

ІНСТИТУТИ ДОНАТОРСТВА ТА КТИТОРСТВА ЯК ФОРМИ БЛАГОДІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВІРУЮЧИХ: МИСТЕЦЬКІ ТРАДИЦІЇ

У статті розглядаються причини та умови появи у церковному художньому мистецтві Середніх віків та Відродження (а іноді і в пізньому мистецтві) зображень донаторів та ктиторів як головних фундаторів церковних споруд.

Ключові слова: донаторство, ктиторство, художнє мистецтво, церковні споруди, фундатори.

На перший погляд, два зовсім різні в етимологічному звучанні слова «донаторство» та «ктиторство» насправді несуть тотожній семантичний наголос: фінансування розбудови релігійних споруд та установ. Розмежування цих понять відбувається по лінії католицизм - православ'я. Історики В. Кметь [1] та М. Чучно [2] досліджували ктиторство в руслі загальної релігійної ситуації в регіонах. Т. Курінна відносить ктиторство і патронат до традиційно найдавніших форм культурної благодійності в Україні [3]. Дослідник М. Морозов зосередив увагу на еволюції ктиторського права [4], [5]. Разом з цим існує давня традиція втілення образів меценатів у мистецтві. Якщо пізніша мистецька традиція зображення добродійників надавала перевагу портретам [6], то у церковному художньому мистецтві Середніх віків та Відродження (а іноді і в пізньому мистецтві) широкого розповсюдження набули зображення донаторів та ктиторів, як правило живописні, рідше скульптурні. З'ясування причин та умов появи таких зображень і є метою даної статті.

Донатор (від лат. *donator* - даритель) визначається як замовник або будівничий (організатор та покровитель будівництва) католицького храму чи замовник і даритель витвору мистецтва, що прикрашав храм. У західноєвропейській мистецькій традиції донатор зазвичай зображувався з моделлю храму в руках або похилим перед Христом та Богоматір'ю, святими, які йому протегували. Так, флорентійський банкір Томазо Строцци в 1354 р. доручив братам Чоне розпис своєї фамільної капели: на вівтарі зображені уклінні святі – покровителі самого донатора – Петро та Фома, а також свята Катерина – покровителька дружини донатора (Катарини Ейнласс) [7, с. 37].

Деякі з картин, на яких зображені донатори, створювалися за обітницею, віддячуючи за позбавлення від бід або за даровану вдачу (*ex voto*, так звані вотивні картини). У цих випадках схиленими перед тронем Діви Марії були всі члени родини донатора, причому голова родини, чоловік, - з правої руки від Мадонни, жінки – з лівого боку. Така картина Яна ван Ейка «Мадонна каноніка Георга ван дер Пале». Срібні вотивні предмети сім'ї Форгач (Закарпаття) зображують членів цієї родини в уклінній молитві перед чудотворною іконою [8, с. 584].

Як вважає Ж. Делюмо, художній розквіт XV – XVI ст. (особливо в Італії та Фландрії) був неможливим без наявності урбанізованих соціальних шарів ремісників, торговців, лікарів, суддів тощо, які формували і художників, і публіку, що була в змозі оцінити цих митців. Суспільна думка, створена італійськими та фламандськими городянами, підштовхувала государів на шлях меценатства, яке поступово становилося політичною необхідністю [9, с. 326]. Так, наприклад, замовниками вівтарю в Генті були Йоде Фейд, один з багатіших людей Генту (згодом він став бургомістром міста), та його дружина Ізабелла Борлот. Вони й замовили вівтар для своєї сімейної капели, що знаходиться в церкві Святого Іоанна. Нижчий ряд зовнішніх стулок вівтаря займають донатори,

схилени перед статуями двох святих - Іоанна Хрестителя (патрона церкви Святого Іоанна) та Іоанна Богослова (йому присвячена капела цієї церкви).

Отже, замовник (неважливо з яких прошарків населення він походив) визначав ідейний зміст іконографії, іноді залучаючи фахівців-іконологів: домініканський професор П. Строщі брав участь у складанні іконографічної програми розпису капели Дель Арена, на одній з картин якої самого замовника та фундатора капели Е. Скровен'ї сім чеснот вели в рай [7, с. 6].

І хоча теоретично донатор не міг бути присутнім у зафіксованих художником історичних біблійних подіях, він прагнув бути поміченим святим сімейством за свої богоугодні земні справи. Завдяки таким матеріальним можливостям привілейованих прошарків, у них мовби з'являлась можливість піднятися до персонажів святої сцени хоча б на полотні. Тому було характерним крім вотивних портретів донаторів та його родини, зображувати на фресках Ісуса та святих.

У православній традиції ктиторство (гр. ktitor – «населитель», основатель поселення) - найдавніша форма культурно-благодійної діяльності православних віруючих. Походження ктиторства деякі дослідники виводять від церковного права із своїми специфічними особливостями. Так, М. Морозов зазначає, що майно, пожертвуване або заповідане на користь мученика чи певного храму, являло собою бажання збудувати храм того святого. При цьому даритель та його нащадки зобов'язувалися довершити будівлю. Керування даним майном здійснювалося волею дарителя, а єпископ при цьому виконував роль наглядача, щоб ктитор та його нащадки не змінювали характер пожертви. Наступне законодавство Юстиніана дозволяло ктитору вже не керувати пожертвуваним майном, а призначати управляючого, відповідального безпосередньо перед єпископом [4], [5].

В Україні, зазначає О. Донік, «розвитку доброчинності в Середні віки... сприяло ктиторство, коли певна особа споруджувала або відновлювала церкву, відмовляючись від своїх прав на неї» [10, с. 65]. Але відомо, що будь-який благодійний дар, жертва передбачає безвідплатність, крім суспільної пошани. Тобто, виступаючи церковним фундатором, особа могла розраховувати лише, наприклад, на портретне увічнення на фресках тієї ж церкви.

Д. Дорошенко, розглядаючи шкоду для Православної церкви, яку приносило право «патронату» світських людей над церквами й монастирями, вказував, що «право патронату не було нормоване якимсь законом, воно розвинулось шляхом звичаю, з старого “ктиторства”, занесеного на Русь з Візантії, себто з права фундаторів і покровителів храмів і монастирів опікуватись ними і доглядати за їх матеріальним забезпеченням. Але ця опіка на Білорусі й на Україні за литовських часів розвинулась так широко, що патрони - пани й шляхтичі - стали дивитись на церкви й монастирі, які знаходились в їх маєностях, як на свою власність. Вони самі призначали або скидали священників без відома єпископів, розпоряджались церковними маєтками, користувалися з їхніх доходів. Так само й особи урядові, - воєводи, намісники, старости засвоювали собі патронат над церквами й монастирями в межах своєї округи й так само розпоряджались духовними посадами й маєтками, як і патрони приватні. Це все вело до великих зловживань. Деякі патрони умисне довго не “подавали” новому ігуменові чи священникові церковних маєтків, щоб самим побирати з них доходи для себе. Інші просто присвоювали собі церковні маєтки, скасовуючи, наприклад, монастирі, що були під їх патронатом» [11].

Нормативною основою спорудження, утримання та реставрації храмів України впродовж XVII – XIX ст. слугувало візантійське патрональне право з його інституціями церковного ктиторства, патронату й епітропства, яке узалежнювало храмовлаштування від світських землевласників. При цьому окремі літургійні предмети (дзвони, богослужбові книги, іконостаси та ін.) могли бути закордонного походження. Так, наприклад на Буковині в молдавський період основними фундаторами церков та монастирів виступали

молдавські воєводи, бояри, представники дрібного дворянства та духовенства. Зрідка засновниками храмів були сільські громади. У XVII – XIX ст. утримання культових споруд здійснювалося ктиторами та патронами, які разом з громадою піклувалися про храм [2]. З кінця XVIII ст. запроваджується систематичний нагляд з боку духовних властей за технічним станом культових будівель. Постачання церков та дзвіниць необхідним начинням і обладнанням покладалося, відповідно до австрійського законодавства про патронат, на церковних патронів та релігійні громади. Кожне нове розпорядження, видане австрійською адміністрацією після «Духовного регламенту» 1786 р., змінювало частку внеску цих двох головних постачальників.

На відміну від донаторства, ктиторство - це підвалини та постійне господарське забезпечення церкви, широке поєднання світської турботливості за духовними інституціями: певна особа тільки православної віри могла бути за ктитора в тих церквах, які побудувала або відновила вона сама або її предки. Ктиторство в Україні та православному світі має живу традицію: на одній з ікон («Козацькій Покрові») фахівці ідентифікують останнього кошового Запорізької Січі П. Калнишевського [12, с. 113].

Згодом ктиторами також називали церковних старост, в обов'язки яких входив збір коштів для церкви, турбота про її благоустрій. Для Південної Європи, особливо болгар, щедре ктиторство XVIII в. дорівнювалося до патріотизму і стало початком національного пробудження. На ктиторські, церковні та народні пожертви будувалося чимало православних споруд в Болгарії (наприклад, Софійська церковна семінарія) [13].

Оскільки Православна церква мала особливих покровителів у монарших особах, то місія правлячої династії (державний патерналізм) знайшла своє втілення в ктиторських фресках багатьох соборів, починаючи з часів Київської Русі. Так, у середхресті Софійського собору, в найголовнішій частині храму, крім христологічних сюжетів, в західному рамені, на південній, північній та західній стінах написано ктиторську фреску довжиною 16 м, висотою 2,6 м (вважається, що це князь Ярослав зі своїми дітьми). Ця ктиторська фреска за імпазантним виглядом і за кількістю персонажів є рідкісною, її перевершує тільки мозаїчна композиція «Імператор Юстиніан та імператриця Феодора» (VI ст.) в церкві Сан Бітале в Равенні, на якій зображено 12 осіб, тоді як на київській композиції могло бути 15 – 17 осіб. Крім того, наголос в обох ктиторських зображеннях неоднаковий: в Равенні підкреслено благодійність імператорського подружжя до церкви (золоті чаші в руках), тоді як в Києві наголошено на адорації ктиторів, освяченні влади князів [14].

Іконографічні зображення представників правлячих династій Європи непоодинокі. «На одній з ікон Покрови, з Хуньківців, яка мала ознаки специфічної місцевої актуалізації і тут, у регіоні Карпат (Михайло Спалінський, 1781 р., Угорська Національна Галерея), на місці володаря і його почту, що входять у константинопольську Агію Софію, бачимо зображення королеви Марії Терезії в одязі вдови, з Йосифом II і єпископом А. Бачинським, в оточенні віденських придворних» [8, с. 586].

Привертає увагу той факт, що ця нова художня концепція релігійної обрядовості й культу (ікони-картини з відображенням замовників) послужила відправною крапкою для розвитку жанру портрету в живописі. О. Сухова-Жорнова, аналізуючи бачення портретознавців, дійшла висновку, що тенденція зображувати на релігійному полотні самих замовників, схожих на конкретних історичних діячів, та їх близьких, сягаючи доби Відродження в Західній Європі, існувала і на Західній Україні. Так, у Троїцькій церкві с. Потелич на іконах Івана Рутковича «Моління» (1682, 1683 рр.) зображені портрети донаторів Марії Коровки з сином (на одній) та молодого подружжя (на іншій). Подібні зображення можна побачити на іконах-портретах вірменської родини (1612 р., Львівський історичний музей), Марії Афендик (1700 р.). Присутність донатора на іконостасній центральній іконі було актом високих почестей і визнання його заслуг перед громадою [15].

На донаторських та ктиторських портретах портретований зображений, як правило, одягнутим у розкішний одяг, з атрибутами влади в руках, поруч нього на столі розп'яття, Біблія, у верхній частині портрета зображувався власницький герб, внизу чи вгорі міг бути напис маляра. Портрети донаторів, як правило, подавали у повний зріст, фігури незрушні, поважні і навіть набожні. Українські полковники та сотники однією рукою спирались на стіл, другу клали на ефес шаблі або тримали пірнач. До цієї групи слід віднести портрети козацької старшини: Стародубського полковника М. Миклашевського – ктитора Георгіївського собору і Трапезної церкви Видубицького монастиря; чернігівського полковника В. Дуніна-Борковського – ктитора Єлецького монастиря; отамана Війська Донського Д. Єфремова – ктитора Києво-Печерської Лаври; київського воєводи А. Киселя – ктитора Максаківського монастиря; магната, Канівського старости М. Потоцького – ктитора Успенського собору та братського корпусу Почаївської лаври. Як ми бачимо, ктиторський портрет був розповсюджений по всім теренах України, і часто створювався, як надмогильна епітафія. Характерними рисами донаторського портрету виступають зосереджене самозаглиблення, відсутність життєвих зв'язків та контактів, споглядальність, що знаходять вираження в підкресленій нерухомості, у застиглому погляді, направленому в безкінечність [3].

Увічнення ктиторів можна відстежити і за «Пом'яниками», які за православною традицією перераховували усі князі і дворянські роди, причетні до будівництва церков і монастирів. На першому місці в «Пом'янику» монастирського храму Успіння Божої Матері (Святогірський монастир у Зимному, Волинь) стояли князі Чорторійські: князь Ф. Чорторійський – будівничий монастирського комплексу 1495 р., його син Олександр із дружиною Марією-Магдалиною, князь О. Сангушко, князь А. Четвертинський [16, с. 324]. Як ми бачимо, ктиторські композиції створювались на честь вдячності фундаторам за щедрість, за благу справу піклування, турботи про Церкву, а значить, за служіння Ісусу Христу.

Отже, інститути ктиторства та донаторства **уособлювали** світський патронат над церквою. Основою для розповсюдження практик утримання церковних споруд виступало ктиторське майнове право. Від західноєвропейської та візантійської традиції зображувати замовників (зображення осіб, інколи посмертні, які підтримували церкву або монастир, для прославлення благочестя і заслуг зображених), у сучасному мистецтвознавстві визначилась типологія культових портретів (ікона-портрет, донаторський, ктиторський, фундаторський, вотивний).

ЛІТЕРАТУРА

1. Кметь В.Ф. Львівська єпархія у XVI – на початку XVII століття : автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.01 / В.Ф. Кметь. – Львів. нац. ун-т ім. І.Франка. - Л., 2001. – 21 с.
2. Чучно М.К. Буковинська дерев'яна культова архітектура XVII – XIX ст. (До проблеми взаємовпливів народних традицій та церковних канонів) : автореф. дис... канд. іст. наук: 07.00.05 / М.К. Чучко. – НАН України. Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. - К., 2000. - 19 с.
3. Курінна Т. Культурно-освітня та благодійна діяльність православного духовенства на початку XX-го століття [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://archiv.orthodoxy.org.ua/page-1351.html>.
4. Морозов М.А. К вопросу о возникновении ктиторства в Византии (IV – V вв.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://centant.pu.ru/centrum/publik/confcent/2001-10/morozov.htm>
5. Морозов М.А. Церковная собственность и ктиторство в Византии при императоре Юстиниане [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/tserkovnaya-sobstvennost-i-ktitorstvo-v-vizantii-pri-imperatore-yustiniane>
6. Суровцева І.Ю. Благодійники та меценати в портретному живописі (Україна, сер. XIX – поч. XX ст.) // Вісник ХДАДМ. - № 12. – С. 146-150.
7. Прокоп М. Итальянская живопись XIV века / М. Прокоп. – Будапешт : Изд-во «Корвина», 1986. – 58 с.
8. Пушкаш Б. Замовники і меценати / Б. Пушкаш // Історія релігій в Україні. Науковий щорічник. – Львів : Логос, 2009. – Кн. II. – С. 582-588.

9. Делюмо Ж. Цивілізація Возрождення / Ж. Делюмо ; [пер. с фр. И. Эльфонд]. – Екатеринбург : У-Фактория, 2006. – 720 с.
10. Донік О. Громадська благодійність в Україні у XIX – на початку XX століть / О. Донік // Скарбниця української культури : Збірник наукових праць. – Чернігів, 2007. – Вип. 8. – С. 64-70.
11. Дорошенко Д. Нарис історії України [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://varnak.psend.com/narys/ch1_12.html
12. Коцур А. Благодійність і меценатство кошового отамана Запорізької січі Петра Калнишевського / А. Коцур, Г. Коцур // Скарбниця української культури : Збірник наукових праць. – Чернігів, 2007. – Вип. 8. – С. 111-114.
13. Ктитори за построяването на Семинарията в София [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://synpress-classic.dveri.bg/16-2003/16-ktitori.htm>
14. Ізборник [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/istkult/ikult13.htm>
15. Суховарова-Жорнова О. Типологічна характеристика історичних портретів XVII – XVIII ст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : // [http:// history.org.Ua / JournALL /sid /11/2/14.pdf](http://history.org.Ua/JournALL/sid/11/2/14.pdf).
16. Рожко В. Святогірський Успіння Божої Матері монастир в історії українського православ'я на Волині (870 – 2000) / В. Рожко // Історія релігій в Україні : Науковий щорічник. – Львів : Логос, 2000. – Кн. I. – С. 319-326.

И.Ю. Суровцева

Институты донаторства и ктиторства как формы благотворительной деятельности верующих: художественные традиции

В статье рассматриваются причины и условия появления в церковном художественном искусстве Средних веков и Возрождения (а иногда и в позднем искусстве) изображений донаторов и ктиторов как главных фундаторов церковных сооружений.

Ключевые слова: донаторство, ктиторство, художественное искусство, церковные сооружения, фундаторы.

I. Surovtseva

The Institutes Donation and Churchwardention as a Form of Charitable Activity Believers: Pictorial Traditions

Discusses the causes and conditions of appearance a church pictorial art of the Middle Ages and the Renaissance (and sometimes in the late art) image donators and churchwardens as the main fundators of church buildings.

Key words: donatorstvo, ktitorstvo, hudozhne Mistetstvo, tserkovni sporudi, Fundator.

Стаття надійшла до редакції 18.07.2014.