

Анатолій Адруг



ДЕРЕВОРІЗЬБЛЕННЯ ТА ІКОНОСТАСИ ЧЕРНІГОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII – ПОЧАТКУ XVIII СТОЛІТЬ

DOI: 10.5281/zenodo.3859329

© А. Адруг, 2020. CC BY 4.0

З'ясовано, що художня обробка дерева та різьблення іконостасів Чернігова зазначеного періоду спеціально ще не розглядались. Вивчення цієї галузі мистецтва набуває особливої актуальності. Спираючись на пам'ятки мистецтва і праці попередніх дослідників необхідно розглянути творчість чернігівських майстрів у взаєминах з митцями інших міст і країн. Різьблення на дереві того часу являло важливу і доволі широку галузь мистецтва. Різьбленням оздоблювали архітектурні споруди, різні речі, предмети церковного вжитку, транспортні засоби, музичні інструменти, дитячі іграшки, форми для пряників і кахлів, дошки для вибійки. Окрему галузь являло різьблення іконостасів чернігівських храмів. До наших днів переважна більшість творів не збереглася і відома лише за фотографіями. У Чернігові тоді сформувався важливий осередок різьбярства. Його виконували «сницарі», які спеціалізувались на цій роботі. До наших днів вони не збереглися. Деякі з них відомі лише за світлинами. Іконостас Успенського собору чернігівського Єлецького монастиря 1672–1676 рр. продовжив у композиції та іконографії традиції попередніх століть, які виразно виявились в іконостасі Успенського собору Києво-Печерської лаври кінця XVI ст. У композиції та різьбленні поєдналися риси Ренесансу та бароко. Він близький до ряду іконостасів в Україні, Росії та Білорусі. Різьба царських воріт з чернігівської Катерининської церкви та Троїцького собору засвідчили переважання барокових рис. Окремо в своїй одиницності виділялись невеликі іконостаси Яківського храму Єлецького монастиря та Введенської церкви Троїцько-Іллінського монастиря в Чернігові. Світлини, що збереглися до наших днів, теж засвідчують наявність особливостей, характерних для бароко.

Ключові слова: Чернігів, художнє різьблення на дереві, іконостаси, бароко, чернігівський Єлецький монастир, Троїцько-Іллінський монастир у Чернігові.

Сприятливі природні й кліматичні умови та наявність великих лісових масивів сприяли тому, що дерево на Чернігівщині здавна стало головним матеріалом для будівництва і виготовлення різних речей. Тому художня обробка дерева являє собою важливу галузь декоративного мистецтва. Вона охоплює облаштування жител, виготовлення меблів, знарядь праці, посуду, предметів обрядового і церковного призначення, транспортних засобів, музичних інструментів, різноманітних прикрас та дитячих іграшок. Вивчення художнього різьблення по дереву і, зокрема, іконостасів у Чернігові зазначеного періоду у взаєминах з творчістю майстрів Києва та інших країн, яке досі спеціально не розглядались, набуває нині актуальності. Проте зразків таких робіт від давніх часів майже не збереглося. Більш відоме архітектурне різьблення по дереву. Маються на увазі профільовані й різьблені стовпи, одвірки, частини перекриття, стелі, сволоки, різьблення віконних лиштв. Характер різьблення окремих деталей будівель зумовлював їхнє архітектурно-конструктивне призначення. Цілоком справедливо зауважив свого часу П.Г. Юрченко, що художнє оздоблення сволоків було одним

із кращих зразків архітектурного різьблення в Україні давніх часів. Саме сволок посідав чільне і відповідальне місце в інтер'єрі житла¹.

Сволок був головним несучим елементом у влаштуванні стелі. Він являв собою дерев'яну балку, поверх якої і вкладалася стеля. Вона була відкрита в інтер'єрі і перебувала на видному місці в оселі. Найчастіше сволок лежав на поздовжній осі будівлі і мав чотиригранну форму. Поряд з архітектурно-конструктивною роллю він ніс важливе символічне навантаження оберегу. Тому сволоки часто оздоблювались різьбленими символічними знаками, орнаментальними мотивами і написами з відомостями про господаря та час побудови. На українському Поліссі довгий час існували стелі таких видів: трикутні, трапецієподібні та напівкруглі. Найчастіше стелі білилися крейдою, а сволоки з різьбленням залишали відкритими². Була і двосхила, так звана «горбата стеля», яка зустрічалася в інших регіонах навіть у XIX ст. Таку стелю зафіксував Т.Г. Шевченко у двох аркушах альбому офортів «Живописная Украина» 1844 р.: «Старости» та «Дари в Чигирині 1649 р.»³.

Така «горбата стеля» була влаштована в XVII ст. у найдавнішій житловій споруді з дерева Лівобережної України, яка частково збереглася. Мається на увазі «Будинок Феодосія» на території чернігівського Єлецького монастиря. До наших днів він дійшов із суттєвими змінами. На «Абрисі Чернігівському» 1706 р. будинок зображений одноповерховим і майже квадратним у плані⁴. У найбільшій кімнаті споруди, де нині мешкають черниці, зберігся різьблений сволок. Нині на ньому тримається плоска стеля. На початку XX ст. залишалась ще «горбата стеля». Про це свідчить знімок, зроблений М.М. Ушаковим для доповіді Ф.Ф. Горностаєва на XIV Всеросійському археологічному з'їзді, який відбувся у Чернігові в серпні 1908 р. Фото було опубліковане в статті Г. Павлуцького, яка побачила світ у 1911 р⁵. Мабуть, на той час сволок зберігся майже у первісному вигляді. На його центральну частину спирається стовпчик, який підтримує двосхиле перекриття. Саме ця відповідальна ділянка має потовщення для кращого виконання конструктивної функції і витримки навантаження. На нижній площині в цьому місці вирізьблена лише розетка без профілювання. По обидва боки від центральної частини нижня площина сволока оздоблена різьбленим крученим орнаментом, що нагадує мотузку. На бічній площині вирізьблено напис: «ПРИ ФЄВДО: УГЛИЦ: АХІ: РО АХНИ» (При Феодосії Углицькому архимандриті року 1688).

Особливу роль виконували двері, які були входом до житла чи храму. Тому різьбленню на одвірках надавали великої ваги. Воно було дрібнішим і складнішим, ніж на сволоках і карнизах. Ця відмінність зумовлена тим, що одвірки були розташовані найближче до людей. Важливу роль у їхньому оздобленні, поряд з орнаментами, виконували шрифтові написи. На думку дослідників, архітектурне різьблення виконували самі теслярі, а не різьбярі, які працювали над створенням іконостасів⁶. Як приклади можна назвати оздоблення одвірків західних дверей Троїцької церкви в Пакулі 1710 р. та Вознесенської церкви в Березні 1759 р. неподалік від Чернігова⁷.

¹ Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура. Історія українського мистецтва. В 6-ти т. Київ, 1968. Т. 3. С. 68.

² Косміна Т. В. Поселення та житло. Культура і побут населення України. Київ, 1991. С. 89.

³ Юрченко П. Г. Народна архітектура. Історія українського мистецтва. В 6-ти т. Київ, 1970. Т. 4. Кн. 2. С. 47.

⁴ Адруг А. К. Архітектура Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. Чернігів : Вид-во Чернігівського ЦНТЕІ, 2008. С. 62–64.

⁵ Павлуцький Г. Гражданское зодчество на Украине. *История русского искусства*. Москва, 1911. Т. II. Допетровская эпоха (Москва и Украина). С. 414.

⁶ Юрченко П. Г. Дерев'яна архітектура. Історія українського мистецтва. В 6-ти т. Київ, 1968. Т. 3. С. 68, 69.

⁷ Таранушенко С. А. Монументальна дерев'яна архітектура Лівобережної України. Повна редакція. Харків: Видавець Савчук О. О., 2014. Фото на с. 124, 346, 347.

Визначною пам'яткою українського мистецтва XVII ст. був іконостас Успенського собору Єлецького монастиря в Чернігові. До наших днів він не зберігся. Його влаштування пов'язане з відбудовою давньоруського Успенського храму в нових архітектурних формах у 1670-х рр. Будівничі, виконуючи замовлення, дбайливо поставились до споруди XII ст. Давні конструкції і форми не були порушені. Центральну баню зробили вищою, звели менші бані з чотирьох боків. Новий дах утворив на західному фасаді трикутні фронтони. Після завершення зовнішніх будівельних робіт Успенський собор поєднав особливості архітектури Київської Русі та зодчества українського бароко другої половини XVII – початку XVIII ст.⁸ При проведенні внутрішніх робіт головна увага була приділена іконостасу. Мабуть, вперше він згадується в епітафії, текст якої був виконаний гравером на мідній посрібленій пластині, що висіла поряд з портретом чернігівського полковника В. А. Дуніна-Борковського над його похованням у нартексі Успенського храму чернігівського Єлецького монастиря. Під час свого полковництва (1672–1687 рр.) він надавав значні кошти на відновлення храму. В епітафії, зокрема, сказано:



Іконостас Троїцького собору в Чернігові, 1730-ті рр.

«Он даде иконостас, фелоны, сосуды
Сребреніе, его то уклад, кошт и труди»⁹.

Згадки про іконостас та його короткі описи містяться у відомій праці О.Ф. Шафонського та в інших публікаціях XIX ст. Своєю ґрунтовністю виділяється праця П.М. Добровольського про чернігівський Єлецький монастир. Автор зазначив, що елецький іконостас є рідкісним твором і має велику схожість з давнім іконостасом Успенського собору Києво-Печерської лаври¹⁰. У 1914 р. В.Л. Модзалевський та П.М. Савицький підготували до друку нарис «Очерки искусства Старой Украины. Чернигов». Іконостасу Успенського собору Єлецького монастиря присвячений невеликий розділ, який написав П. М. Савицький. У ньому подано опис твору і зазначено, що його облаштовано стараннями В.А. Дуніна-Борковського в останній чверті XVII ст. (кінець 70-х – початок 80-х років)¹¹.

⁸ Адруг А. Архітектура Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. Чернігів : Вид-во Чернігівського ЦНТЕІ, 2008. С. 104–108.

⁹ Адруг А. Живопис Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. Чернігів : Вид-во Чернігівського ЦНТЕІ, 2013. С. 93.

¹⁰ Добровольський П. М. Черниговский Елецкий Успенский первоклассный монастырь. Историческое описание. Чернигов: Тип-я губернского земства, 1900. С. 100.

¹¹ Модзалевский В., Савицкий П. Очерки искусства Старой Украины. Чернигов / Підгот. до друку і передмова О. Б. Коваленка. Чернігівська старовина: Зб. наук. праць, присвяч. 1300-літтю Чернігова. Чернігів, 1992. С. 116–118, 139.

Улітку 1916 р. студент Харківського університету С.А. Таранушенко досліджував іконостаси Чернігова. За результатами дослідження у січні 1917 р. побачила світ його конкурсна робота на тему «Іконографія українських іконостасів» (девіз «Лебідь») та отримала золоту медаль. У рецензії на цю працю від 12 січня 1917 р. Ф.І. Шміт відзначив її високий рівень і важливе значення для подальшої наукової розробки проблеми. Нині оригінал цієї роботи зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В.І. Вернадського в Києві¹². Її текст із рецензією Ф.І. Шміта був опублікований у 2011 р.¹³. Раніше матеріали цього дослідження побачили світ у двох публікаціях¹⁴.

С.А. Таранушенко підтримав думку П.М. Добровольського про близькість чернігівського твору до іконостасу Успенського собору Києво-Печерської лаври кінця XVI – початку XVII ст. Він дійшов висновку, що авторами чернігівського іконостасу були майстри із Києва, які вважалися кращими на той час. З цього погляду зростає значення чернігівського твору для українського мистецтва. На думку дослідника, цей іконостас став для Чернігова тим, чим був свого часу Софійський собор для Києва. С.А. Таранушенко описав іконостас станом на літо 1916 р., реконструював розміщення ікон, бо його цікавила, перш за все, іконографія. Різьблення і архітектурних членувань він майже не торкався. Спираючись на описи XIX ст., автор дослідження з'ясував, які складові частини іконостасу були втрачені¹⁵.

Г.Н. Логвин відніс створення іконостасу Успенського собору чернігівського Єлецького монастиря до 1668–1670 рр. Він наголосив на великій подібності цього твору до згаданого іконостасу Успенського собору Києво-Печерської лаври¹⁶. А.К. Адруг висловив припущення про можливість діяльності в Чернігові майстрів-різьбярів із Білорусі, які натоді працювали в майстерні московської «Оружейної палати». Білоруська школа різьблення у той час набула широкого поширення. Разом з ними роботу виконували українські й російські різьбярі¹⁷.

Окрему статтю чернігівським іконостасам присвятив В.Г. Пуцко. Найбільше уваги він приділив іконостасу Успенського собору Єлецького монастиря, який був створений заходами І. Галятовського у 1669–1676 рр. Автор висловив думку, що іконостас чернігівського Успенського собору став зразком для побудови іконостасу собору Свенського монастиря поблизу Брянська, який тоді належав до Києво-Печерської лаври¹⁸.

І. Голод відзначив, що найбільші досягнення в галузі різьблення на дереві виявились у створенні іконостасів. В Україні на той час існувало кілька осередків майстрів іконостасних справ. З-поміж них важливу роль відігравав Чернігів. Не випадково чернігівський майстер Григорій працював у київському Михайлівському монастирі та Києво-Печерській лаврі¹⁹. В. Александрович назвав чернігівський елецький іконостас «найдавнішим оригінальним зразком

¹² Таранушенко С. А. Иконография украинских иконостасов. Медальное сочинение. Рукопись 1917 г. 399 с.+20 табл.+20 фото. Национальная библиотека им. В. И. Вернадского НАН Украины. Институт рукопису. Ф. 278. № 105.

¹³ Таранушенко С. Иконография украинских иконостасов. Харьков : Харьковский частный музей городской усадьбы, 2011. 186 с.: ил.

¹⁴ Таранушенко С. О українському іконостасу XVII і XVIII века. *Збірник за ликовне уметности. Нови Сад*, 1975. Кн. 11. С.111–145; Таранушенко С. Український іконостас. *Записки наукового товариства імені Т.Г. Шевченка*. Львів, 1994. Т. 227. С. 140–171.

¹⁵ Таранушенко С. Иконография украинских иконостасов. Харьков: Харьковский частный музей городской усадьбы, 2011. С.123–40.

¹⁶ Логвин Г. Н. Чернигов. Новгород-Северский. Глухов. Путивль. Москва : Искусство, 1980. С. 93–94.

¹⁷ Адруг А. Узоры братэрства і єднання. *Маладосць* [Мінськ]. 1984. № 12. С. 140–142.

¹⁸ Пуцко В. Г. Чернігівські іконостаси XVII–XVIII століть. *Сіверянський літопис*. 1996. № 2–3. С.87–88.

¹⁹ Голод І. Різьба по дереву. Іконостаси. Історія декоративного мистецтва України. У 5 т. К., 2007. Т. 2. С. 189, 192; Голод І. Дереворізьблення. *Історія українського мистецтва*. У 5 т. Київ, 2011. Т. 3. С. 924–930.

декоративного різьблення Києва і Лівобережжя» і датував його 1669–1676 рр. Чернігівський твір, на його думку, попередив роботи майстрів не лише XVII ст., а й першої половини наступного століття²⁰. О.Ф. Тарасенко коротко подав історію та навів опис іконостасу. Щодо часу його створення, він спирався на думку П.М. Савицького. Слідом за В.Г. Пуцком О.Ф. Тарасенко зазначив, що чернігівський твір, створений за зразком згаданого лаврського, став взірцем для інших робіт майстрів²¹.

Згадуваний іконостас Успенського собору чернігівського Єлецького монастиря до наших днів не зберігся. На основі фотографій твору можна говорити лише про загальну композицію іконостасу, архітектурні членування і особливості декоративного різьблення по дереву. Всі автори, починаючи з П. М. Добровольського (1900 р.), повторювали думку про подібність елецького іконостасу до більш раннього іконостасу Успенського собору Києво-Печерської Лаври. Відзначалася визначна роль чернігівського осередку створення іконостасів. Матеріали останніх публікацій поряд з візуальними фіксаціями пам'ятки дають можливість зробити це докладніше і дещо по-новому. Необхідно також детальніше представити історію створення та існування іконостасу. Як уже зазначалося, відомо кілька думок дослідників щодо часу створення цієї пам'ятки. Ми дотримуємося раніше висловленої нами дати – 1672–1676 рр²². До першої половини XIX ст. суттєвих змін у стані іконостасу не відбулося. У 1869 р. в Успенському соборі сталася пожежа, під час якої постраждав і іконостас. Проведений ремонт змінив його вигляд. Зникає ікона «Спас нерукотворний», пошкоджені ікони апостолів. Була втрачена верхня частина твору. Замість контурних фігур установили дерев'яний хрест. Була знята «Тайна вечеря» над центральними царськими воротами, яка заважала встановленню нового образу «Успіння Богородиці», оточеного великими променями. «Деісіс» було піднято вище²³. В такому вигляді іконостас бачив улітку 1916 р. С.А. Таранушенко.

Майже таким іконостас був зафіксований в опису майна Єлецької релігійної громади міста Чернігова від 4 березня 1922 р. В ньому окремо зазначено, що над іконостасом стоїть дерев'яний позолочений хрест, влаштований у 1870 р.²⁴ В 1931 р. іконостас ще був розміщений в Успенському соборі. В публікації того року зазначалося, що ікони переважно переписані. Давні ікони залишилися лише в другому ярусі²⁵. Існує думка про втрату іконостасу Успенського собору Єлецького монастиря в роки Другої світової війни²⁶. В 2005 р. в Успенському соборі був установлений новий невисокий іконостас. Основні різьбярські роботи із деревини груші виконав чернігівський майстер Д.І. Рижов. Ікони писали викладачі й учні іконописної школи при Московській духовній академії О. Солдатов, А. Жданович, С. Марзоев та черниця Вероніка (Терехова)²⁷.

Як уже згадувалось, Успенський собор чернігівського Єлецького монастиря, зведений у XII ст., в другій половині XVII ст. зовні набув барокового вигляду. Але

²⁰ Александрович В. Скульптура середины XVII – середины XVIII ст. *История украинского искусства. У 5 т. Київ, 2011. Т. 3. С. 395.*

²¹ Тарасенко А. Ф. Черниговский Елецкий Свято-Успенский монастырь. Исторический очерк с приложением «Скарбниці потребной» И. Галятовского в русском переводе. Чернигов, 2013. С. 162–164.

²² Адруг А. Иконостас XVII ст. Успенського собору Єлецького монастиря в Чернігові. *Пам'ятки християнської культури Чернігівщини: Матеріали наукової конференції.* Чернігів, 2002. С. 16–20.

²³ Таранушенко С. Иконография украинских иконостасов. Харьков: Харьковский частный музей городской усадьбы, 2011. С. 130–134.

²⁴ Список членов и опись имущества Елецкой религиозной общины. Г. Чернигов (04.03.1922); Тарасенко А. Ф. Черниговский Елецкий Свято-Успенский монастырь с приложением «Скарбниці потребной» И. Галятовского в русском переводе. Чернигов, 2013. С. 223.

²⁵ Баран-Бутович С. Чернігів як об'єкт історично-краєзнавчих екскурсій. Чернігів, 1931. С. 26.

²⁶ Тарасенко А. Ф. Черниговский Елецкий Свято-Успенский монастырь. Исторический очерк с приложением «Скарбниці потребной» И. Галятовского в русском переводе. Чернигов, 2013. С. 164.

²⁷ Там само. С. 146–147.

характер інтер'єру споруди майже не змінився. Для нього властива строгість. Здається, ніщо не порушує гармонію врівноваженості об'ємів і ліній. Рух вгору до купола спрямовують вертикалі стовпів, які тримають центральну баню. Влаштування іконостасу XVII ст. у внутрішньому просторі будівлі XII ст. засвідчило цікаву спробу поєднати твори, розділені у часі половиною тисячі років. Іконостас займав відповідальне місце. Адже він зі сходу завершував центральну наву Успенського собору. Людям одразу впадали в очі мерехтливе свічення різьблених деталей іконостасу, вкритих позолотою, та живописні акценти ікон. Іконостас домінував у внутрішньому просторі храму. Це досягалось і тим, що він і композиційно був пов'язаний з архітектурними членуваннями інтер'єру. Його горизонталі співзвучні з лінією західних хор, а арочні завершення місцевого і деїсінного чинів – з ритмом віконних отворів у стінах споруди. Ярусність композиції іконостасу погоджується і з горизонтальними фасадами Успенського собору Єлецького монастиря.

Архітектурній композиції цього іконостасу властиві симетричність і врівноваженість. Домінують статичність і гармонійна рівновага. Проглядається чітко сформована структура твору. Все це свідчить про стійкі ренесансні ремінісценції. Лише в центральній частині, починаючи з третього ярусу, намічено рух догори, який підводить погляд до купола. Дещо піднята ікона «Деїсис» своєю верхньою частиною вторгнулась до вищого ряду пророків. Сприйняття руху догори підсилюється масштабним зіставленням ярусів іконостасу. Місцевий ярус виглядає вагомішим. Арки отворів для ікон дещо ширші, ніж у деїсінному чині, форми тут більш важкі.

Згідно з реконструкцією іконографії іконостасу Успенського собору Єлецького монастиря, яку здійснив С.А. Таранушенко, він у загальних рисах являв класичну форму і мав троє різьблених царських воріт з живописними композиціями «Благовіщення» та зображеннями чотирьох євангелістів. Південні й північні царські ворота були подібні до центральних, але меншого розміру. На південних дяконських дверях первісно було зображення Аарона, а на північних Мельхиседека – вітхозавітних первосвящеників, які уособлювали прообраз І. Христа. Іконостас мав 4 чини. В намісному ряду ліворуч від головних царських воріт (з півночі на південь) були розміщені ікони «Три святителі», «Різдво Іоанна Предтечі» (північний приділ був присвячений цьому святому) та «Богородиця з дитиною». Праворуч були ікони «Спаситель», храмова ікона «Успіння Богоматері», чудотворна ікона «Єлецької Богоматері» та «Собор архангела Михаїла», бо цей приділ був освячений на честь собору архангела Михаїла.

Вище був розташований святковий ряд із образів дванадцяти Господніх і Богородичних свят, розміщених згідно з церковним календарем. У його центрі містилась ікона «Спас нерукотворний», а над ним «Тайна вечеря». У XVIII ст.



**Іконостас Успенського собору
Єлецького монастиря XVII ст.**

вони були втрачені. Ще вище розміщувався Деїсний чин. У його центрі – велика ікона «Деїсис», дещо піднята над «Тайною вечерею», а обабіч – великі ікони із зображеннями дванадцяти апостолів на повний зріст. Над апостольським рядом містився пророчий чин. Завершувало композицію іконостасу Розп'яття, під яким стояла ікона «Богоматір з дитиною та скіпетром»²⁸.

Іконостас Успенського собору Єлецького монастиря поділявся розвиненим карнизом з великим виносом. Нижня частина включала цокольний і намісний ряди, а верхня – святковий і деїсний. Такий самий карниз обмежував зверху чин моління. Вище містилися ікони пророчого ряду. Фотографії свідчать про наявність основних складових класичного ордера в дещо змінених формах. На п'єдесталі спирались колони з коринфськими капітелями, що візуально підтримували антаблемент, який завершував багатопрофільний карниз. Майже ідентичними були картуші під карнизами з живописними написами про зображених осіб. Більшість різьблених колонок були прямими, а в місцевому ряду – крученими, популярними в часи бароко.

Цікавим було застосування перехватів на третині висоти фуста колонок, які розмежовують фрагменти різьблення на дереві з різними мотивами. Цей прийом зустрічається і в інших українських іконостасах, а також у Смоленському соборі Новодівичого монастиря (1683–1685 рр.) та церкві Миколи «Великий хрест» (1680–1685 рр.) у Москві. Такий самий прийом використано в обрамленні порталів церкви Успіння на Покровці у Москві (1686–1699 рр.).

Ордерні форми логічно виявились в обох головних ярусах. За п'єдестал у місцевому ряду правив цоколь, а в апостольському чині – членування святкового ряду. Тут ритм кронштейнів, які ілюзорно підтримували колонки, чергувався з ритмом ікон. Наймасивніші різьблені колонки містилися з обох боків головних царських воріт та ікони «Деїсис». Іконостас строго симетричний щодо вертикальної осі. Це враження підсилювали рівна кількість елементів по обидва боки осі, їхня ритмічна побудова. Рух догори підтримували колонки і кронштейни. Їх врівноважували горизонталі карнизів. Цей рух актуалізований у центральній частині підняттям ікони «Деїсис» із апостольського ряду до пророчого чину.

Отже, композиції іконостасу Успенського собору Єлецького монастиря властиві риси Ренесансу – чітка побудова, ясність і симетрія. Застосовано елементи архітектурного ордера в ренесансному тлумаченні як суто декоративні форми. Також наявні елементи бароко – кручені колонки місцевого ряду, багатопрофільні карнизи, розірваний фронтон під Розп'яттям, чітко окреслений рух догори в центральній частині. Окремо варто наголосити на показовому застосуванні кручених колонок із спіралеподібними фустами, що підкреслювало деструктивність їхніх форм. Об'ємне різьблення з позолотою наголошувало на нематеріальності маси. Але все це порушувало загальну тектоніку твору.

Варто згадати використання прийомів української дерев'яної архітектури. Подібно до арок галерей у храмах, порталів житлових споруд, господарських будівель зроблені напівциркульні завершення прямокутних отворів для ікон місцевого і деїсного чинів. Скошені верхні кути отворів для царських воріт і дияконських дверей, обрамлення композицій святкового ряду також свідчать про вплив творів теслярів. Загалом іконографія і архітектурна композиція іконостасу Успенського собору Чернігівського Єлецького монастиря були органічно взаємно пов'язані.

Поряд з архітектурними членуваннями і деталями значну твірну роль відіграло різьблення по дереву. Позолочене об'ємне різьблення разом із живописними акцентами ікон на світло-синьому тлі залишали у людей незабутнє

²⁸ Таранушенко С. Иконография украинских иконостасов. Харьков: Харьковский частный музей городской усадьбы, 2011. С.123–140.

враження. Майстри по-різному підійшли до виконання різьблення. Колонки і завершення отворів для ікон місцевого і деісисного чинів є цілісно вирізаними деталями. В інших місцях барельєфні деталі мають вигляд наскрізного різьблення, які лише накладені на конструкцію іконостаса. Окремо треба сказати про оздоблення порталів головних царських воріт. Зовні він обрамлений неширокою різьбленою смугою у вигляді колонки на чверть її товщини. Горішні кути прямокутного отвору заповнені деталями з об'ємним і наскрізним різьбленням, які становлять трилопатеве завершення над царськими воротами²⁹.

Головні царські ворота іконостасу склались із двох стулук, які розділялись у центрі об'ємним різьбленням у вигляді смуги. Вона ще не перетворилась у напівколонку, як це можна бачити в пізніших пам'ятках. Усе різьблення воріт розміщене в одній певній площині, лише іноді листя виступає поза нею. Тіло воріт було подрібнене рослинними елементами на тлі темних отворів. На ньому розміщені шість живописних вертикально видовжених композицій. Вгорі сцена «Благовіщення» – архангел Гавриїл і Богородиця. Нижче – зображення чотирьох євангелістів у різьблених обрамленнях. З обох боків живописних клейм вниз спадають різьблені смуги з намистинками. З їхніх вигинів звисають інші, і так продовжується донизу. Такий самий декоративний мотив у вигляді смуг укривав напівколонку між стулками воріт по спіралі. Таким чином було вмотивовано особливу організацію декору. Листя виконане в дещо дрібнішому масштабі, ніж різьблення воріт в цілому. Наскрізні круглі та овальні отвори посилюють враження дрібності та текучості форм, характерні для бароко³⁰.

У місцевому ряду обрамлення ікон розміщене безпосередньо на внутрішніх площинах з обох боків і вгорі. Його складало соковите різьблення у вигляді «півнячих гребінців». На місцях замків арокні завершень були зображені різьблені херувими. Зовні форму арки підкреслював орнамент у вигляді півкіл з вигинами догори. Так оздоблені місцеві образи Богородиці, Спасителя та ікони «Три святителі»³¹. Різьблене обрамлення ікон святкового чину виконане на тій самій дерев'яній основі, на якій написані ікони. Ці ікони мали формат вертикального видовженого прямокутника із зрізаними кутами. Вони розташовані між кронштейнами, які візуально підтримували колонки вищого апостольського ряду³².

Ці колонки подібні до колонок намісного чину, але серед них відсутні кручені. Між ними розміщені арки із різьблених деталей у формах листя аканту, що сплітаються в декоративний візерунок. На місці замків арок за взірцем мурованої архітектури зафіксовані трикутники із листя аканту. Велика ікона «Деісис» обабіч також мала колонки, що перегукувались своїми формами з такими ж деталями біля головних царських врат. Різьблення, що оточувало композицію «Богоматір з дитиною і скіпетром» під Розп'яттям, виступало за межі конструкції іконостасу, а вигини листя перевищували висоту загалом сплющеного рельєфу. Це разом із розірваними фронтонами засвідчувало наявність рис бароко³³. У різьбленні по дереву в іконостасі Успенського собору чернігівського Єлецького монастиря важливе місце займали декоративні мотиви «півнячих гребінців» та волютоподібних вигинів. Їх доповнювали мотиви мушлів та абстрактних елементів.

Майже всі автори вслід за П.М. Добровольським писали про подібність іконостасів Успенського собору чернігівського Єлецького монастиря та

²⁹ Таранушенко С. Иконография украинских иконостасов. Харьков: Харьковский частный музей городской усадьбы, 2011. Табл. VI, іл. 22.

³⁰ Там само.

³¹ Там само. Табл. V, іл. 17, 19; Табл. VI, іл. 20.

³² Там само. Табл. II, III, IV.

³³ Там само. Табл. VI, іл. 23.

Успенського собору Києво-Печерської лаври. Якщо говорити про іконографічні особливості, то варто вказати на відсутність у київському іконостасі композиції «Тайна вечеря». У Чернігові вона займала майже половину висоти деїсисного ряду, що зумовило вертикальне акцентування центральної частини іконостасу. Нижче центральне місце у святковому чині посідала композиція «Спас нерукотворний». У XVIII ст. замість цих ікон з'явився дерев'яний круг із променями. На дияконських дверях лаврського іконостасу (згідно з фотографією моделі) були зображення архангелів Михаїла та Гавриїла, а в Чернігові первісно написані Мельхіседек й Аарон. Іконографія і композиція обох різночасових іконостасів повторені в загальних рисах. Отже, в більш ранньому лаврському творі вона виглядала вже сформованою.

Говорити про особливості лаврського іконостасу можна лише за наявності фотографії його моделі, виготовленої на замовлення патріарха Никона. Вперше зображення опублікував М.І. Петров, а після нього М.Д. Драган³⁴ і О.В. Сіткарьова³⁵. М.І. Петров і С.А. Таранушенко на початку XX ст. вважали, що влаштування цього київського іконостасу належить князю Костянтину Івановичу Острозькому (1460–1530 рр.), який виступав як протектор православної Церкви³⁶. У пізнішому виданні своєї праці С.А. Таранушенко схилився до думки, що будував лаврський іконостас не К.І. Острозький, а його син Василь-Костянтин Костянтинович Острозький. Року створення він не назвав, але мова йшла лише про XVI ст.³⁷

Василь-Костянтин Костянтинович Острозький народився 1526 чи 1527 р., а помер 29 лютого 1608 р. Він підтримував православ'я, заснував в Острозі перший в Україні вищий навчальний заклад – слов'яно-греко-латинську школу (1576 р.), запросив до Острога Івана Федорова, відкрив друкарню (1578–1608 рр.). Місто перетворилось на науково-культурний центр³⁸. Тому вмотивовано і логічно виглядає думка про те, що саме Василь-Костянтин Костянтинович Острозький причетний до влаштування іконостасу. Вірогідно, це сталося наприкінці XVI ст. Павло Халебський під час відвідин Києва звернув увагу і на іконостас Успенського собору Києво-Печерської лаври. Він залишив такий запис про нього 26 червня 1654 р.: «Мало сказати, що іконостас пречудовий, однак давній»³⁹.

С.А. Таранушенко назвав згадуваний іконостас Успенського собору Києво-Печерської лаври винятково цінним з мистецького боку. Це єдина пам'ятка XVI ст., про яку можна говорити на підставі фотографії моделі. Цей іконостас є вихідним пунктом для судження про твори XVI ст., які не відомі навіть візуально. Копія іконостасу (модель) зроблена на замовлення патріарха Никона з точністю і ретельністю і може заслуговувати на увагу при проведенні досліджень. С.А. Таранушенко підкреслив, що це є найважливіша пам'ятка, бо створена вона за сприяння відомого культурного діяча для головного храму славетної Києво-Печерської лаври. Інші ж пам'ятки XVI ст. невідомі навіть в описах⁴⁰.

Отже, основні риси іконографії та композицій українських іконостасів сфор-

³⁴ Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1970. С. 31.

³⁵ Сіткарьова О.В. Успенський собор Києво-Печерської Лаври. До історії архітектурно-археологічних досліджень та проєкту відбудови. Київ : Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра, 2000. С. 186.

³⁶ Таранушенко С. Іконографія українських іконостасов. Харьков : Харьковский частный музей городской усадьбы, 2011. С. 46.

³⁷ Таранушенко С. Український іконостас. Записки наукового товариства імені Т.Г. Шевченка. Львів, 1994. Т. 227. С. 151.

³⁸ Ворончук О.І. Острозький Василь-Костянтин Костянтинович. Енциклопедія історії України. Київ, 2010. Т. 7. С. 690–691.

³⁹ Халебський П. Україна – земля козаків. Подорожний щоденник / Упоряд. М.О. Рябий. Післямова В.О. Яворівського. Київ : Український письменник; Ярославів Вал, 2008. С. 136.

⁴⁰ Таранушенко С. Іконографія українських іконостасов. Харьков: Харьковский частный музей городской усадьбы, 2011. С. 15, 46, 47.



Царські ворота Катерининської церкви в Чернігові. Поч. XVIII ст

ця пам'ятки пов'язана із влаштуванням у Кирилівській церкві нового іконостасу і перенесенням старого до храму Олександра Невського в селі Нижча Дубечня тодішнього Остерського повіту Чернігівської губернії. Нині це село належить до Вишгородського району Київської області і розташоване за 40 км від Києва і за 15 км від Вишгорода. Іконостас продали тоді за 200 рублів, а при влаштуванні у новому храмі його урізали з боків⁴³. Близькість композиції і особливостей декоративних елементів різьблення іконостасів Успенського собору чернігівського Єлецького монастиря і Кирилівської церкви в Києві засвідчило також дослідження С.В. Оляніної та Н.В. Світличної⁴⁴.

Спільним для великої групи іконостасів другої половини XVII ст. України, Росії та Білорусі були елементи декоративного оздоблення у вигляді мушлів, волютоподібних вигинів і рослинної орнаментики. Близькими є також особливості різьблення колонок і напівколонок. Хоча композиційно і з погляду іконографії вони відрізняються. Крім згаданих, варто назвати іконостас Спасо-Преображенського собору в Путивлі. В Росії це іконостаси Смоленського собору Новодівичого

мувались у XVI ст. Це засвідчив іконостас Успенського собору Києво-Печерської лаври, відомий за фотографією макета. Зіставлення його з іконостасом Успенського собору чернігівського Єлецького монастиря 1672–1676 рр. показало продовження традицій в XVII ст. Звичайно, були і відмінності, зумовлені новаціями іншого часу. Згадуваний чернігівський іконостас був не єдиним, створеним у другій половині XVII ст., який мав спільні риси і особливості різьблення. Раніше нами висловлювалась думка про роботу в Чернігові білоруських різьбярів із московської «Оружейної палати»⁴¹. Цим можна пояснити близькість чернігівського твору до інших іконостасів в Україні, Росії і Білорусі.

До цього кола пам'яток належав і іконостас XVII ст. Кирилівської церкви в Києві. До наших днів він не зберігся, і певне уявлення про нього дають фотографії, зроблені А. Праховим 1881 р. Вони були віднайдені Ю.С. Асеевим і включені до його кандидатської дисертації «Архітектура Кирилівської церкви в Києві» 1946 р⁴². Ці фото опублікували І. Марголіна та В. Ульяновський в книзі про київський Кирилівський монастир. Крім світлин, вони долучили і опис іконостасу, зроблений у другій половині XIX ст. студентом Київської духовної академії О. Советовим. І світлини, і опис стосуються, перш за все, іконографії іконостасу. Фіксація

⁴¹ Адруг А. Узоры братерства и еднання. *Малодосць* [Мінськ]. 1984. № 12. С. 140–142.

⁴² Асеев Ю. С. Архитектура Кирилловской церкви. Київ, 1946. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Ф. 291. Спр. 291. Табл. 54–56.

⁴³ Марголіна І., Ульяновський В. Київська обитель Святого Кирила. Київ : Либідь, 2005. С. 265–247.

⁴⁴ Оляніна С. В., Світлична Н. О. Іконостас XVII ст. Кирилівської церкви в Києві: історичні трансформації художнього образу пам'ятки. Софійські читання. Історія та культурологія. Київ, 2015. Вип. 7. С. 341–352.

монастиря (1683–1685 рр.), церкви Миколи «Великий хрест» (1680–1688 рр.) та «Нового» собору Донського монастиря (1693–1699 рр.) у Москві. Окремо слід сказати про іконостас Успенського собору Свенського монастиря біля Брянська, який, на думку дослідників, завершив лінію розвитку різьблених іконостасів кінця XVII ст.⁴⁵ Свенський монастир з 1681 до 1786 рр. належав Києво-Печерській лаврі. У 1684–1696 рр. ним керував Іоанн Максимович, який згодом у 1695–1697 рр. був архімандритом чернігівського Єлецького монастиря, а в 1697 р. став чернігівським архієпископом⁴⁶. За характером різьблення чернігівський твір був близький також до іконостасу Миколаївської церкви в Могилеві (Білорусь).

Про первісний іконостас чернігівської Катерининської церкви, зведеної наприкінці XVII – на початку XVIII ст., відомо не багато. На дату освячення храму вказував напис із зворотного боку ікони Спасителя в іконостасі: «року 1715 стали ікони сия трудами Якими». Короткий опис другої половини XIX ст. свідчив, що іконостас мав три яруси з позолоченим різьбленням і перебував на початку 1870-х рр. у незадовільному стані. На той час верхній ярус уже зняли. Згадувалось, що на тумбах був вирізьблений герб Лизогубів – будівників церкви. Із західного боку була прибудована мурована дзвіниця, між якою і Катерининською церквою влаштували теплий Покровський храм⁴⁷. До нього і перенесли царські ворота із первісного іконостасу чернігівської Катерининської церкви. За свідченням сучасників, у ній протягом тривалого часу не проводилось богослужіння. Храм стояв з вибитими шибками вікон, на іконостасі птахи звили гнізда, деякими його частинами топили печі⁴⁸.

Згадувані царські ворота експонувались у церковному відділі виставки XIV Всеросійського археологічного з'їзду в Чернігові влітку 1908 р. У працях з'їзду зазначалось, що це – розкішний зразок українського різьблення на дереві⁴⁹. Доповідаючи про них, В.Г. Дроздов повідомив про наміри переробити твір. Доповідач висловив думку про необхідність збереження твору. Голова археологічного відділення професор М.В. Покровський запропонував порушити клопотання про передачу твору до Чернігівського церковно-археологічного музею, що й було ухвалено⁵⁰.

У статті «Замість церкви до музею» чернігівська газета «Червоний стяг» 11 листопада 1929 р. сповіщала, що царські ворота Катерининської церкви лише під час революції потрапили до Чернігівського історичного музею⁵¹. У виданні 1931 р. було підтверджено їхню наявність у цьому музеї⁵², де вони і зберігались до 1941 р.

Іконографія зображень на царських воротах українських іконостасів мала два варіанти. До кінця XVII ст. розміщувалась переважно композиція «Благовіщення», а також образи чотирьох євангелістів. З кінця XVII – початку XVIII ст. поширюється композиція Ієсеевого дерева. У візантійському мистецтві вона зустрічалась доволі рідко, і лише у XV ст. з'явилась у фресках на Афоні. Більшого розповсюдження ця тема набула у західноєвропейських літургійних рукописах, вітражах і стінописах, а в XV – XVI ст. – також у різьбленні. За зразком дерева Ієсеевого стає популярним генеалогічне дерево знатних династій⁵³. Тема дерева Ієсеевого

⁴⁵ Мнева Н. Е., Померанцев Н. И., Постникова-Лосева М. М. Резьба и скульптура XVII века. История русского искусства. Москва, 1959. Т. IV. С. 320, 322.

⁴⁶ Тарасенко А. Ф. Черниговский Елецкий Свято-Успенский монастырь. Исторический очерк с приложением «Скарбницы потребной» И. Галятовского в русском переводе. Чернигов, 2013. С. 66–69, 202.

⁴⁷ Гумилевский Ф. Чернигов. Историко-статистическое описание Черниговской епархии. Чернигов, 1874. Кн. 5. С. 66–67.

⁴⁸ Модзалевский В., Савицкий П. Очерки искусства Старой Украины. Чернигов / Підгот. до друку і передмова О. Б. Коваленка. *Чернігівська старовина: 36. наук. праць, присвяч. 1300-літтю Чернігова*. Чернігів, 1992. С. 141.

⁴⁹ Графиня Уварова. Церковный отдел выставки Черниговского археологического съезда. Труды Четырнадцатого археологического съезда в Чернигове. 1908. Москва, 1911. С. 122.

⁵⁰ Дроздов В. Г. О царских воротах Екатерино-Покровской церкви в Чернигове. *Труды четырнадцатого археологического съезда в Чернигове*. Москва, 1911. Т. 3. С. 88.

⁵¹ Катерининська церква в Чернігові. Чернігів: Десна Поліграф, 2015. С. 40.

⁵² Баран-Бутович С. Чернігів як об'єкт історично-краєзнавчих екскурсій. Чернігів, 1931. С. 49.

⁵³ Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1970. С. 78, 186.

представлена у паралельних місцях Біблії. У Старому заповіті у книзі пророка Ісайї (розділ XI) сказано: «И издет жезл из кореня Иесеева и цвет от кореня его взидет». Родовід І. Христа подано у першому розділі Євангелія від Матвія. Настанови щодо зображення цієї композиції містяться в «Єрмінії», рукопис якої першої половини XVIII ст. належить афонському ченцю та іконописцю Діонісію із Фурни. Друга і третя частини її присвячена іконографії зображень. Зокрема, зазначено, що «праведний Іесей спить, із його спини відходять три галузки, дві менші сплітаються між собою, а третя велика підноситься вгору і в неї вплетені єврейські царі від Давида до Христа. Спочатку Давид з арфою, за ним Соломон, за ним інші царі по порядку із жезлами, а на вершині галузки Різдво Христове, а по обох боках пророки із пророцтвами і вони також вплетені в галузки, дивляться на Христа і вказують на нього. А під пророками грецькі мудреці і пророк Валаам; вони тримають свої сувої з пророцтвами і дивляться вгору на Різдво Христове»⁵⁴.

В царських воротах українських іконостасів ця композиційна схема подавалась по-різному. В конкретному творі, який ми розглядаємо, внизу лівої ступки зображена напівлежача фігура Давида з арфою. Симетрично йому на правій ступці виконана постать Єсея. Головами вони прихилені до різьбленої напівколонки, яка розділяє обидві половини воріт. Знизу від постатей відходять догори галузки, у вигинах яких розміщені напівпостаті чотирьох євангелістів. Між ними і вище них розташовані чотири пари напівфігур праотців, по дві обабіч центральної вертикальної осі воріт. Над ними зображена композиція «Благовіщення» із двох напівфігур Богоматері та архангела Гавриїла, а вище – подібні зображення праотців. Завершує всю композицію постать І. Христа. Живописні клейма відсутні. Всі персонажі представлені у вигляді майже круглої скульптури. Всі напівпостаті спираються на опори, утворені листям різної форми, що звисають донизу. Глом для скульптурних зображень слугували тонкі галузки, які також формували колонку між ступками. У порівнянні з царськими воротами іконостасу Успенського собору Єлеського монастиря маємо твір іншої іконографії і дещо іншого пластичного вирішення, які засвідчують виразні риси бароко. Вони особливо виявились у підвищеній рельєфності і динамічній пластичності форм.

Відомо, що гетьман І. Мазепа надав для завершення опорядження чернігівського Троїцького собору 10 тисяч золотих⁵⁵. Ці роботи були закінчені до 1695 р., коли храм був освячений. Мабуть, на останній стадії робіт закінчували виконувати настінні розписи та монтаж іконостасу, який займав відповідальне місце в інтер'єрі споруди. Але в первісному вигляді іконостас простояв лише до великої пожежі, яка сталася 28 вересня 1731 р. Про це архімандрит чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря Герман Кононович до гетьмана Д. Апостола писав так: «На церкви Живоначальной Троицы середняя великая баня под самым крестом занялася, и все бани, сколько было погорилы; а внутри церкви немалое разорение стало; роботу иконостасную хоча й Господь Бог и сохранив од огня, но много людей ярмарковых набигши для обороны вельмы попсовали»⁵⁶. Як виглядав перший іконостас, зараз сказати тяжко. Вважається, що новий іконостас створили у 1730–1740-х роках. У 1916 р. С.А. Таранушенко під час досліджень у Чернігові сам не зміг його описати. Він лише зазначив, що цей іконостас Троїцького собору не можна віднести до XVII ст.⁵⁷ В 1931 р. він ще стояв у храмі⁵⁸. Втрачений він був у 1930-х рр. і нині відомий лише за фотографіями початку XX ст., які дозволяють

⁵⁴ Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII–XVIII ст.): Навчальний посібник. Київ : Либідь, 1992. С. 130.

⁵⁵ «Не могла старшина підрахувати побожних пожертв ясновельможного». *Пам'ятки України*. 1991. № 6. С. 21–22.

⁵⁶ Гумилевский Ф. Черниговский архиерейский дом (в закрытом Ильинском монастыре). *Историко-статистическое описание Черниговской епархии*. Чернигов, 1873. Кн. 2. С. 98–99.

⁵⁷ Таранушенко С. Иконография украинских иконостасов. Харьков : Харьковский частный музей городской усадьбы, 2011. С. 148.

⁵⁸ Баран-Бутович С. Чернігів як об'єкт історично-красознавчих екскурсій. Чернігів, 1931. С. 35.

скласти уявлення про його загальну композицію, місце в інтер'єрі споруди і до певної міри характер різьблення.

Ортогональна композиція іконостасу Троїцького собору повністю порушена. Прямі кути залишились лише частково у першому ярусі. Центральна частина виділяється не тільки чіткою вертикаллю, а й у вигляді пружних дугоподібних ліній всіх верхніх ярусів. Іконографія іконостасу засвідчила відхід від класичної схеми, яка була представлена в іконостасі Успенського собору чернігівського Єлецького монастиря другої половини XVII ст. На царських воротах, крім «Благовіщення», з'явилися ще чотири композиції («Тайна вечеря», «Умивання ніг», «Явлення Христа», «Переломлення хліба»). Над царськими воротами розміщена велика композиція «Спас нерукотворний». До дванадцяти ікон святкового чину додано ще шість. В Деїсісному ряду представлені апостоли, а вище – зображення старозавітних першосвящеників і царів. Увінчувало іконостас «Розп'яття»⁵⁹.

Рух догори в центральній частині простежується послідовніше і чіткіше, ніж в іконостасі Успенського собору чернігівського Єлецького монастиря. Намісний ряд у центральній частині завершує горизонтальний карниз, але все-таки він дещо вищий від бічних відгалужень. Таким чином, рух догори починається ще в першому ярусі. У другому святковому чині з'являється вже висока дуга, позначена подвійним карнизом зверху і меншим карнизом знизу. В утвореній вигином площині розмістили ще чотири ікони. Апостольський ряд, як головний, виділяється карнизом святкового чину знизу і завершується теж подвійним карнизом, який у центральній частині має підвищення із зрізаними кутами подібно до завершення отвору для царських воріт. Це додатково виділяє велику ікону «Деїсіс». Такий прийом повторено у вищому пророчому чині, де в центрі розташовані три великі ікони. Центральну частину іконостасу підкреслюють і виокремлюють також кручені різьблені колонки з базами і коринфськими капітелями. Від царських воріт і до пророчого чину барокові колонки підтримували рух, закладений загальною композицією. Найбільше різьблене рельєфне заповнення площин спостерігалось у святковому чині. В деїсісному ряду різьблення було розміщене над іконами апостолів, а в пророчому – лише в окремих місцях. Різьблення царських воріт мало рослинні елементи, відмінні від тих, що були в Успенському соборі чернігівського Єлецького монастиря. Таким чином, послідовно проведено виділення центральної частини загальної композиції і устремління вгору до центрального купола. Композиційна структура іконостасу вдало погоджується з горизонтальними членуваннями внутрішнього простору споруди. Місцевий ряд завершувався на рівні п'ят арок, які відділяють бічні нефи від центральної нави, а деїсісний чин на тій самій висоті, що й парапети хор другого ярусу. В композиції і різьбленні іконостасу чернігівського Троїцького собору яскраво виявились риси бароко.

Відомостей про іконостас Яківського храму чернігівського Єлецького монастиря збереглося досить мало. Мабуть, вперше на нього звернули увагу на початку XX ст. Про нього лише згадували в своїх працях про Єлецький монастир П.М. Добровольський та О. Єфімов у 1900 і 1903 рр. В.Л. Модзалевський та П.М. Савицький у 1914 р. відзначили, що цей іконостас мав густу різьбу і ще не набув тієї легкості і витонченості, характерних для XVIII ст. Вони датували іконостас часом побудови Яківського храму (біля 1700 р.)⁶⁰. С.А. Таранушенко під час досліджень у Чернігові влітку 1916 р. звернув увагу і на цю пам'ятку. Він відзначив, що іконостас до ремонтних робіт у Єлецькому монастирі 1868–1876 рр. не зазнав змін. Після них він став таким, яким його бачив С.А. Таранушенко. На

⁵⁹ Ефимов А Черниговский Свято-Троицкий Ильинский монастырь ныне Троицкий архиерейский дом. Его прошлое и современное состояние. 1069–1911. Чернигов, 1911. С. 43–44.

⁶⁰ Модзалевский В., Савицкий П. Очерки искусства Старой Украины. Чернигов / Підгот. до друку і передмова О. Б. Коваленка. Чернігівська старовина: Зб. наукових праць, присвяч. 1300-літтю Чернігова. Чернігів, 1992. С. 139.

думку дослідника, цей іконостас цікавий як редукований (спрощений) варіант подібних пам'яток XVII ст. Подається також короткий виклад іконографії твору⁶¹. С.В. Оляніна коротко проаналізувала збережений візуальний та інформаційний матеріал про іконостас храму святого Якова. Вона висловила деякі припущення про його первісну іконографію та можливість існування зображення герба Лизогубів. На думку С.В. Оляніної, декор іконостасу засвідчив перехідний характер пам'ятки від ренесансних традицій до барокових принципів⁶². О.Ф. Тарасенко подав короткий опис іконостаса, спираючись переважно на працю С.А. Таранушенка⁶³.

Композиція його багато в чому була зумовлена розмірами невеликого Яківського храму та формою внутрішнього аркового перекриття внутрішнього простору. Судячи із світлини, загальний обрис іконостасу наближався до форми півовалу. В цілому він мав ортогональну побудову. Лише в центральній частині профільований карниз трапецієвидно висунувся вгору, зайшовши до вищого апостольського чину. Незважаючи на невеликі розміри, іконостас мав три яруси. Цокольний ряд мав живописні композиції з різьбленим рельєфним обрамленням, які вставлені у майже квадратні тумби. Обабіч ікон тумби мали стилізовані різьблені пілястри з елементами архітектурного ордера. Ікони місцевого чину були розміщені прямо над тумбами в прямокутних різьблених рамах. Царські ворота мали дві стулки, вкриті різьбленням, дуже подібним до царських воріт із чернігівської Катерининської церкви. Масивна півколонка з наскрізним рельєфним різьбленням поділяла стулки і завершувалась хрестом. Апостольський ряд завершувався частиною півкола, прокресленого тонкою смугою з намистинок, яка зовні схожа на поребрик. Всю площину між круглими іконами із парними поясними зображеннями апостолів вкривала ажурна різьба з рослинних елементів. Центральну ікону із скошеними горішніми кутами фланкували обабіч вертикальні смуги об'ємного рельєфного різьблення. Впадає в очі відсутність виноградної лози з гронами серед декоративних елементів. Загалом іконостас Яківського храму чернігівського Єлецького монастиря не справляє цілісного враження через відмінність підходів декоративного оздоблення різних ярусів.

Іконостас Введенської церкви чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря до наших днів не зберігся. Відомостей про нього дійшло зовсім мало. На початку 1870-х рр. у цьому храмі богослужіння не проводилось через поганий стан іконостасу⁶⁴. П.М. Савицький у 1914 р. відзначив, що у різьбленні цього іконостасу житі рослинні елементи іноземного походження, але характер їхнього застосування засвідчив смак місцевих майстрів⁶⁵. С.А. Таранушенко бачив згадуваний твір улітку 1916 р. Він зробив висновок, що про його первісний вигляд можна лише здогадуватись. У ньому збереглася стара іконографічна схема з деякими змінами в деталях. Через погану збереженість та одиничність до його побудови і особливостей варто ставитись у край обережно⁶⁶.

Для вивчення особливостей іконостасу Введенської церкви може слугувати

61 Таранушенко С. Иконография украинских иконостасов. Харьков: Харьковский частный музей городской усадьбы, 2011. С. 140–141.

62 Оляніна С. Иконостас Яківського храму чернігівського Єлецького монастиря. *Чернігівські старожитності: Науковий збірник*. Чернігів, 2010. Вип. III. С. 126–132.

63 Тарасенко А. Ф. Черниговский Елецкий Свято-Успенский монастырь. Исторический очерк с приложением «Скарбницы потребной» И. Галятовского в русском переводе. Чернигов, 2013. С.166–168.

64 Гумилевский Ф. Черниговский архиерейский дом (в закрытом Ильинском монастыре). *Историко-статистическое описание Черниговской епархии*. Чернигов, 1873. Кн. 2. С. 38.

65 Модзалевский В., Савицкий П. Очерки искусства Старой Украины. Чернигов / Підгот. до друку і передмова О. Б. Коваленка. *Чернігівська старовина: Зб. наук. праць, присвяч. 1300-літтю Чернігова*. Чернігів, 1992. С.111.

66 Таранушенко С. Иконография украинских иконостасов. Харьков: Харьковский частный музей городской усадьбы, 2011. С. 145–146.

фотографія твору, вперше опублікована в 1911 р.⁶⁷ На цоколі живописних композицій не було. Місцевий ряд налічував чотири ікони. Царські ворота мали шість медальйонів (Благовіщення і євангелісти). Святковий чин складався із дванадцяти ікон невеликого розміру. «Тайна вечеря» була відсутня, а над царськими воротами був розташований «Спас нерукотворний». В центрі апостольського ряду містилася велика ікона «Христос Великий архієрей», а з обох боків від неї – по дві ікони апостолів (три в кожній). У найвищому ярусі замість пророків були вміщені ікони круглого формату із зображенням Страстей Христових. Усю композицію завершувало Розп'яття з предстоячими. Яруси поділяли невисокі карнизи. Над царськими воротами вигнутий півколом карниз позначав рух догори. Його підтримували центральні святкові ікони, що порушили горизонталь усього ряду. Висока центральна ікона апостольського чину значно підсилила цей рух, який виразно унаочнював широкий багатопрофільний карниз.

Характер різьблення на дереві відрізняється в різних частинах іконостасу. В обрамленнях ікон місцевого чину його не дуже багато і він не вельми високий. Різьблене обрамлення живописних клейм над цими іконами високе й ажурне. Таке ж саме різьблення слугує тлом для «Спасу нерукотворного» і живописних композицій царських воріт. Тлом для ікон святкового чину є накладні різьблені деталі із гребінців з намистинками. Подібні елементи можна було бачити на різьблених півколонках, що фланкували іконостас з обох боків на рівні перших трьох ярусів.

Розглянуті нами іконостаси та їхнє різьблення становлять лише частину із числа тих, що були зроблені для чернігівських храмів. Це означає, що для майстрів замовлень вистачало, і в Чернігові сформувався свій творчий осередок. Про високий фаховий рівень і авторитет чернігівських різьбярів свідчить і той промовистий факт, що «сницер» із Чернігова Григорій працював над створенням іконостасу для собору Михайлівського монастиря у Києві. Документи Лаврського архіву (копія «Укладної книги» 1719 р. та листування гетьмана Івана Скоропадського і його дружини) свідчать, що різьблення іконостасу Успенського собору Києво-Печерської лаври виконав той самий Григорій із Чернігова. Відомо також, що він помер у 1723 р.⁶⁸

Таким чином, художнє різьблення на дереві у Чернігові другої половини XVII – початку XVIII ст. являло собою важливу і доволі розгалужену галузь мистецтва. Майстри оздоблювали різьбленням різні речі – меблі, знаряддя праці, посуд, предмети церковного вжитку, транспортні засоби (сани і вози), музичні інструменти, дитячі іграшки. Виготовляли вони також форми для пряників і кахлів, дошки для вибійки. Було поширене архітектурне різьблення, яким теслярі оздоблювали будівлі та храми. Зразків таких робіт до наших днів майже не збереглося. Різьблення іконостасів Чернігова зазначеного періоду являло собою окрему галузь мистецтва. В Чернігові тоді сформувався важливий осередок різьбярства. Його виконували «сницарі», які спеціалізувались на цій роботі. До наших днів їхні твори не збереглися, а деякі з них відомі лише за світлинами. Іконостас Успенського собору чернігівського Єлецького монастиря 1672–1676 рр. продовжив у композиції та іконографії традиції попередніх століть, які виразно виявились в іконостасі Успенського собору Києво-Печерської лаври кінця XVI ст. В його композиції та різьбленні поєдналися риси ренесансу та бароко. Він близький до ряду іконостасів в Україні, Росії та Білорусі. Різьблення царських воріт з чернігівської Катерининської церкви та Троїцького собору засвідчило

67 Картины церковной жизни Черниговской епархии из IX вековой ее истории. Київ : Фото-лито-типографія «С. В. Шульженко», 1911. С. 90.

68 Сіткарьова О. В. Успенський собор Києво-Печерської Лаври. До історії архітектурно-археологічних досліджень та проекту відбудови. Київ : Свято-Успенська Києво-Печерська Лавра, 2000. С. 184.

переважання барокових рис. Окремо виділялись невеликі іконостаси Яківського храму Єлецького монастиря та Введенської церкви Троїцько-Іллінського монастиря в Чернігові. Світлини, що збереглися до наших днів, теж засвідчують наявність у них особливостей, характерних для бароко.

References

- Adruh, A. (2008). *Arkhitektura Chernihova druhoi polovyny XVII – pochatku XVIII stolit* [Chernihiv architecture of the second half of the 17th – early 18th centuries]. Chernihiv, Ukraine : Vydavnytstvo Chernihivskoho TsNTEI.
- Adruh, A. (2013). *Zhyvopys Chernihova druhoi polovyny XVII – pochatku XVIII stolit* [Chernihiv painting of the second half of the 17th – early 18th centuries]. Chernihiv, Ukraine : Vydavnytstvo Chernihivskoho TsNEI.
- Adruh, A. (2002). *Ikonostas XVII st. Uspenskoho soboru Yeletskeho monastyria v Chernihovi. Pamiatky khrystyianskoi kultury Chernihivshchyny: Materialy nauk. konferentsii*. Chernihiv, pp. 16–20.
- Adruh, A. (1984). *Uzory braterstva i yadnannia. Maladosts* [Minsk], Vol.12, 140–142.
- Aleksandrovych, V. (2011). *Skulptura seredyny XVII – seredyny XVIII st. Istoriiia ukrainskoho mystetstva. U 5 T. – The history of Ukrainian Art. In 5 Vol. Vol. 3*. Kyiv, Ukraine. Pp. 377–425.
- Aseev, Yu. S. (1946). *Arkhytektura Kyryllovskoi tserkvy*. Candidate's thesis. Kyiv, Ukraine. Instytut rukopysu Natsionalnoi biblioteky Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho. F. 291. Sprava 291. Tabl. 54–56.
- Baran-Butovych, S. (1931). *Chernihiv yak obiekt istorychno-kraieznavchykh ekskursii* [Chernihiv as an object of historical excursions]. Chernihiv, Ukraine.
- Voronchuk, O. I. (2010). *Ostrozkyi Vasyl-Kostiantyn Kostiantynovych. Entsyklopediia istorii Ukrainy – Encyclopedia of the history of Ukraine*. Vol. 7. Pp. 690–691.
- Holod, I. (2011). *Derevorizblennia* [Art woodcarving]. *Istoriiia ukrainskoho mystetstva – The history of Ukrainian Art*. Vol. 3. pp. 924–930.
- Holod, I. (2007). *Rizba po derevu. Ikonostasy. Istoriiia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy*. Vol. 2. Pp. 183–194.
- Hrafynia Uvarova. (1911). *Tserkovnyi otdel vystavky Chernigovskogo arkheolohycheskoho sjezda. Trudy Chetyrnadsatoho arkheolohycheskoho s'ezda v Chernigove 1908*. Moscow, Russian Empire. Pp. 96–166.
- Humylevskiy, F. (1874). *Chernigov. Istoryko-statystycheskoe opysanye Chernigovskoi eparkhyi*. Vol. 5. Chernihiv, Russian Empire. Pp. 1–78.
- Humylevskiy, F. (1873). *Chernyhovskiy arkhyereiskiy dom (v zakrytom Ylynskom monastyre)*. *Istoryko-statystycheskoe opysanye Chernigovskoi eparkhyi*. Vol. 2. Chernihiv, Russian Empire. Pp. 1–106.
- Dobrovolskiy, P. M. (1900). *Chernyhovskiy Eletskeyi Uspenskiy pervoklassnyi monastyr. Istorycheskoe opysanye*. Chernihiv, Russian Empire : *Typohrafya huberskoho zemstva*.
- Drahan, M. (1970). *Ukrainska dekoratyvna rizba XVI–XVIII st*. Kyiv, Ukraine : Naukova dumka.
- Drozdov, V. H. (1911). *O tsarskykh vratakh Ekateryno-Pokrovskoi tserkvy v Chernyhove. Trudy Chetyrnadsatoho arkheolohycheskoho s'ezda v Chernigove 1908*. Vol. 3. Moscow, Russian Empire. P. 88.
- Efimov, A. (1911). *Chernigovskiy Sviato-Troytskiy Iljinskiy monastyr, nyne Troytskiy arkhyereiskiy dom. Eho proshloe y sovremennoe sostoianye. 1069–1911 gg*. Chernihiv, Russian Empire.

Kartyny tserkovnoi zhyzny Chernyhovskoi eparkhyy yz IX vekovoi ee ystorry (1911). Kyiv, Russian Empire : Foto-lyto-typohrafiya «S.V. Kulzhenko».

Katerynynska tserkva v Chernihovi. (2015). Chernihiv, Ukraine : Desna Polihraf.

Kosmina, T. V. (1991). Poselennia ta zhytlo. *Kultura i pobut naseleння Ukrainy*. Kyiv, Ukraine. Pp. 83–93.

Lohvyn, H. N. (1980). Chernyhov. Novhorod-Severskyi. Hlukhov. Putyvl. Moscow, USSR : Iskustvo.

Marholina, I., and Ulianovskiy, V. (2005). Kyivska obyitel Sviatoho Kyryla. Kyiv, Ukraine : Lybid.

Mneva, N. E., Pomerantsev, N. N., and Postnykova-Loseva, M. M. (1959). Rezba y skulptura XVII veka. *Istoriya russkoho yskusstva*. Vol. 4. Moscow, USSR. Pp. 305–342.

Modzalevskiy, V., and Savvitskiy, P. (1992). Ocherky iskusstva Staroi Ukrainy. Chernigov. *Chernihivska starovyna: Zb. nauk. prats, prysviach. 1300-littiu Chernihova*. Chernihiv, Ukraine. Pp. 101–142.

«Ne mohla starshyna pidrakhuvaty pobozhnykh pozhertv yasnovelmozhnoho». (1991). *Pamiatky Ukrainy*, 6, 21–22.

Oliana, S. V., and Svitlychna, N. O. (2015). Ikonostas XVII st. Kyrylivskoi tserkvy v Kyievi: istorychni transformatsii khudozhnoho obrazu pamiatky. *Sofiiskyi chytannia. Istorii ta kulturolohiia*. Vol. 7. Kyiv, Ukraine. Pp. 341–352.

Oliana, S. (2010). Ikonostas Yakivskoho khramu chernihivskoho Yeletskoho monastyrnia. *Chernihivski starozhytnosti: Naukovyi zbirnyk*, 3, 126–132.

Pavlutskiy, H. (1911). Hrazhdanskoe zodchestvo na Ukraine. Ystoriya russkoho yskusstva. Vol. 2. Dopetrovskaia epokha (Moskva i Ukraina). Moscow, Russian Empire.

Putsk, V. H. (1996). Chernihivskiy ikonostasy XVII–XVIII stolit. *Siverianskiy litopys – Siverian Chronicle*, 2–3, 87–88.

Sitkarova, O. V. (2000). Uspenskiy sobor Kyievo-Pecherskoi Lavry: Do istorii arkhitekurno-arkheolohichnykh doslidzhen ta proektu vidbudovy. Kyiv, Ukraine : Sviato-Uspenska Kyievo-Pecherska Lavra.

Taranushenko, S. A. (1917). Ikonohrafiya ukraynskykh ykonostasov. Medalnoe sochynenye. Rukopys 1917 h. 399 s. +20 tabl. + 80 foto. Instytut rukopysu Natsionalna biblioteka im. V. I. Vernadskoho NAN Ukrainy. F. 278. № 105.

Taranushenko, S. (2011). Ikonohrafiia ukraynskykh ikonostasov. Kharkiv, Ukraine : Kharkovskiy chastnyi muzei horodskoi usadby.

Taranushenko, S. A. (2014). Monumentalna dereviana arkhitektura Livoberezhnoi Ukrainy. Kharkiv, Ukraine : Vydavets Savchuk O. O.

Taranushenko, S. (1975). O ukrajnskom ikonostase XVII y XVIII veka. *Zbornyk za lykovne umetnosti. Novy Sad*, 11, 111–145.

Taranushenko, S. (1994). Ukrainyskiy ikonostas. *Zapysky naukovoho tovarystva imeni T. H. Shevchenka*, 227, 140–171.

Tarassenko, A. F. (2013). Chernyhovskiy Eletskiy Sviato-Uspenskiy monastyr. Istorycheskiy ocherk s prylozhenyem «Skarbnytsy potrebnoi» Y.Haliatovskoho v russkom perevode. Chernihiv, Ukraine.

Tyshchenko, O. R. (1992). Istorii dekoratyvno-prykladnoho mystetstva Ukrainy (XIII–XVIII st.). Kyiv, Ukraine : Lybid.

Khalebskiy, P. (2008). Ukraina – zemlia kozakiv: Podorozhnii shchodennyk. Kyiv, Ukraine : Ukr. pysmennyk; Yaroslaviv Val.

Yurchenko, P. H. (1968). Dereviana arkhitektura [Wooden architecture]. *Istorii ukrainskoho mystetstva – The history of Ukrainian Art*. Vol. 3. Kyiv, Ukraine. Pp. 21–69.

Yurchenko, P. H. (1970). Narodna arkhitektura [People's architecture]. *Istorii ukrainskoho mystetstva – The history of Ukrainian Art*. Vol. 4. Book. 2. Kyiv, Ukraine. Pp. 46–54.

Адруг Анатолій Кіндратович – кандидат мистецтвознавства, доцент Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка (вул. Гетьмана Полуботка, 53, м. Чернігів, 14013, Україна).

Adruh Anatolii K. – Ph.D. in Art Studies, Associate Professor at T. H. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium» (53 Hetmana Polubotka Street, Chernihiv, 14013, Ukraine).

E-mail: anatolii.adruh@gmail.com

ART WOODCARVING AND ICONOSTASES OF CHERNIHIV IN THE SECOND HALF OF THE 17TH – EARLY 18TH CENTURIES

It has been found that the artistic treatment of wood and the carving of iconostases of Chernihiv during this period have not been specifically considered. The study of this field of art is of particular relevance. Drawing on the monuments of art and work of previous researchers, it is necessary to consider the creativity of the Chernihiv masters in their relations with artists of other cities and countries. Wood carving of that time was an important and quite wide area of art. The carvings were decorated with architectural structures, various things, objects of church use, vehicles, musical instruments, toys, forms for gingerbread and tile, boards for punching. A separate branch was the carving of iconostases of Chernihiv temples. To date, the vast majority of works have not been preserved and are known only by photographs. An important center of carving was formed in Chernihiv at that time. It was performed by «snitchists» who specialized in this work. They are not preserved for our day. Some of them are known only by photos. The iconostasis of the Assumption Cathedral of the Chernihiv Yelets Monastery of 1672–1676 continued in the compositions and iconography of the traditions of the previous centuries, which clearly appeared in the iconostasis of the Assumption Cathedral of the Kyiv-Pechersk Lavra at the end of the 16th century. The composition and carvings combine the features of the Renaissance and the Baroque. It is close to a number of iconostases in Ukraine, Russia and Belarus. The carving of the royal gates from the Chernihiv Catherine Church and Trinity Cathedral testified to the predominance of Baroque features. The small iconostases of the Yakiv Temple of the Yelets Monastery and the Vvedenskaya Church of the Trinity-Elias Monastery in Chernihiv stood out in their individuality. Photographs preserved to this day also testify to the peculiarities of the baroque.

Key words: Chernihiv, Art Carving, Iconostases, Baroque. Chernihiv Yelets Monastery, Trinity-Elias Monastery in Chernihiv.

Дата подання: 21 лютого 2020 р.

Дата затвердження до друку: 1 квітня 2020 р.

Цитування за ДСТУ 8302:2015

Адруг А. Дереворізьблення та іконостаси Чернігова другої половини XVII – початку XVIII століть. *Сіверянський літопис*. 2020. № 2. С. 42–59. DOI: 10.5281/zenodo.3859329.

Цитування за стандартом APA

Adruh, A. (2020). Derevorizblennia ta ikonostasy Chernihova druhoi polovyny XVII – pochatku XVIII stolit [Art woodcarving and iconostases of Chernihiv in the second half of the 17th – early 18th centuries]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 2, 42–59. DOI: 10.5281/zenodo.3859329.