

УТРАЧЕНІ ІКОНИ З ІКОНОСТАСА
УСПЕНСЬКОГО СОБОРУ ЄЛЕЦЬКОГО МОНАСТИРЯ
(ЗА СВІТЛИНАМИ СТЕФАНА ТАРАНУШЕНКА)

Оляніна

Світлана Валеріївна

докторка мистецтвознавства,
професорка, Навчально-науковий
видавничо-поліграфічний інститут,
НТУУ «Київський політехнічний
інститут ім. І. Сікорського»,
м. Київ
s.olianina@ukr.net

Svitlana Olianina

Doctor of Art Studies, professor,
Head of Department of Graphic
Arts, National Technical University
of Ukraine “Igor Sikorsky Kyiv
Polytechnic Institute”,
Kyiv
s.olianina@ukr.net

Анотація. У статті вперше публікуються архівні фотографії ікон втраченого іконостаса 1670-х років Успенського собору Єлецького монастиря в Чернігові, а також опис цього іконостаса та пов'язані з ним історичні дослідження, які 1916 року здійснив видатний мистецтвознавець Стефан Таранушенко, на той час студент Харківського університету. Виняткова цінність матеріалів, що публікуються, пов'язана з тим, що С. Таранушенко був останнім дослідником, який обстежив і докладно описав пам'ятку до її знищення в 1920-ті роки. На теперішній час вважається, що всі частини іконостаса та його ікони знищені, тож єдиним джерелом інформації про їхній вигляд є фотографії, виконані С. Таранушенком. Окрім того, у матеріалах, що публікуються, міститься інформація про історію ремонтів та описи іконостаса XVIII–XIX ст., які С. Таранушенко виявив у 1916 р., працюючи з архівними документами, що зберігалися в Єлецькому монастирі. Оскільки доля монастирських архівів невідома, текст С. Таранушенка може вважатися єдиним збереженим джерелом з історії іконостаса до початку ХХ ст.

Ключові слова: ікони, іконостас, Успенський собор Єлецького монастиря в Чернігові.

Актуальність. Серед визначних мистецьких пам'яток України доби Бароко, знищених у ХХ ст. радянською владою, був іконостас Успенського собору Єлецького монастиря в Чернігові. Головний іконостас соборного храму створювався в 1670-х роках, коли монастирем керував Йоаннікій Галятовський — вихованець Києво-Могилянської академії, широко відомий проповідник і церковний письменник. Більша частина іконостаса дійшла неушкодженою до початку ХХ ст., коли його обстежив і докладно зафотографував С. Таранушенко, який був останнім дослідником, що вивчав іконостас за його існування. Пам'ятку знищили в 1920-х роках, і доля її залишків невідома. На щастя, світлини, зроблені С. Таранушенком, збереглися, що дає змогу знову згадати цю, сьогодні забуту пам'ятку та, ввівши до наукового обігу збережені фотоматеріали, повернутися до її вивчення.

Виклад. Спорудження іконостаса Успенського собору, вочевидь, варто датувати першою половиною 1670-х років, коли новопризначений 1669 р. архімандритом Єлецького монастиря Йоанникій Галятовський енергійно опікувався відновленням обителі. Основні зусилля архімандрита було спрямовано на Успенський собор, який потребував масштабної реставрації: у храмі були поруйновані верхи, зміцнення потребували стіни та підкупольні стовпи. Першорядні роботи з відбудови куполів завершилися вже за рік, і в серпні 1670 р. собор освятили (Добровольський, 1900, с. 28). Подальше відновлення собору, окрім будівельних робіт, передбачало спорудження іконостаса. За поширеною тоді практикою, він мав бути монументальною багатоярусною конструкцією, яка б здіймалася до купольного простору й перекривала всю ширину храму. Спорудження таких іконостасів вимагало значних коштів, яких не мали навіть великі монастирі, тож архімандрити вдавалися до пошуків фінансової підтримки в гетьманів і великих магнатів. Так само вчинив і Й. Галятовський, звернувшись до чернігівського полковника Василя Дуніна-Борковського. Особу донатора було обрано ідеально. Дунін-Борковський отримав 1674 р. царську грамоту щодо затвердження своїх прав на значні земельні угіддя, що перетворило його на надзвичайно багату людину (Кривошея, 2007, с. 106–107). Можливо, вбачаючи в цьому особливу Божу милість, чернігівський полковник прагнув віддячити за небесне заступництво й з середини 1670-х років багато коштів жертвував на реставрацію чернігівських храмів.

У друкованих працях іконостас Успенського собору вперше згадується в середині XIX ст. (Марков, 1847, с. 10–11; Шафонский, 1851, с. 267). Однак тоді пам'ятка не привернула належної уваги, тож навіть мінімальний її опис не був опублікований. На початку XX ст. іконостас знову потрапляє в поле зору дослідників чернігівської старовини (Добровольський, 1900, с. 100; Єфимов, 1903, с. 163), цього разу автори публікацій наголошували на його рідкісності й історичній цінності, додавши короткі описи пам'ятки. Уперше спробу наукового аналізу іконостаса влітку 1916 р. зробив юний на той час дослідник С. Таранушенко, студент словесного відділення історико-філологічного факультету Харківського університету. Майбутній «велетен мистецтвознавства», за влучним визна-

ченням С. Білоконя (Білоконь, 1989), формувався під впливом професора Федора Шміта й за його порадою взявся писати конкурсний твір на тему «Іконографія українського іконостаса», запропоновану історико-філологічним факультетом у 1916 р. За цю наукову розвідку С. Таранушенко 1917 р. отримав золоту медаль та схвальний відгук професора Ф. Шміта.

Збираючи матеріал для конкурсної роботи, С. Таранушенко приїхав до Чернігова, щоб з'ясувати, які частини іконостаса Успенського собору Єлецького монастиря належали XVII ст. Уважно обстеживши іконостас, С. Таранушенко виконав його опис і зробив багато світлин. Іконостас надзвичайно зацікавив дослідника, у науковій розвідці він приділив йому окрему увагу й спробував реконструювати первинну архітектурну композицію та іконографічну програму пам'ятки. Ці напрацювання пізніше опубліковано в його відомій статті «Український іконостас» (Таранушенко, 1994). Імовірно, С. Таранушенко збирався також здійснити аналіз найдавніших ікон цього іконостаса, тому що виконав світлини всіх зображень празникового ярусу й частини намісних ікон, які він вважав найдавнішими, однак ця робота реалізована не була.

Досліджуючи пам'ятку, С. Таранушенко не лише зафотографував і описав іконостас, а й вивчив документи монастирського архіву, намагаючись прослідкувати історію його ремонтів і перебудов. Усі ці напрацювання мають величезну цінність і потребують оприлюднення. Окрім того, ми маємо надію, що публікація світлин ікон може посприяти їхньому виявленню та атрибуції, якщо якісь із них були врятовані.

Нижче подаємо текст С. Таранушенка з додатка його медального твору в перекладі з російськомовного оригіналу, у якому він подає опис іконостаса (ІР НБУВ, Ф. 278).

ДОДАТОК І

ЧЕРНІГІВЩИНА

Додаток Іа

*Іконостас Успенського собору**Чернігівського Єлецького монастиря*

<...> Улітку 1916 р., коли я вивчав цей іконостас, він мав такий вигляд.

Центр нижнього ярусу іконостаса займали царські врата з шістьма овальними медальйонами.



Іл. 1. Христос Вседержитель (у срібних шатах).
Фото С. Таранушенка. 1916 р.



Іл. 2. Христос Вседержитель (без шат).
Фото С. Таранушенка. 1916 р.

У верхніх двох зображено Благовіщення: архангел зліва, а Марія — справа; в інших чотирьох медальйонах розміщено чотири поколінні фігури євангелістів без символів. Написи в усіх медальйонах відсутні. Фон гладенький, золотий. Усі зображення на царських вратах, як і всі інші старі образи іконостаса, виконано темперною технікою¹ по левкасу.

Вправо (від глядача) від царських врат уміщено поколінне зображення Спасителя² (іл. 1, 2), на золотому рельєфному тлі без корони³. Правою рукою він іменословно благословляє, лівою підтримує розгорнуте на словах «Азм есмь пастыр добрый...» Євангеліє. Круг голови золотий гладенький німб з вигравійованими буквами оон. На «блятиках» (так описи називають гладенькі таблетки на фоні, на яких пишуть ім'я зображеного на іконі персонажа) написів немає. Убраний у червоний хітон і синій гіматій. Лик ікони переписано.

На південь по ряду — південні двері з новим зображенням на них олійними фарбами архангела Гавриїла. Далі на південь — такої ж майстерності нова ікона на полотні «Вознесіння Божої Матері».

За нею в цьому ж напрямку розміщено поза іконостасом кіот з Слеською чудотворною, значно переписаною іконою Божої матері. Яке зображення вміщено за ним в іконостасі, дізнатися було неможливо, ззаду тільки видно, що зображення писано на полотні, отже, воно нове.

Далі йдуть південні царські врата. Вони трохи меншого розміру середніх, а в усьому іншому цілком повторюють центральні. І, насамкінець, скраю, біля південної стіни, стоїть зовсім не зіпсована, трохи від часу постраждала, чудова ікона XVII ст. «Собор Архангела Михаїла»⁴ (іл. 3).

Зліва від царських врат розміщено ікону Богородиці (іл. 4–5). Цей образ зовсім не переписаний, відмінної збереженості, за своїми стилістичними та іконографічними рисами стоїть поза колом єдиної⁵ за вказаними ознаками групи ікон, які є в складі зазначеного іконостаса. Цей висновок можна зробити, засновуючись на таких даних:

1. Рельєфний фон ікони відмежовано від гладенького непозолоченого левкасу вгорі образа трьома лініями, які перетинаються, що передбачає



Іл. 3. Собор Архангела Михаїла.
Фото С. Таранушенка. 1916 р.



Іл. 4. Богоматері з Немовлям (у срібних шатах).
Фото С. Таранушенка. 1916 р.

відповідну форму рами-ніші в іконостасі, тоді як на інших старих іконах нашого іконостаса верхній край рельєфного фону завершується півколом.

2. Форма дошки чотирикутна в першій і закруглена в решті ікон.

3. Німби на іконі Богородиці виконано інакше, ніж на інших.

4. Форми блятиків відрізняються. На голові в Богоматері та Немовляти ретельно виписано з безліччю іконографічних деталей корони, за відсутності корони на намісній іконі Спасителя...⁶

За іконою Богородиці — північні двері з новітнім зображенням архангела Михаїла. Поряд із дверима розміщено другу чудову, зовсім не «реставровану» ікону трьох святих: Йоана Богослова⁷, Григорія Богослова й Василя Великого (іл. 6). Ця ікона разом з іконою «Собор архангела Михаїла» єдині з намісного ярусу, які дійшли без якихось змін від часу спорудження іконостаса⁸.

Далі на північ по ряду — нова, писана на полотні, ікона Йоана Предтечі.

Далі розміщено північні царські врата, в усьому подібні до південних, а за ними північні двері з новим на них зображенням⁹.

Під намісними іконами спостерігаємо в різблених рамах медальйони, але зображень на них жодних немає.

Другий ярус. 12 ікон із зображенням празників по 6 з кожного боку (іл. 7). Над царськими вратами зяє великий квадратний (шириною дорівнює царським вратам) отвір, перед яким велика зірка з невеликою, не належною іконостасу іконою Успіння пресвятої Богородиці в центрі. Празники розташовано в такому порядку: Різдво Богородиці¹⁰, Стрітання, Різдво Христове, Вхід до Єрусалима, Введення, Вознесіння, Воскресіння, Богоявлення, Успіння, Зішестя Св. Духа, Преображення, Благовіщення.

Ці ікони не вставлено в загальну раму іконостаса, а привішено до нього на великих залізних цвяхах, тому первісне розміщення могло бути дуже легко змінене і є всі підстави вважати, що нинішня послідовність у розташуванні ікон не є первинною.



Іл. 5. Богоматері з Немовлям (без шат).
Фото С. Таранушенка. 1916 р.



Іл. 6. Три святителі.
Фото С. Таранушенка. 1916 р.

Цей ярус є найбільш збереженим у всьому іконостасі, за винятком ікони Успіння, яку цілковито записано, решта добре збереглися, тільки на деяких дошки розійшлися і дали тріщину. Усі ікони майстерного виконання, фон усюди гладенький, золотий, багато з них містять розкішні архітектурні пейзажі та складні композиції¹¹.

Над празниками розміщено апостольський ярус. У центрі його — чудово збережений у первинній чистоті, зовсім не зіпсований Богородично-Предтечинський Деїсус. Для того щоб цю ікону — Деїсуса — не затуляла зірка, ікону з усією рамою піднято на половину висоти рами, тож голови апостолів знаходяться на рівні ніг Предстоячих Христу. З обох боків Деїсуса на 12 дошках розміщено цілком нові, написані олійними фарбами на фарбовому тлі, але на старих дошках, зображення 12 апостолів на повний зріст. Над апостолами по обидві сторони верхньої частини Деїсуса — дві чотирикутні рами з дуже недавніми святителями.

Над Деїсусом у медальйоні вміщено поновлене по старих контурах покоління зображення на золотому фоні Богородиці, що сидить зі скіпетром і Немовлям.

Верх іконостаса увінчано золотим, закріпленим на кулі, недавно (1870 р.) спорудженим хрестом¹².

Уже з наведеного опису зрозуміло, що іконостас зазнав багатьох ремонтів, реставрацій і переробок. Яким же був первісний вигляд іконостаса і який був його іконографічний зміст? Завдяки знайденим мною в монастирі документам є можливість значною мірою реконструювати пам'ятку й простежити її історію.

Відправним пунктом для реконструкції первісного вигляду іконостаса є «Кошторис» для запланованих архимандритом і ректором семінарії Агапітом перебудов і нових будов, який віднаходимо в книзі № 136 за № 1833 архіву Єлецького монастиря.

З нього дізнаємося, що сучасний архимандритові іконостас був «трипрестольний», тобто мав троє царських врат, як і нині. Був дуже високим: 20 аршинів за ширини 26 аршинів, був він чотирирусний, а ці яруси утворювали ікони: намісні, празникові, апостольські та пророки, тобто тут спостерігаємо таку саму повну схему, як майже в усіх інших відомих нам пам'ятках XVI–XVII ст.



Іл. 7. Різдво Богородиці.
Фото С. Таранушенка. 1916 р.



Іл. 8. Стрітєння Господне.
Фото С. Таранушенка. 1916 р.

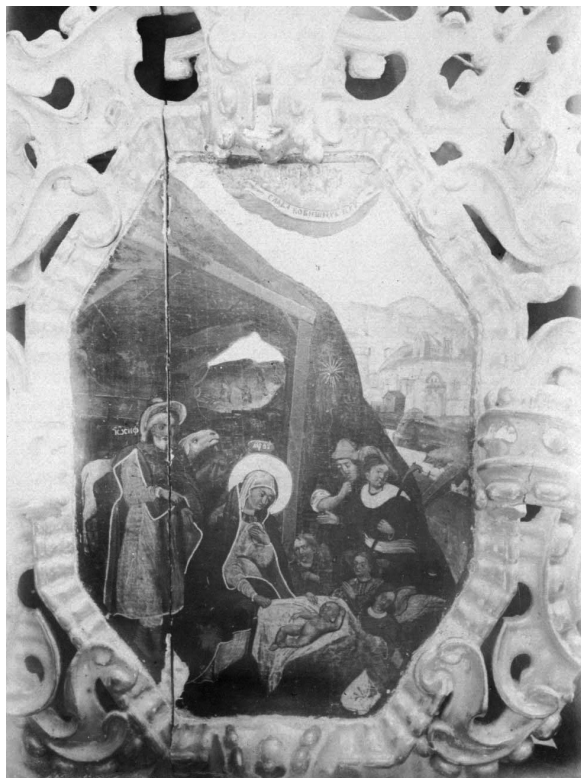
На сьогодні, як видно на фотографії, пророчий ряд цілком відсутній, а фрагмент його представлено Богородицею, що збереглася, хоча й у переписаному вигляді, і посідає центральне місце, а по обидва боки якої дві ікони з зображенням святих. Із цих чотирьох ярусів, згідно з «кошторисом», як і тепер — очевидно намісний і апостольський яруси були колонні, по 14 колон у кожному. Верх іконостаसा не обривався, як зараз, а «сверх оных (тобто чотирьох ярусів ікон) разныя украшения» були, як це спостерігаємо в інших сучасних пам'ятках. Які саме це були прикраси, сказати тепер складно, але, імовірно, це були різні ажурні рами довкола ікон із зображенням пророків, подібні до тієї, яка нині облямовує збережену в цілісності ікону Богоматері. А нагорі іконостаса було «Розп'яття з предстоячими». Тепер від нього залишилися тільки підтримувальні їх три ніжки, з яких на середній встановлено простий хрест. Усіх же «великих і малих ікон (в іконостасі) 85»... У теперішній час їх тільки 56. А якщо не брати до уваги дві ікони із зображенням святих, що не мали раніше жодного місця в іконостасі, то залишиться тільки 54.

Схема, надана «кошторисом» архимандрита

Агапіта, не викликає жодних сумнівів. Далі необхідно визначити, чим же і як заповнити названу «кошторисом» кількість ікон. На це нам певною мірою дадуть відповідь описи монастиря. Розпочнімо з найдавнішого, що зберігається в теперішній час у Бібліотеці Чернігівської Губернської Вченої Архівної Комісії, рукопис № 43. Він нам підтверджує, що й у 1762 р. у намісному ряді іконостаса були ікони: Спас, Богородиця, Успіння Преподобної Богородиці, Сльцької Божої Матері і Трьох Святих і «над вратами царськими — Великого Архієрея між 12 апостолами написаного» і що всі ці ікони розміщувалися на тих самих місцях, що й нині. Ці місця ми й у своїй схемі-реконструкції їм відводимо з тих міркувань, що іконостасу в 1762 р. не було ще й 100 років, отже, він був ще новий і зберіг недоторканий первісний вигляд.

Опис 1788 р. підтверджує, що всі згадані в описі 1762 р. ікони перебували на тих самих місцях у іконостасі, і, більше того, показує, що й образ «Архістратига Михаїла», тобто «Собор Архангела Михаїла», розміщувався в намісному ряді іконостаса й посідав те саме місце, що й нині.

«Кошторис» архимандрита Агапіта 1833 р. по-



Іл. 9. Різдво Христове.
Фото С. Таранушенка. 1916 р.

казує, що на той час іконостас уже не задовольняв розуміння «благолепія» і весь потребував переробки. Це не означає, що він перебував у ветхому стані, оскільки ікони, що дійшли до наших днів, наочно свідчать, що такого не могло бути; ні, він просто вже був не до вподоби. Приблизно відтоді й розпочинається мартирологія пам'ятки. Ще за архімандрита Ієроніма, управителя Єлецької обителі в 1823–30 рр., вичищено іконостас Успенської церкви.

Архімандрит Агапіт просив у Св. Синоду на ремонт 129 947 рублів, але Синод відпустив тільки 30 000 руб. Ремонт виконував його наступник, архімандрит Іустин (1834–1840) і, з огляду на недостатні кошти, увесь іконостас не було оновлено, але верхніх частин, треба гадати, ремонт усе-таки торкнувся і, хоча в архіві монастиря не знайшлося підтверджувальних щодо цього припущення документів, таке необхідно припустити, з одного боку, тому, що ні в архіві, ні в друкованих джерелах немає жодних вказівок на ремонт Успенського храму та іконостаса в проміжках 1833–1860 рр., а з іншого — тому що в опису 1860 р., як це нижче буде видно, спостерігаємо відступи від схеми, вказаної «Кошторисом». Ці відступи стосуються тіль-



Іл. 10. Вхід у Єрусалим.
Фото С. Таранушенка. 1916 р.

ки верхнього ярусу іконостаса, отже, найпростіше припустити, що з огляду на незначні асигнування, на які було зроблено: 1) станок на ветху дзвіницю, 2) виправлено ветхий стан корпусу, де братські келії, та 3) інший ремонт; на залишки «виправити» можна було тільки верхній ярус іконостаса, який справді набув ветхого стану.

Опис 1860 р. значно повніше розповідає про іконостас, даючи можливість реконструювати й інші частини іконостаса, про які попередні описи не згадували. Іконостас за цим описом триярусний, оскільки 12 ікон із зображенням празників Господніх і Богородичних (таким чином, тут названо кількість празникових ікон; ця кількість дорівнює наявній у сучасному нам іконостасі) розміщено «на опояси» між першим і другим ярусами; інакше кажучи, кількість ярусів залишається незмінною.

Іконостас був «увесь з різьбленими та позолоченими іконами», іншими словами, фони ікон були рельєфні й золоті.

«Царські врата різьблені позолочені, у яких шість малих круглих ікон із зображеннями: а) архангела Гавриїла, б) Пречистої Діви Марії та в) чотирьох євангелістів».



Ил. 11. Введення до храму.
Фото С. Таранушенка. 1916 р.



Ил. 12. Вознесіння Господнє.
Фото С. Таранушенка. 1916 р.

«Намісні ікони: справа царських врат — Спасителя, зліва — Богоматері».

«На південних дверях зображення Аарона».

«Далі у ряду: Успіння Богоматері та Вознесіння її на небо», «Чудотворна ікона Єлецької Божої Матері», «царські врата в південному приділі (як головні)». З правого боку цих врат «Собор архістратиґа Михаїла». На північних дверях — зображення Мельхиседека. «Образ Трьох Святителів: Василя Великого, Кирила і Афанасія Александрійського» [тут, очевидно, недогляд, адже написи за всіма ознаками на іконі старі й читаються інакше¹³], «Різдво Йоана Предтечі», «царські врата як південні». «На дверях — архангел Михаїл з мечем і щитом».

Іншими словами, цей опис дає повний склад ікон з описом зображень на царських вратах і олтарних дверях намісного ярусу і, можна гадати, що 1860 р. цей ярус ще не оновлювався і зберіг свій давній вигляд. Це, ймовірно, тому, що цитований опис у всьому збігається з найдавнішим, лише є дещо поширенішим. Тому реконструкцію іконостаса (за винятком 4-го чи, за описом 1860 р., третього ярусу) виконано на підставі зазначеного останнього опису.

Так само зберігся в цілому і другий ярус — празниковий. «Над головними царськими вратами — Нерукотворний Образ». Про 12 празникових ікон згадано вище. «Вище Нерукотворного Образу — Тайна Вечера, а над нею Спаситель на Троїні.., оточений ликами Богоматері, Йоана Предтечі та двох ангелів».

«По обидва боки сих ікон двох» (тобто Тайної Вечері та Деїсуса) «у другому ярусі лики 12 апостолів».

У третьому ярусі по прямій лінії над царськими вратами образ Божої Матері з немовлям і державою».

Тобто тут уперше названо образ, що посідав центральне місце в пророчому ярусі. Ікона ця збереглася до наших днів, але в переписаному вигляді, та, без сумніву, сучасна із найдавнішими іконами іконостаса. Ікона ця вставлена в різьблену ажурну раму, що дозволяє здогадуватися про рами, які облямовували ікони із зображенням пророків, розміщені в давнину в тому ряду.

Далі опис грішить деякою неясністю. «По праву сторону сього образу дві ікони: одна із зображенням Трьох Святителів, друга із зображен-



Іл. 13. Воскресіння Христове.
Фото С. Таранушенка. 1916 р.



Іл. 14. Богоявлення (Хрещення).
Фото С. Таранушенка. 1916 р.

ням трьох пророків». «Далі несення хреста Спасителем, поряд з нею [ікона] трьох пророків». Що було по ліву сторону Богородиці, в описі не зазначене. Тут, очевидно, треба припускати помилковий пропуск, адже неможливо уявити, щоб іконостас мав, з одного боку, «3 яруси», а з іншого, тільки два. Можна тільки здогадуватися, що й там була така сама кількість ікон з аналогічними зображеннями. З наведених останніх слів опису робимо висновок, що в цьому ряду були ще залишки старовини — ікони з зображенням пророків, але вже були нові сюжети — страсті та зображення святих, і, наскільки можливо зауважити з опису, з кожного боку було вже не по 6, а по 4 ікони й не з одноосібними зображеннями (як можна очікувати з огляду на ті обставини, що 1) іконостас був великих розмірів завширшки і заввишки, 2) місця для ікон було достатньо, 3) недостачі в коштах також не було), а з багатоосібними. Усе це разом узятє дає підстави вважати, що пророчному ярусу першому довелося стати жертвою поновлювачів. І на місці 12 окремих дощок з одиничними зображеннями пророків для здешевлення постав-

лено було 8 дощок з багатоосібними зображеннями, водночас до старих сюжетів — 12 апостолів, розміщених на 4 дошках, додано ще нові — страсті і святих.

Таке припущення виправдане тим, що 1) у «кошторисі» цей ряд називають просто «пророки», 2) ніде, у жодному з відомих мені старих, добре збережених у своєму первісному вигляді іконостасів, подібної мішанини сюжетів у одному ярусі не трапляється, 3) тим, що святих у верхніх ярусах у старих іконостасах також ніде не спостерігаються (зазвичай у старих пам'ятках у кожному ряду дотримано однорідності в зображенні сюжетів). Також не відомі мені пам'ятки, де б страсті розміщено в ряду з пророками; як правило, їхнє місце в пізніших пам'ятках — у медальйонах навколо Розп'яття. У виборі цих сюжетів, імовірно, позначилися уподобання великороса-поновлювача, оскільки на півночі, з одного боку, і святих та страсті були, якщо не обов'язковими, то, беззаперечно, дуже поширеними сюжетами, вміщуваними саме в цих верхніх ярусах іконостаса; з іншого боку, вміщення в одному ряду, наприклад апос-



Іл. 15. Успіння Богоматері.
Фото С. Таранушенка. 1916 р.



Іл. 16. Ікона Зішестя Св. Духа

тольському, і апостолів, і святих характерне для цілої низки пам'яток.

Але повертаємося до опису 1860 р.:

«Іконостас завершено хрестом із зображенням Розп'яття с предстоячими Божою Матір'ю та Йоаном Предтечею¹⁴. З правого боку онога: ангел, що летить з хартією в руці, далі зображення левіта і ангела з тростиною в руці».

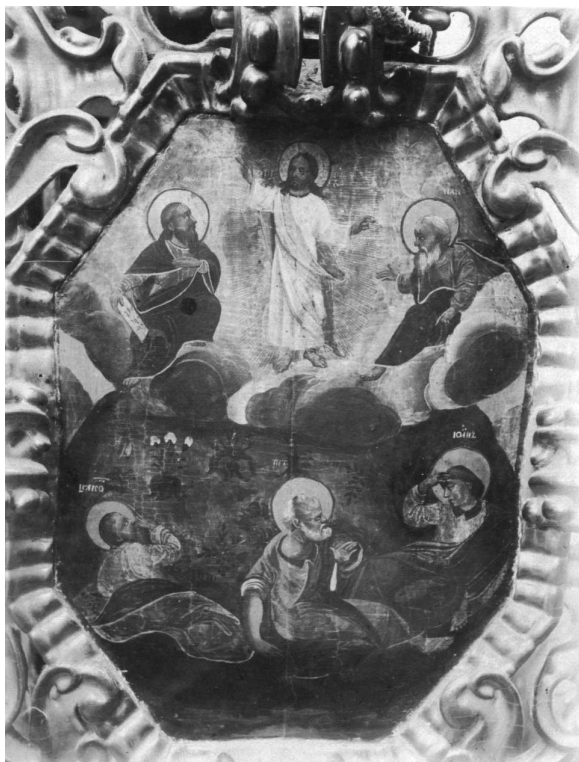
«З лівого боку: ангел, що летить з ліствицею в руці, далі зображення левіта й ангела зі списом у руці».

У терепішній час іконостас завершено простим хрестом, а від Розп'яття залишилось тільки 3 стовпчики, на яких їх¹⁵ було встановлено, від решти фігур не залишилось і сліду. І ці фігури, і Розп'яття, очевидно, є сучасниками спорудження іконостаса.

Цей опис є останнім у низці документів, що дають матеріали для реконструкції первісного вигляду пам'ятки. Якщо ми, взявши до уваги всі дані, знайдені в документах і зроблені з приводу окремих пунктів їхні зауваження, реконструюємо всі визна-

чені нами як вірогідні частини, то й тоді одержимо загальну кількість ікон великих і малих — 77. Таким чином, до 85, вказаних «кошторисом», бракує ще 8 ікон. Що ж це були за ікони й де їх розміщували? Ніде жодних відомостей з їхнього приводу мені не траплялося, доводиться реконструювати їх здогадно.

Як уже вище зазначалось, під намісними іконами розміщено медальйони в різьблених рамах. Ці медальйони в аналогічних пам'ятках заповнено різними зображеннями. Я припускаю, що раніше й тут вони також були, а згодом були закриті фарбою. Якщо припустити, що під кожною іконою був медальйон із зображенням, то одержимо додатково ще 7 ікон, отже, бракує ще однієї ікони. Де ж могли розмістити це одне зображення? Найлегше ця загадка розв'язується за умови, що медальйони з зображеннями вміщували тільки під середніми 4 іконами, а решта 4 ікони були чимсь іншим, як, наприклад, різні фігури, аналогічні до тих, які зазначені в опису 1860 р. До зазначених могли бути додані зображення сотника Корнелія, Марії Магдалини тощо. Аналогію до цього ми можемо зауважити в іконостасі соборного храму Гамаліївського



Лл. 17. Преображення.
Фото С. Таранушенка. 1916 р.

Чернігівського монастиря, спорудженого на початку XVIII ст., де ми бачимо таких різних фігур не 9, як на нашому іконостасі, а більше. Можлива й інша комбінація — 6 п'ядничних¹⁶ + 2 фігури. [Не можна заперечувати можливість, що до 85 ікон іконостаса могли входити і так звані постові ікони, тобто такі ікони зі страсними сюжетами, якими на час страсної седмиці закривалися намісні образи іконостаса. Кількість таких постових ікон у наших церквах досягало 4. Тому можна припустити, що в Єлецькому іконостасі з тих 8 ікон, про які у нас немає відомостей, 4 розміщувались у п'ядничному ярусі¹⁷, а решта 4 були постовими].

У 1869 р. в церкві Успіння була пожежа, горіла ризниця, розташована в скасованому Предтечинському приділі, і тоді постраждав і іконостас. Після цього відбувся ремонт, який доволі істотно змінив вигляд іконостаса.

В архіві монастиря зберігається опис 1870 р., списаний з опису 1860 р., але з поправками, за якими ми можемо судити, що постраждало від пожежі в іконостасі. А постраждало насамперед те, що не мало постраждати — срібло й коштовності, які прикрашали ікони, водночас самі ікони залишили-



Лл. 18. Благовіщення.
Фото С. Таранушенка. 1916 р.

ся незачепленими вогнем. Інші зміни будуть такі: Нерукотворний Образ пропущено, але Тайна Вечеря ще вказана, з цього можна зробити висновок, що Нерукотворний Образ зникає з іконостаса саме з цього часу; три апостоли були зіпсовані, потім ці слова закреслено, це, на мою думку, треба розуміти так, що апостолів було на старих дошках усіх переписано заново. Постраждав верх іконостаса, тобто живописні, вирізані по контуру дощок фігури, потім цю приписку закреслили — це означає, що всі ці фігури було знято, а на їхнє місце поставлено збережений донині хрест, про що в описі свідчить приписка «вгорі дерев'яний хрест влаштовано в 1870 р.» ...Дуже вірогідно, як я припускаю, що пошкоджений апостольський ярус саме тоді переписано. Цей ремонт відбувався за преосвященного Серапіона Маєвського, колишнього настоятеля 1868–1876 рр. У не раз уже нами цитованих роботах Добровольського і Єфімова зауважено, що «зусиллями преосвященного Серапіона було оновлено іконостаси Успенської церкви й у придільній — Якова, брата Господня».

Оновлювали іконостас і інші, призначені після Маєвського, настоятелі-єпископи. Як бачимо,

о. Єфімов пише, що за преосвященного Афанасія Пархомовича (1885–1889) знову

«оновляли іконостас храму Успіння», а також «набуто образ Успіння Богородиці, який завдяки двом богомольним сестрам Редькіним оправлено в срібло. Образ вставлено в зірку значної величини із сьйвом довкола, вміщену над царськими воротами Успенського соборного храму».

Тоді ж, очевидно, прибрано ікону Тайної Вечері, яка заважала зірці, а Деїсус піднято вгору до тієї висоти, на якій він перебуває в теперішній час. О. А. Єфімов, який описав іконостас, бачив у четвертому ярусі по боках по три ікони з зображенням багатьох святих. Якщо цей опис правдивий, то це означає, що з 8 образів, відомих нам з опису 1860 р. у 1903 р. їх було вже 6 і всі із зображенням святих, тобто переписані.

На 1914 р., на час його фотографування, іконостас містив у цьому ярусі тільки 2 ікони з зображенням святих.

Така в загальних рисах історія іконостаса Успенського соборного храму Чернігівського Єлецького монастиря.

Отже, залишається нез'ясованим, 1) коли були написані нові зображення на олтарних дверях, 2) коли написана Богородиця в четвертому ярусі, 3) коли вийняли з іконостаса, куди поділися старі храмові ікони XVII ст. намісного ярусу Різдва Йоана Предтечі та Успіння і коли їх замінено новими, писаними на полотні, 4) коли переписано Успіння Богоматері в празниковому ярусі, 5) куди поділися зображення пророків, Тайної Вечері, Нерукотворного Спаса і фігури, які прикрашали верхівку іконостаса.

На всі ці запитання переглянуті мною документи відповіді не дали, та й навряд чи буде можливо коли-небудь одержати їх.

Примітки:

1. Враховуючи характер моделювання складок одягу та ликів на іконах, можна припустити, що техніка виконання ікон празникового ярусу була змішана: темпера з прописками олійними фарбами. Ознаки змішаної техніки мають ікони Христа та Трьох святих та намісного ярусу, ікони Богоматері та Собор Архангела Михаїла — виконані олійними фарбами.
2. Молодому вченому вдалося переконати монастирське керівництво у винятковій науковій цінності ікон Успенського іконостаса і йому дозволили вийняти для фотографування окремі ікони з конструкції іконостаса, а найважливіше — сфотографувати без шат намісні ікони Христа та Богоматері. Завдяки цьому ми маємо унікальну можливість побачити живопис та характер різьбленого тла цих ікон.
3. Орнаментика різьбленого тла на цій іконі відповідає характерному для XVII ст. переплетенню мотиву кнорпельверка. Особливістю різьблення тут є нанесення насічок на тлі між опуклими елементами декору (кнорпелями) та щільне детальне опрацювання кожного кнорпеля поперечними бороздками, що підсилює декоративність поверхні, перетворивши її майже на мереживну завісу за постаттю Христа. Прямокутні медальони для підписів, над раменами Христа, розміщені симетрично. Гладкий левкас німбу має гравіювані літери ОООН, які в українському іконописі почали писати з першої третини XVII ст. замість традиційних у середньовіччі оОН. Водночас хрест, на раменах якого в німбі Христа ці літери розміщували, не спостерігається, ймовірно, він був виконаний фарбою, яка не збереглася. Примітно, що шати покривали не всю ікону, а лише постать Христа та німб, тоді як золоте тло ікони залишалося відкритим. Шати внесли помітні зміни в іконографію ікони: під ними зник напис ОООН, натомість німб на шатах декорований променями сьйва — риса, з'являється відома від середини XVII ст. (приміром, ікона Христос Вседержитель сер. XVII ст. з Миколаївської церкви смт. Локачі, зараз у колекції Музею волинської ікони), але поширення набуває вже в середині XVIII ст.; голову Христа увінчала корона, а хітон та гіматій покрила квіткова орнаментика.
4. Ікона Собор Архангела Михаїла за всіма стилістичними ознаками виявляє належність до XVIII ст. Тут проявляється стиль «вмираючого» бароко, коли ще відтворюються властиві стилю композиції, живописні прийоми та форми, однак художнє мислення доби Бароко вже відходить у минуле і з'являється спрощення трактування та риси стилізації. Тому одяг архангелів драпірується м'яво намальованими складками, без гострого малюнку висвітлень; фестонний нижній край у панцирі архангела Михаїла має лише натяк на декорування об'ємними формами, тоді як в період розквіту стилю там зображували пишній акантовий орнамент. Водночас традиційний елемент обладунків архангела — шкіряна спідниця зі стрічок (птерюгес) — взагалі відсутня. Щодо орнаментики тла, то очевидно, що мотиви виконані не в техніці гравіювання, а рельєфним накладанням левкасу, стилістика ж цієї орнаментики подібна до аналогічно виконаного декору на іконі Св. Георгій 1760-х років з іконостаса Вознесенської церкви с. Березна, Чернігівської обл. (зберігається в Національному художньому музеї України). Тож є підстави вважати, що час створення цієї ікони також належить до 1760–1770-х років, коли в Україні згасає стиль бароко.

Окрім того, уважний розгляд ікони дає підстави стверджувати, що вона була в значній мірі переписана і містила пізніші живописні шари. Насамперед привертає увагу деталь, яка не була характерною для бароко: сяючий диск із образом благословляючого Христа, який підтримують архангели має усічені боковини. Гравіювання променів на диску свідчить, що первинно він мислився як правильне коло, однак пізніше втратив цю форму через те, що поверх нього написали руки центрального архангела, що його тримає. Вочевидь

заново була написана й крайня постать за спиною архангела Гавриїла. Вона має надто витягнуті пропорції, голова збільшена і маже доходити до країв німба, а коротке кучеряве волосся контрастує із зачісками інших архангелів, в яких волосся довге, рівне і розчесане на проділ.

5. Мовиться про те, що цей образ відрізнявся від інших.
6. Намісна ікона Богоматері з Немовлям за іконографією є близькою до ікони Ченстоховської Богоматері, а також до поширеного на Лівобережжі України образу Богоматері Озерянської, який також сходить до Ченстоховської Богоматері як іконографічного зразка. Темний лик Богоматері на світліні не дає можливості виявити на ньому «шрами», характерні для списків з Ченстоховської ікони. Водночас з Озерянською Богоматір'ю намісний образ з Успенського собору споріднює форма вінців і розсипані по мафорію Богоматері великі зірки, тож питання іконографічного взірця залишається відкритим. Описуючи ікону Богоматері, молодий дослідник вказав на головні її відмінності від парної ікони Христа, однак не наважився зробити висновок, що вони свідчать про її походження з іншого іконостаса.

Уважний розгляд світліни дає можливість доповнити коментарі С. Таранушенка. Насамперед привертає увагу різьблене тло ікони, яке прикрашене акантовим листям із квітковими розетками. Цей рисунок характерний для барокових ікон першої половини — середини XVIII ст., водночас техніка виконання різьблення, орнаментальна композиція та спосіб заповнення нею тла ікони свідчить, що майстер уже не був добре обізнаний з традиціями виконання такого оздоблення. Мотиви не утворюють суцільного переплетення між собою, з них сформовані окремі елементи, які довільно розміщуються на тлі. Водночас вони гравіювані по контуру, а для додавання їм об'ємності в межах контуру лише пастозно накладено мазки левкасу, без виконання справжнього рельєфного різьблення по левкасу. Окрім того, медальйони з написами імен Христа й Богоматері розміщено не симетрично, чого не допускали майстри зрілого бароко. Таке виконання орнаментики тла свідчить, що ікона виконувалася не раніше останньої чверті XVIII ст. З цим датуванням узгоджується і гравіювання променями німбів Богоматері і Немовля: хоча цей прийом з'являється ще в XVII ст., поширення він набуває у XVIII ст. Щодо стилю живопису, то він теж має ознаки навмисної архаїзації із затемненням ликів і рук, що також відповідає останній чверті XVIII ст.
7. Визначення С.Таранушенком святого як Іоанн Богослов не є опискою. На світліні можна прочитати підписи святих і над правою постаттю виписано «Іоанн Богослов». Водночас, оскільки традиційно на іконі Три святителі зображуються Василій Великий, Григорій Богослов та Іоанн Златоуст, заміна останнього на Іоанна Богослова є винятковим явищем, яке пояснити складно. З позиції іконографії, то Іоанн Златоуст в групі трьох святителів зображується наймолодшим і в українському іконописі XVII–XVIII ст. йому часто надавалася схожість з Ісусом Христом, так само як Григорію Богослову — з св. Миколою. Окрім того, як автор літургії Іоанна Златоуста часто зображували з книгою.

На цій іконі велика сива борода святителя зовсім не відповідає усталеній іконографії Іоанна Златоуста, натомість уподібнює його до Іоанна Богослова, однак і тут існує іконографічна невідповідність: святитель має на плечах омофор — атрибут літургійного вбрання єпископа, але Іоанн Богослов не був єпископом, тому в такому вбранні не може зображуватися. Пояснити таку іконографічну плутану можемо, розглянувши текст, написаний на сторінках розкритої книги святителя. Там за окремими словами можна прочитати текст з Євангелія від Матвія: *Вы есте свѣтъ міра: не можетъ градъ оукрытиса верхоу горы стол: ниже вжигають свѣтлника и поставляють сго под спудомъ, но на свѣщницѣ, и свѣтитъ всѣмъ, иже въ хранинѣ* (Мат. 5:14,15). Оскільки Іоанн Златоуст є автором Тумачення на Євангелія від Матвія, то вірогідно первинно саме Іоанн Златоуст був зображений на іконі, а пізніше, у процесі поновлень переписали обличчя святителя та підпис до нього, залишивши решту без змін.
8. Мотиви різьбленого тла на іконі «Три святителі» беззаперечно співвідносять її з XVII ст., однак техніка виконання кнорпельверку відмінна від тієї, яка застосована на іконі Ісуса Христа, що було б неможливо, якби ікони виконувалися одночасно для одного іконостаса. Тож хоча ці дві ікони з намісного ярусу іконостаса Успенського собору дійсно створені у XVII ст., визначити, яка з них могла належати до первісного ансамблю ікон, — неможливо. Утім, не можна заперечити, що жодна з них не була створена для цього іконостаса, враховуючи заповнення ярусу іконами різних періодів.
9. Як саме на них було зображення С.Таранушенка не вказує.
10. Малярський рівень творів різниться, що дає підстави вбачати серед виконавців цих ікон кількох малярів. Рукою майстра, що мав найвищий професійний вишкіл, написані ікони, у яких ретельно побудовані й виписані архітектурні куліси, основним елементом яких є півциркульні арки — ікони Введення до храму та Стрітення Господне. Художник з очевидним захопленням створює архітектурний контекст до епізодів священної історії, відводячи під зображення Єрусалимського храму всю верхню половину композиції. Під час виконання постатей йому вдається виконати їх в складних ракурсах і правильних анатомічних пропорціях (Різдво Христове, Вознесіння). В інших майстрів (майстра) постаті приземкуваті, з великими головами, особливо це помітно на іконах Вхід в Єрусалим, Преображення. Виконуючи архітектурні куліси, вони також спиралися на мотив арки, однак значно спрощували їх загальний рисунок, у чому відчувається недостатнє розуміння конструктивної логіки архітектурних форм та законів перспективи, що видно на іконі Різдво Богоматері, Благовіщення та Зішестя Святого Духу.
11. Ікони цього ярусу за своєю стилістикою і наявністю золотого тла відповідають часу побудови іконостаса, а враховуючи те, що вони становили єдине ціле з обрамленням, яке було частиною іконостасної конструкції — вони єдині з усього комплексу розглянутих ікон, які, безумовно, належали до первісного ансамблю зображень.
12. Попри докладне вивчення монастирського архіву, про яке йтиметься далі, С. Таранушенку не вдалося виявити документи, пов'язані з виконавцями іконостаса.
13. Курсив С.Таранушенка.
14. Тут, вочевидь, описка, біля хреста предстоячим завжди є Іоанн Богослов.
15. Мовиться про постаті Марії та Іоанна Богослова.
16. Таранушенко використовує термін «п'ядничні» ікони (тобто розміром у п'ядь) до ікон цокольного ряду. Практика приносити до церкви п'ядничні ікони — домашні невеликі ікони (близько 20х30 см) з різними сюжетами й розміщувати їх в іконостасі сформувалася в Московському царстві, де в XVI–XVIII ст. їх могли представляти в намісному ряді або над ним. Невідомо, наскільки практика ставити домашні ікони в іконостас була поширена в Україні, однак в конструкції іконостасів XVII–XVIII ст. для них місця не відводилися і окремий п'ядничний ряд такі ікони не формували.
17. Тут, вочевидь, теж мовиться про ікони в цоколі іконостаса.

Література:

- Білоконь, С. (1989). Велетен мистецтвознавства. *Пам'ятки України*. № 3. С.12–18.
- Добровольський, П. (1900). *Черниговский Елецкий Успенский первоклассный монастырь: историческое описание*. Чернигов: [s. n.]. 149 с.
- Ефимов, А. (1903). *Черниговский Елецкий монастырь Успения Пресвятыя, со времени его основания и до наших дней (1060–1902). Его святыни и достопримечательности*. Чернигов. 236 с.
- ІР НБУВ. (1917). Ф. 278. № 105. С. Таранушенко. Іконографія українських іконостасов. Медальне сочинення. 399 л. +20 табл.+ 80 фото.
- Кривошея, І. (2007). Володіння бунчукового товариша Андрія Васильовича Борковського та його нащадків у XVIII ст. *Сіверянський літопис*. № 6. С. 106–115.
- Марков, М. (1847). *О достопримечательностях Чернигова*. Москва: Университетская типография. 26 с.
- Таранушенко, С. (1994). Український іконостас. *Записки НТШ. Праці секції мистецтвознавства*. Львів: НТШ. Т. 227 (ССXXVII). С. 141–164.
- Шафонский, А. (1851). *Черниговского наместничества топографическое описание*. Киев. 697 с.

References:

- Bilokon, S. (1989). Veleten mystetstvoznavstva [A giant of art history]. *Sights of Ukraine*. № 3. P.12–18. (in Ukrainian)
- Dobrovolskiy, P. (1900). *Chernigovskiy Eletskiy Uspenskiy pervoklassnyy monastyr: istoricheskoe opisanie [Chernigov Yeletsky Dormition first-class monastery: historical description]*. Chernihiv: [s. n.]. 149 p. (in Russian)
- Efimov, A. (1903). *Chernigovskiy Eletskiy monastyr Uspeniya Presvyatyiya, so vremeni ego osnovaniya i do nashih dnei (1060–1902). Ego svyatyini i dostoprimechatelnosti [Chernigov Eletskiy Monastery of the Assumption of the Most Holy, from the time of its foundation to the present day (1060 – 1902). Its shrines and attractions]*. Chernigiv. 236 p. (in Russian)
- IR NBUV. (1917). F. 278. № 105. S. Taranushenko. Ikonografiya ukrainskih ikonostasov [S. Taranushenko. Iconography of Ukrainian iconostases]. *Medal essay*. 399 p. 20 tabl. 80 foto. (in Russian)
- Krivosheya, I. (2007). Volodinnia bunchukovoho tovarysha Andriia Vasylovycha Borkovskoho ta yoho nashchadkiv u XVIII st. [Owned by Bunchuk comrade Andriy Vasyliovych Borkovskiy and his descendants in the 18th century.]. *Severyan Chronicle*. № 6. P. 106–115. (in Ukrainian)
- Markov, M. (1847). *O dostoprimechatelnostyah Chernigova [About the sights of Chernigov]*. Moscow: University printing house. 26 p. (in Russian)
- Shafonskiy, A. (1851). *Chernigovskogo namestnichestva topograficheskoe opisanie [Chernigov governorship topographical description]*. Kyiv. 697 p. (in Russian)
- Taranushenko, S. (1994). Ukrainskiy ikonostas [Ukrainian iconostasis]. *Notes of NTSH. Proceedings of the art history section*. Lviv: NTSh. Vol. 227 (CCXXVII). P. 141–164. (in Ukrainian)

Svitlana Olianina**Lost icons from the iconostas of the Dormition Cathedral of the Yelets Monastery
(photo by Stephan Taranushenko)**

Abstract. The article publishes for the first time archival photos of the icons of the lost iconostasis of the 1670s of the Dormition Cathedral of the Yelets Monastery in Chernihiv, as well as a description of this iconostasis and related historical research, which was carried out in 1916 by the outstanding art critic Stephan Taranushenko, at that time a student of Kharkiv university. The exceptional value of the published materials is because S. Taranushenko was the last researcher who examined and described the monument in detail before its destruction in the 1920s. Currently, it is believed that all parts of the iconostasis and its icons have been destroyed, so the only source of information about their appearance is the photographs made by S. Taranushenko. In addition, the published materials contain information about the history of renovations and descriptions of the iconostasis of the 18th-19th century, which S. Taranushenko discovered in 1916 while working with archival documents stored in the Yelets Monastery. Since the fate of the monastery archives is unknown, the text of S. Taranushenko can be considered the only preserved source on the history of the iconostasis until the beginning of the 20th century.

Keywords: icons, iconostasis, Dormition Cathedral of Yelets Monastery in Chernihiv.