 1983.
12. Українське народне малярство XIII — XX ст. ст. Альбом. Авт. — упор. В. І. Свенціцька, В. П. Откович. — К., 1991.

