

Київська Академія 17 (2020): 172–180.
<https://doi.org/10.18523/1995-025x.2020.17.172-180>
<http://ka.ukma.edu.ua>

Ярослав Затилюк

Белікова, Галина. *Явлення. Пам'ятки Київського Братського монастиря»: альбом-каталог* (Київ: Національний художній музей України; Київ: Майстер книг, 2019), 304 с.; іл.

Церковні старожитності, пов'язані з київським Братським монастирем та школою (в ширшому сенсі — Київською Академією), є важливим джерелом не лише для вивчення минулого самого закладу, а й для загальних студій релігійної культури та повсякдення загалом. Основні реліквії Братського монастиря досі були відомі дослідникам із публікацій визначних істориків Академії ХІХ ст. (передусім Миколи Петрова, Федора Титова, Степана Голубева та Миколи Мухіна), де про них оповідається з різним ступенем інформативності. Що ж до прямого звернення науковців до самих пам'яток, то це довго унеможлиблювало те, що майже всі основні реліквії знаходилися у сховищах київських музеїв та не були атрибутовані. Відтак, рецензоване видання стало справжнім «явленням» для дослідників та громадськості тих пам'яток, що їх довго вважали втраченими й знали тільки за чорно-білими світлинами зламу ХІХ–ХХ ст. Перед підривом Богоявленського собору 1935 р. ці реліквії опинилися у сховищах провідних українських музеїв Києва і лише протягом останніх кількох десятиліть їх було розпізнано та реставровано, що стало знаковою подією для дослідників Академії, мистецтвознавців, культурологів та музеєзнавців.

Богоявленський собор радянська влада підірвала, як щойно згадувалося, 1935 р., а напередодні предмети церковного начиння з нього та решти будівель Академії було реквізовано до т. зв. Музейного містечка на території Лаври. Після кількох реорганізацій

та перерозподіл між різними установами упродовж наступного десятиліття головні старожитності Братського монастиря перейшли до теперішнього Національного заповідника «Києво-Печерська лавра», Національного музею історії України та Національного художнього музею України (далі відповідно — НЗ КПЛ, НМІУ та НХМУ). Сталося так, що до облікових документів цих музеїв не було внесено інформацію про походження реліквій, отож наступні покоління музейників про них не знали. Після здобуття Україною незалежності впродовж кількох останніх десятиліть співробітники кожного зі згаданих музеїв спорадично анонсували атрибуцію реліквій, пов'язаних із Академією, зокрема, хреста патріарха Теофана в НЗ КПЛ, хрестів Петра Сагайдачного і Петра Могили у НМІУ та у його філії, Музеї історичних коштовностей України. На початку 2000-х рр. у збірці НХМУ було атрибутовано й головні ікони та оклади з іконостасу Богоявленського собору (Братської Богородиці, св. Миколая та Благовіщення). Про це принагідно повідомлялося на музейних конференціях, а про попередні висновки експертизи та досліджень — у спеціальному випуску журналу «Пам'ятки України: історія та культура» 2013 року (№ 1 (183)). Тривала реставрація пам'яток ознаменувалася організацією у 2018 р. масштабного виставкового проекту в НХМУ за участі згаданих музеїв та інших установ — Національного музею народної архітектури та побуту України, приватного Музею українських домашніх ікон у Радомишлі, Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського. Ключова ідея виставки полягала у тому, аби показати в єдиному експозиційному просторі реліквії Братського монастиря, розпорошені по різних установах. Куратором, а коли точніше — натхненником і головним сподвижником виставкового проекту, стала Галина Олексіївна Белікова, досвідчений фахівець НХМУ, авторка циклу публікацій про іконографію, списки та історію найголовнішої святині Академії — Братської Богородиці. Вона ж є автором докладного мистецтвознавчого дослідження історії предметів, представлених у рецензованому виданні.

Альбом-каталог видано на кошти Українського культурного фонду, що, безперечно, посприяло вишуканій публікації предметів, а також стало запорукою розповсюдження дорогого видання у бібліотечних та наукових установах. Та не тільки це є головним його достоїнством. Заявлене як альбом-каталог, видання далеко вихо-

дять за межі цього жанру. Його першу половину складає об'ємний дослідницький текст із представленням основних старожитностей (передусім ікон) Братського монастиря, які контекстуалізовано в мереживі історичних подій та культурних процесів ранньомодерної доби. Це слугує своєрідним вступом до основної, альбомної частини, де опубліковано репродукції артефактів, що їх експонували 2018 р. на виставці в НХМУ. З огляду на значущість цієї публікації для дослідників різних гуманітарних дисциплін представимо її докладніше.

Видання розпочинає коротка передмова, в якій читачеві стисло пояснено обставини переміщення церковних старожитностей з Богоявленського собору після його ліквідації 1935 р. та складнощі із їх атрибуцією у фондах теперішніх музеїв. За словами Авторки, через «трагічний розрив зв'язку пам'яткоохоронців і музейників та через репресії 1930-х і війни 1940-х років» (с. 5) утвердилося переконання, що унікальні пам'ятки остаточно втрачено. У зв'язку з цим згадано маловідому історію про формування експозиції з історії українського мистецтва (у стінах теперішнього НХМУ) 1936–1937 рр. та репресії відносно її організаторів. Але це — лише одне із можливих пояснень переміщення ікон та окладів Богоявленського та Святодухівського храмів із т.зв. Музейного містечка у Лаврі до теперішнього НХМУ. Обговорюючи різні сценарії, Галина Белікова залучає записи інвентарних книг Музейного містечка та «спрощення» інформації з них в інвентарях музеїв пізнішого часу.

Далі передмову продовжує розлоге мистецтвознавче дослідження «Пам'ятки Братського Богоявленського монастиря в історичному контексті», де старожитності обителі представлено на тлі відомих подій її історії. Розповідь починається з опису хрестів патріарха Теофана і гетьмана Петра Сагайдачного та запрестольного хреста митрополита Петра Могили: їх асоційовано з початковою історією Київського братства і школи та названо «символом успіху спільної місії церкви і козацтва» (с. 19). З погляду Авторки патронат гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного над київськими школою та церквою засвідчив досягнення братського руху на всіх православних теренах Речі Посполитої. Саме так вона трактує вступ гетьмана разом із усім Військом Запорозьким до Київського братства, а потому й гучне відновлення православної митрополії єрусалимським патріархом Теофаном у 1620 р. Звертаючись до хреста патріарха Теофана, дослідниця посилається на нещодавнє критичне перечитання напису

на ньому Богдана Березенка та Віри Ченцової (їхня спільна стаття на цю тему була опублікована вже після видання Альбому). Хоч традиція упевнено пов'язувала хрест з ерусалимським патріархом Теофаном та його перебуванням у Києві, критичний аналіз напису на ньому дає обґрунтовані підстави твердити, що власником хреста міг бути інший Теофан — сучавський митрополит кінця XVI ст. із роду Могил. Як логічно допускає Авторка (шкода, що лише принагідно: див. прим. 6), реліквія з'явилася у Києві завдяки Петрові Могилі. Важливим є її окреме зауваження стосовно різночасових складників «Теофанового хреста»: власне дерев'яного хреста, вирізьбленого афонськими майстрами на замовлення митрополита Теофана у XVI ст.; оправи, замовленої волосською царицею Негою у 1600 р.; окладу роботи київського золотаря другої половини XVIII ст. Після стислого представлення хрестів гетьмана Сагайдачного та митрополита Петра Могилі дослідниця зупиняється на основній реліквії Братського монастиря — образі Братської Богородиці. Аналізові особливостей його іконографії, походженню та популярності культу, а також спискам чудотворної ікони присвячено більшу частину дослідження, на чому варто зупинитися детальніше.

Спершу в главі «Чудотворна ікона «Богоматір Братська». Легенди на тлі історії» (с. 26–34) розглядається початкова історія образу: час його появи у Братському монастирі й укладення там «Сказання про ікону Пресвятої Богородиці вишгородської...». У книжці верифікуються деталі легенди про три чуда ікони шляхом їх зіставлення із подіями 1650-х — початку 1660-х рр., а саме: взяттям Києва військом литовського князя Януша Радзивила та воєнними кампаніями Юрія Хмельницького 1662–1663 рр. У підсумку легендарне «Сказання» нібито набуває ролі достовірної історичної реляції, проте подальше звернення Авторки до чолобитних братського ігумена московському цареві 1670–1671 р. дає їй підставу для поважніших аргументів на користь другої половини 1660-х рр. як часу формування культу ікони. На її думку, це мало би статися десь після 1665 р., оскільки у тогочасному виданні «Неба нового» Йоаникія Галятовського немає згадки про чуда Богородиці у Братському монастирі, а брак згадок у наступних перевиданнях твору Галина Белікова пояснює тим, що не було «офіційного проголошення церковного статусу ікони як чудотворної» (с. 31). У книжці звернуто увагу й на розбіжність вказівок щодо місяця і дня «прибуття» ікони до Братської обителі

у щойно згаданих монастирських чолобитних 1670-х рр. та пізніших місяцесловах. Главу завершує констатація значимості культу Братської Богородиці для престижу монастиря та школи, а водночас для репутації Києва як міста з численними святинями — столиці «руського православ'я», на чому наголошували тогочасні друки.

У наступній главі («Реставрація і дослідження», с. 34–39) йдеться про виявлення старшого зображення Братської Богородиці, яким, на думку Авторки, можна вважати ікону Богоявленського собору, вивезену перед його підривом 1935 р. й атрибутовану у запасниках НХМУ в 2008–2010 рр. Рентгенографія та хімічний аналіз фарб дають підставу говорити про два шари зображення на цій іконі: верхній, олійними фарбами, датується зламом XVII–XVIII ст., а нижній (первісний) темперою — серединою XVII ст. Отримані дані Галина Белікова зіставляє із вказівками про поновлення «язви» на іконі у «Сказанні» про її чуда та у тексті «Пісні київської» 1692 р., створений з нагоди зведення кам'яного Богоявленського собору Іваном Мазепою, де в іконостасі й було поставлено образ. Утім, такі зіставлення мали би врахувати те, що вказівки на поновлення «язви» від ударів меча належать до типових сюжетів оповідок про чудотворні богородичні ікони (пор. найпершу очевидну аналогію — легенду про Ченстоховську Богородицю).

У наступній короткій главі («Оклад», с. 40–45) обговорено срібний позолочений оклад, що його виготовив для ікони відомий вроцлавський майстер Готфрід Хайнтце, який у 1680-х рр. виконував замовлення гетьмана Івана Самойловича. Окрім з'ясування часу появи окладу, відзначаються усі пізніші доповнення до нього.

Чергову главу («Гравюри з іконою Богоматір Братська», с. 46–57) присвячено графічним реплікам ікони Братської Богородиці. Тут Авторка опублікувала всі виявлені нею зображення чудотворного образу на гравюрах академічних тез (зокрема, творах Іларіона Мигури 1704–1706 рр і тезах в честь графа Бориса Шереметева), мідеритах київських друків 1720–30-х рр., а також у рукописних книгах, споряджених у Москві (мідерити Леонтія Буніна кінця XVII ст. тощо). Зафіксовані й опубліковані в цій главі графічні репліки є надзвичайно цінним джерелом для подальших досліджень поширення та особливостей сприйняття культу Братської Богородиці як у Києві, так і поза ним.

Кілька наступних глав стосуються іконографії Братської Богородиці, а також фіксації та аналізу її списків. Слідом за ґрунтовними

мистецтвознавчими студіями Людмили Міляєвої, Володимира Александровича та Ромуальда Біскупського Галина Белікова впевнено представляє іконографічний тип Братської Богородиці як Матері Божої «Єлевса», а його витoki вбачає в іконах Криту та Венеції XV–XVI ст. Саме ця композиція, за спостереженням Авторки, набула поширення на теренах Речі Посполитої і стала зразком для багатьох богородичних ікон в українських та білоруських землях. Як припускає дослідниця, прямим взірцем для них міг стати мідерит нідерландського художника Рафаеля Саделера 1614 р., базований на зображенні Богородиці з Риму, в церкві монастиря Сан Франческо а Ріпа (с. 59). Графічні репліки цього зображення набули масового поширення на Заході, ба були відомі і в Росії. Галина Белікова наводить різні, серед іншого й нерегламентовані (як вона їх називає) випадки переосмислення цього іконографічного типу в православних та унійних монастирях Речі Посполитої (приміром, Богоматір Крехівсько-Верхратська, Лоп'янська, Хлопчицька, із Сяноку тощо).

Зведення в окремій главі («Ікони Богоматері Ліддсько-Римської як символ братського руху», с. 66–74) аналогів зображень Братській Богоматері в православних монастирях України та Білорусі стало підставою для доволі спірного твердження, що «Ліддсько-Римська богородична іконографія стала символом братського руху» (с. 73). Натомість незаперечно цінними є матеріали та ілюстрації в наступних двох главах («Списки з ікони «Богоматір Братська»: с. 74–85) та «Пошук аналогів чудотворного образу»: с. 85–90). Представлені у першій з них списки образу дозволяють скласти сумарне уявлення про популярність та географію поширення Братської Богородиці, а окремі зі списків, як і приведені в наступній главі їх аналоги (образ Богородиці Тронної) важливі для мистецтвознавчих характеристик київської школи малярства (лаврської іконописної майстерні) кінця XVII–XVIII ст. та визначення почерку іконописців волинської школи і т. зв. «народних іконописців» (беру це визначення в лапки, зважаючи на його неоднозначність).

Різнопланове дослідження Братської Богородиці далі продовжують джерелознавчі огляди решти реліквій Богоявленського собору. Їх розпочинає глава «Мазепин іконостас» (с. 91–98), де представлено відомі дослідникам документальні та ілюстративні джерела про спорудження Богоявленського собору (серед них і виявлений Вальдемаром Делюгою мідерит, присвячений освяченню храму 1695/6 р.)

та про виготовлення іконостасу для нього. Тут же публікуються фрагменти короткої історичної відомості про монастир 1781 р. зі згадками про іконостас. У наступних коротких главах сумарно представлено результати останніх мистецтвознавчих досліджень намісних ікон Мазепиного іконостасу, знищеного пожежею 1811 р. (св. Миколая, Богоматері з Немовлям, Ісуса Христа) та окладів двох із них (с. 98–117). Для унаочнення наведено уривок «Опису Києвобратського училищного монастиря» 1786 р. (с. 111–115) — з докладним описом екстер'єру та інтер'єру Богоявленського собору. Утім, історикам мистецтва належить зважати й на не використану Авторкою публікацію описів монастиря та його храмів у виданні 2005 р.: «Києво-Могилянська академія кін. XVII — поч. XIX ст. Повсякденна історія».

Прикінцеві глави Альбому-каталогу стосуються артефактів, що з'явилися у Братському монастирі після пожежі 1811 р., як-от: іконостас та кіоти для ікон Богоявленського собору, а також рака для мощів. Логіку розповіді тут дещо порушують принагідні згадки про напрестольні Євангелія та ікони Благовіщення.

Дослідницьку частину видання завершує публікація світлин з виставки «Явлення. Пам'ятки Братського монастиря» — вітрин з артефактами, окремих предметів чи фрагментів експозиційної зали. Належно оцінити експозиційне рішення і творчий задум виставки дає змогу коротка стаття Івана Світличного «Методика реконструкції уявного» (с. 133–137), який доклав чимало зусиль для художнього оформлення виставки.

Друга частина видання — це альбом пам'яток виставки. Тут опубліковано 44 предмети зі скрупкульозним описом кожного, з відзначенням художніх деталей, клейм, написів тощо. Більш того, оглядач альбому може ознайомитися з аналогіями та принагідним джерелознавчим коментарем. Варто відзначити й те, що, крім загального вигляду предмета, подано й світлини окремих його фрагментів, надзвичайно важливі для наступних мистецтвознавчих досліджень. Що ж до самих опублікованих предметів, то представлено всі згадані у дослідженні реліквії Братського монастиря — три хрести Богоявленського собору, ікона Братської Богородиці (причому з рентгенограмою), її найдавніші відтворення в техніці гравюри, ікони-списки чудотворного образу, а також інші ікони та оклади до них. Поза тим, в альбомі оприлюднено три проекти іконостасу

Богоявленського собору відомих київських архітекторів XIX ст., панегірик Мазепі Іларіона Мигури 1706 р., напрестольне Євангеліє та рака для мощів, що її встановили у соборі 1831 р.

Видання наприкінці доповнює бібліографія та чотири додатки. Перші два є публікацією «Сказання про Братську Богородицю» та «Пісні Київської» 1690-х рр. Третій містить текст легенди про чудотворну ікону Богоматері Ліддсько-Римської, а в четвертому коротко представлено хронологію історії Братського монастиря з акцентом на історії його реліквій та архітектурних змін.

Підсумовуючи, треба зазначити, що публікація пам'яток Братської обителі, як і їхнє дослідження, є важливим внеском у подальші студії історичного та мистецтвознавчого плану. Галині Беліковій вдалося аргументовано простежити атрибуцію та історію пам'ятки і її контекстуальні пов'язання. На окрему похвалу заслуговує уміщене тут дослідження іконографії та культу Братської Богородиці. Разом з тим, дискусійними залишаються всі гіпотези Авторки, пов'язані з інтерпретацією історії Київського братства, передусім з уявленнями про те, нібито існувала єдина програма (ба більше, ідеологія) діяльності всіх православних братств. Саме звідси походять суперечливі твердження, буцімто відновлення православної митрополії є «заслугою київського братства» (с. 16), а реалізацією цієї «місії Київське братство фактично спричинило власну ліквідацію, нехай і відтерміновану в часі» (с. 22). Посилений акцент на ролі Київського та інших братств дав підставу для малоімовірного припущення, ніби «історія появи ікони Братської Богородиці у Києві була пов'язана з тогочасними інтересами братського руху» (с. 73). Така думка базується на формальних аналогіях, зокрема подібностях іконографії богородичних чудотворних ікон Київського та решти православних братств. Але навряд чи в цьому можна вбачати лише те, що братства координували свої зусилля у протистоянні з конфесійними опонентами, а відтак солідарно зверталися до іконографії та легенди Ліддсько-Римської Богоматері. Адже в такому випадку довелось би визнати, що ініціаторами богородичних культів виступали світські за характером братства, ба навіть розглядати релігійний культ в рамках суто світської політики братств. З другого боку, іконографічні редакції Ліддсько-Римської Богоматері та адаптація її легенди були притаманні й унійним монастирям Речі Посполитої, і тим православним обителям, які

не перебували під опікою братств. Сказане висуває на порядок денний питання про культурні взаємовпливи та синтез традицій на теренах Речі Посполитої, серед іншого й специфіку модифікацій іконографії Богородиці «Єлеуси» у різних конфесійних дискурсах.

Утім, висловлені дискусійні міркування насправді провокують до поглиблених студій інакшого спектру питань. Тим часом усі читачі мають подякувати упорядникові рецензованого видання Галині Беліковій за її багаторічну подвижницьку працю з виявлення та систематичного дослідження реліквій Братського монастиря. Уміщені до книжки ретельні описи та наведена системна інформація про кожен із артефактів мають безцінне значення не лише для дослідників Київської Академії та її традицій, а й для мистецтвознавців і всіх, хто вивчає українську культуру ранньомодерної доби.

Залишається сподіватися, що позитивне сприйняття рецензованого видання стане спонукою до підготовки наступних книжок такого змісту. Адже, як згадано в передмові, до альбому-каталогу не увійшло чимало інших старожитностей Братського монастиря, що нині зберігаються у музеях і будуть явлені громадськості після завершення експертиз та реставрацій.