КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ

Василь Пуцко (Калуга)

ПОРТРЕТНІ ЗОБРАЖЕННЯ МИТРОПОЛИТА ІОАННА МАКСИМОВИЧА

У 2006 р. минуло 90-річчя канонізації професора Києво-Могилянського колегіуму, проповідника, архієпископа Чернігівського і Новгород-Сіверського, митрополита Тобольського і Всього Сибіру Іоанна Максимовича, народженого в Ніжині. Про його особу чимало відомостей можна знайти в історичній літературі, навіть, маємо портрети, надто цікаві з огляду не лише їх документальність, але також і суто мистецьку вартість. Архієрейський портрет в Україні має багатовікову традицію, коріння якої сягають тих далеких часів, коли між портретним зображенням і звичайною іконою не вбачали суттєвої різниці, адже перше вже було з ознаками другого. Ця єдність подекуди зберігається і в європеїзованому портреті XVII-XVIII ст. Від першої половини XVII ст., зокрема, відомі портрети полоцького архієпископа Мелетія Смотрицького (1620 р.), православного владики, а від 1627 р. – уніата, який помер в 1633 р. [1].

Святитель Іоанн Максимович, митрополит Тобольський і Всього Сибіру (сучасна ікона)

Відомо чимало портретів іншого видатного українця – Святителя Дмитра Туптала, митрополита Ростовського, висвяченого для Тобольська 23 березня 1701 р., але який так і не побував у Сибіру, оскільки 4 січня 1702 р. його було призначено у Ростов [2]. До Тобольська ж 4 квітня того ж 1702 р. поставлено намісника Свінського монастиря (біля Брянська), на той час – філії Києво-Печерської Лаври, Філофея Лещинського, котрий керував сибірською паствою аж поки не прийняв схиму в Тюмені в 1711 р. В Тобольську зберігся його великий парадний портрет, досі не опублікований. На місце Філофея

11 березня 1712 р. призначено, з підвищенням до сану митрополита, чернігівського архієпископа Іоанна Максимовича, який управляв тобольською єпархією до своєї смерті, що сталася 10 червня 1715 р. В пам'яті сучасників він залишився як свята людина, гідна великої поваги [3].

Іван Максимович народився в грудні 1651 р. в Ніжині. До 1669 року навчався в Києво-Могилянській колегії, де пізніше був професором. Від 1680 р. він вже ієромонах Києво-Печерської Лаври, проповідник, у 1685-1690 роках – намісник Успенського Свінського монастиря, в 1696 р. – архімандрит Єлецького монастиря в Чернігові. Нарешті, 10 січня 1697 р. Іоанна Максимовича висвячено в Москві в сан чернігівського архієпископа. Пам'ять про себе він залишив влаштуванням у 1700 р. славнозвісного Чернігівського колегіуму. Невдовзі також розпочинається інтенсивне видання творів архієпископа: "Зерцало от писанія Божественного" (Чернігів, 1705); "Алфавит собранный, рифмами сложенный от святых писаний, из древних речений на ползу всем чтущим, в правой вере сущим" (Чернігів, 1705); "Псалом пятдесятый с писания взятый" (Київ, 1707); "Богородице Дево, книга нареченна" (Чернігів, 1707); "Феатрон, или позор нравоучительный" (Чернігів, 1708); "Молитва Отче Наш, от Христа Господа сложенна" (Чернігів, 1709); "Осмь блаженства евангельские, от Христа, Господа Спаса нашего изреченныя" (Чернігів, 1709); "Царский путь креста Господня, выводящий в живот вечный" (Чернігів, 1709); "Богомыслие в ползу правоверным" (Чернігів, 1710; двічі перевидане в 1711 р.); "Илиотропион, сообразование человеческой воли с Божественною изобразующий" (Чернігів, 1714) – переклад твору єзуїта Дрекселія, надрукований коли Іоанн Макисмович вже перебував у Тобольську. Цю книгу, так само, як і "Царский путь креста Господня", в 1889 р. передруковано видавництвом Оптиної Пустині [4]. До історії української літератури Іоанн Максимович увійшов також як автор численних віршованих творів, прози та перекладів. Щоправда, не всі сучасники святителя до його творчості ставилися прихильно. Відомо, що Дмитро Туптало так відреагував у листі до митрополита Стефана Яворського на одне з таких видань: "Книга вершов печатных прислана мне: Бог дал тем виршеписцам друкарню, и охоту, и деньги, и свободное житье: мало кому потребныя вещи происходят" [5]. Ще з більшою неприязню до творчості святителя поставився один із літературознавців, сприйнявши його в якості типового автора порожніх віршів, що чи навряд є справедливим [6].

Святитель Іоанн Максимович, архієпископ Чернігівський. Портрет із Чернігівського архієрейського дому. Бл. 1697-1711 р.

Такі загальні відомості про життя та літературну діяльність митрополита Іоанна Максимовича. В Сибіру він невтомно відправляв богослужби, виголошував проповіді, був єдиним архієреєм на безкрайньому просторі неосяжної Російської імперії. Здоров'я ж на все не вистачало, – підступала хвороба, і невдовзі в 64-річному віці святитель помер. Його поховали під Софійським собором у Тобольську, але не забули, бо досить яскравий залишив по собі слід в пам'яті місцевих мешканців. Пам'ятали його і в Україні, де доля виявилася до нього не менш суворою: будучи приятелем побожного гетьмана Івана Мазепи, Іоанн Максимович був змушений разом із іншими українськими архієреями виголосити в Глухові анафему опальному гетьманові. Такою була дійсність.

Нині відомі два портрети Іоанна Максимовича, один із яких (на жаль, втрачений) знаний як такий, що давніше знаходився в Чернігівському архієрейському домі (тобто в Троїцькому монастирі) і був відтворений у ювілейному виданні [7].

Святитель Іоанн Максимович, митрополит Тобольський і Всього Сибіру. Труменний портрет із усипальниці Софійсько-Успенського собору в Тобольську. Бл. 1711-1712 р.

Святителя на ньому зображено по коліна, вдягненим в дорогі богослужбові архієрейські шати, в тричвертному повороті ліворуч. Шати з дорогої золототканої парчі з оздобленням гаптованими хрестами та позументами. Крій сакосу, широченний із великими декоративними хрестами омофор, велика за розміром ромбовидна палиця, широкі з гаптованими зображеннями й низаними перлами поручі (нарукавиці), – все це відповідає українським церковним реаліям кінця XVII – початку XVIII ст. На голові схожа на корону висока митра з коштовним камінням і перлами, увінчана хрестом. На масивних ланцюгах наперсний хрест і панагія, так само обсаджені перлами, за типом дуже подібні до творів московського золотарства: не виключено, що таким насправді було їх походження: вони могли дістатися чернігівському архієпископу в якості царського подарунку з нагоди посвяти. Панагія має зображення Нерукотворного Спаса. В правиці срібний архієрейський жезл давньої форми, без гадючих мотивів. В лівій руці святитель тримає напрестольного хреста з рельєфним розп'яттям в ажурному обрамленні. Звичай архієрея тримати постійно хрест в руці є прадавнім, на сьогодні захованим лише в нехалкидонських церквах Сходу. Але ще порівняно нещодавно він існував також в Україні, і, навіть, в повоєнні роки старші за віком священики, йдучи на будь-яку відправу, обов'язково тримали в руці хреста. Так само уніатські архієреї першої половини XX ст. на світлинах із жезлом і хрестом.

Отже, цей портрет, де вміщено відповідно ще герб і монограму Іоанна Максимовича, можна сприймати як характерне зображення православного українського архієрея – сучасника гетьмана Івана Мазепи. За браком оригіналу портрет важко описати докладніше. Означений твір є вельми показовим для українського архієрейського портрету як такого, зразки якого свого часу було зібрано в різних церковних установах – скажімо, у Харкові [8]. Можна порівняти з ним, наприклад, виконаний близько 1718 р. портрет Київського митрополита Іоасафа Кроковського, репрезентованого в подібній позі [9]. Чернігівський портрет написано між 1697-1712 роками, можливо ближче до межі сторіч, оскільки ієрарх на ньому ще сповнений сил, а сивина вкрила ще не всю бороду. Високий професійний рівень виконання подібного типу портрету не дозволяє підозрювати відсутність подібності до реальної особи Іоанна Максимовича, і це особливо призводить до розпачу, коли перевести око на інший портрет тієї ж людини, хоча хронологічно й відокремлений найбільш як п'ятнадцятирічним періодом.

Останній зберігся в Тобольську, і походить з архієрейської усипальниці під кафедральним собором, де первісно був прибитий до торцевої частини труни митрополита [10]. Йдеться про погрудне зображення олійними фарбами на блясі розміром 46,5Х36,5 см. Пластина шестигранна, з вузьким верхом (14,5 см.). Митрополит Іоанн репрезентований у білому клобуці, дещо звуженому догори, що було звичайним для того часу. Видно, що одягнений у темно-червону архієрейську мантію з синім коміром (не виключено, одначе, що "до кадру" потрапили не деталізовані малярем нашиті на мантію "скрижалі". Обличчя в трьохчвертному повороті, написане енергійно нанесеними широкими мазками, модельоване різними відтінками коричневатого кольору. Очі карі. Клобук і довга та широка борода мають поряд із білими освітленими місцями сірі, іноді з долученням умбри, тіні. Тло майже "свинцеве", зі слідами пізніх написів. Портрет пізніше реставрований.

Портрет, абрис котрого відповідає торцевій стороні труни, після того, як його було вилучено з усипальниці, знаходився в соборному давньосховищі (інв. № 644), а в 1925 р. його передано до музею. Треба мати на увазі, що з труни портрет знято ще в 1826 р., коли проводився огляд мощів святителя. Копія з цього твору відома як одне із зображень в зібранні портретної галереї Тобольського архієрейського дому. Саме вона стала джерелом перших ікон святителя, виконаних у 1916 р. Характерно, що оригінальні прижиттєві портрети в Чернігові й Тобольську ніяк не було використано. Ікони орієнтовані на спрощене відтворення портрету XIX ст., радше – його загальної типології. Про збереження портретних рис не може й бути мови. Особливо це стосується не стільки тих ікон, котрі перед революційними подіями набули поширення в Сибіру та в межах історичної Чернігівщини, як написаних пізніше.

Незвичайність тобольського портрета спонукає пригадати деякі принципові аналогії. В XVII – XVIII ст. в Польщі та Україні існував звичай в елітарному середовищі при похованні померлого прикріплювати на торці труни його портретне зображення. Чимало таких портретів досі зберігається в Кракові, Варшаві, Познані, Торуні, Львові [11]. Свого часу вони відігравали велику роль у регламентованій до дрібниць похоронній церемонії. Існує уявлення, ніби поши-

рення такого поховального образу було чітко обмежене землями Речі Посполитої. Тобольська знахідка ставить це твердження під сумнів, і, в усякому разі, не виключає існування винятків. Хто міг бути автором портрета? Відомо, що попередник Іоанна Максимовича митрополит Філофей Лещинський клопотався про поширення в Сибіру українських звичаїв та мистецької традиції, передусім бароко. Сприяв також запрошенню до Тобольська малярів із України. Саме вони написали ікони до Софійсько-Успенського кафедрального собору, а в 1708-1711 роках – також для соборного храму Троїцького монастиря в Тюмені [12]. Здавалося б, ніщо не заважає визнати одного з цих майстрів можливим автором згаданого портрету. Проте, неможливо не помітити, що портрет виконано надзвичайно швидко і з виключним артистизмом. Зображення літньої хворої людини не виключає, що митрополит міг потурбуватися про свій труменний портрет вже по дорозі до Тобольська, зупинившись у Москві. Там він міг скористатися послугами одного з європейських майстрів, з числа тих, що на той час перебували в російській столиці [13].

Труменні портрети православних ієрархів дуже нечисленні. Слід згадати, насамперед, погрудне зображення Сучавського митрополита Досіфея, видатного архієрея, померлого в Жовкві в 1693 р.: воно виконане на шестигранній срібній пластині розміром 40,0Х56,0 см ймовірно малярем, котрий виконував замовлення польського короля Яна III [14]. Другий портрет овальної форми, розміром 68,0Х53,0 см, виконаний на полотні олійними фарбами, містить погруддя православного Київського митрополита Гедеона Святополк-Четвертинського, померлого в 1690 р. Це зображення виконане в першій половині XVIII ст., щоправда не належить до типу труменних [15].

Тож виявляється, що портрет митрополита Іоанна Максимовича є твором надзвичайної історичної й мистецької вартості, одним із двох відомих, де зображено православних ієрархів. Ще важливіше те, що святитель і знаний духовний письменник зображений як звичайна жива людина, з її хворобливим станом, властивим людині похилого віку, за спиною якої залишилось чимало трудів, а також подвигів. Навіть важко уявити, що святителя Іоанна Тобольського можна бачити не лише в іконописній інтерпретації, а й на європейському за своїм характером портреті.

ПОСИЛАННЯ

1. Попов П. До іконографії письменників XVII ст. Мелетія Смотрицького та Йосипа Велямина-Рутського // Ювілейний збірник на пошану акад. М.С.Грушевського. – Т.1. – К., 1928. – С. 84-91; Пуцко В. Забытыя партреты Мялеція Сматрыцкаго // Мастацтва Беларусі. – 1989. – №2. – С. 65-66.
2. Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII-XVIII вв. – Л., 1981. – С.122-124; іл. 107; Федорова М.М. Димитрий Ростовський. Иконография в собрании Ростовского музея // Сообщения Ростовского музея. – Вып.II. – Ростов, 1991. – С. 48-70.
3. Сулоцкий А. Жизнь Іоанна Максимовича, митрополита Тобольского и всея Сибири. – М., 1849; Юрьевский А. К жизнеописанию святителя Іоанна Максимовича // Труды Киевской духовной академии. – 1916. – №5-6. – С. 62-94; Святитель Иоанн Максимович, митрополит Тобольский и Сибирский, новоявленный чудотворец (1651-1715) // Киевские епархиальные ведомости. – 1916. – № 22-28, 30-33.

4. Див.: Соколов Д. Об изданиях Оптиной пустыни вообще и издании ею святоотеческих творений в частности // Известия Калужской ученой архивной комиссии. – Вып.5-6. – Калуга, 1898. – С.10-24.
5. Шляпкин И.А. Св.Димитрий Ростовский и его время. – СПб. – 1891. – С.263-264.
6. Возняк М.С. Історія української літератури. – Кн.1.– Львів, 1992. – С. 570.
7. Картины церковной жизни Черниговской епархии из IX-вековой ее истории. – К., 1911. – С. 104.
8. Багалей Д.И., Миллер Д.П. История города Харькова за 250 лет его существования. – Т. 1.– Х., 1905. – С .326, 329, 331, 333, 335, 393.
9. Белецкий П. Вказана праця. – С. 121, іл.106.
10. Тобольський Державний історико-культурний музей-заповідник, інв. № 15450.
11. Dobrowolski T. Polskie malarstwo portretowe (ze studiów nad sztuką epohi sarmatyzmu), Krakow, 1948; Gębarowicz M. Portret XVI-XVIII wieka wo Lwowie, Wroclaw, 1969, s. 109-111, ryc. 71-79; Білецький П. Вказана праця. – С. 50-60, 138-147; Тананаева Л.И. Сарматський портрет. Из истории польського портрета епохи барокко. – М., 1979; Gdzie Wshŏd spotyka Zahŏd. Portret osobistości dawnej Rzeczypospolitej. 1576-1763. Katalog wystawy, Warsawa, 1993; Dziubkowa J. Vanitas. Portret trumienny na tle sarmackich obyczajow pogrzebowych, Poznań, 1996.
12. Храламповичъ К.В. Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. – Т. 1. – Казань, 1914; Копылов А.Н. Очерки культурной жизни Сибири XVII – начала XIX в. – Новосибирск, 1974.
13. Молева Н., Белютин Э. Живописных дел мастера: Канцелярия от строений и русская живопись первой половины XVIII века. – М., 1965.
14. Gdzie Wshŏd spotyka Zahŏd…, s. 222, 393-394, № 327.
15. Ibid., s. 171, 373, № 230.

Адміністративний центр Ніжина XIX – початку XX ст. Фото початку XX ст.
(до розвідок із попереднього розділу В.Кулик та Є.Страшко)
Сюди на ріг вулиць Пожежної (нині – Студентства) та Міщанської (Некрасова) після ліквідування міського магістрату з Соборної (або Торгової) площі (площа Заньковецької) остаточно перемістилися вся загальноміська адміністрація. Будівля Ніжинської міської думи (ліворуч), збудована наприкінці XVIII ст. У цьому будинку, крім власне міської думи, розміщувалася також міська управа. Відразу поза будівлею з 1867 р. розташовувалася міська пожежна команда, для якої в 1910 р. збудували окремий двоповерховий будинок, перший поверх якого й зараз використовується сучасними пожежними.