

# ВИВЧЕННЯ МУЗЕЙНИХ ЗІБРАНЬ ПІЗНЬОСЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ТА РАННЬОМОДЕРНОЇ ІСТОРІЇ

УДК 069(1-4)+271:7.04+[930.1+94](477)“17”

**Ярослав Затилюк**  
кандидат історичних наук,  
науковий співробітник,  
Інститут історії України НАН України,  
старший науковий співробітник науково-дослідного відділу  
пізньосередньовічної, ранньомодерної та нової історії України,  
Національний музей історії України  
(Київ, Україна)  
yaroslav.zatylyuk@gmail.com

**Yaroslav Zatylyuk**  
PhD,  
Research fellow,  
Institute of History of Ukraine,  
Senior researcher  
National Museum of Ukrainian History  
(Kyiv, Ukraine)

## ІКОНА КИЄВО-БРАТСЬКОЇ БОГОРОДИЦІ З КОЛЕКЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ XVIII СТ.: ПОХОДЖЕННЯ, АТРИБУЦІЯ ТА ІСТОРІЯ

### THE ICON OF THE KYIV-BROTHERHOOD VIRGIN MARY FROM THE NMUH COLLECTION OF 18<sup>TH</sup> CENTURY: ORIGINS, ATTRIBUTION AND HISTORY

#### *Анотація*

Основним завданням публікації є з'ясування походження та атрибуція ікони Києво-Братської Богородиці з колекції Національного музею історії України, що є списком шанованого чудотворного образу Києва від середини XVII ст. З цією метою наведено і прокоментовано матеріали музейно-облікової документації та здійснено мистецтвознавчу експертизу й контекстуальні порівняння з іншими творами. На основі проведеного дослідження автором з'ясовано походження ікони з теренів Полтавщини та висловлено кілька гіпотез про “київський родовід” майстра ікони, її створення у першій чверті XVIII ст. та безпосередню залежність від оригінального іконографічного прототипу.

**Ключові слова:** Києво-Братська Богородиця, культ, ікона, музейно-облікова документація, походження, атрибуція, даткування, іконографічний прототип, малярська школа

#### *Summary*

The main objective of this article is to explore the origin and attribution of the Kyiv-Brotherhood Virgin Mary icon preserved in the collection of the National Museum of Ukrainian History. This icon is a copy of a legendary miraculous image from the mid-17<sup>th</sup> century. The author commented on the museum records, conducted expert evaluation of the icon, and compared it to the other icons created at the same period. The author claims that the icon originated from the Poltava region suggests several hypotheses about the Kyiv origin of the artist, and puts forward a hypothesis about its creation in the first quarter of the eighteenth century as well as its direct following the patterns of the original iconographic prototype.

**Keywords:** Kyiv-Brothhood Virgin Mary, cult, icon, museum accounting-records, origins, attribution, dating, iconographic, art school

Протягом тривалого періоду від другої половини XVII ст. і до початку XX ст. образ Києво-Братської Богородиці був однією із найшанованіших чудотворних святинь Києва і водночас – візитівкою Подолу, Братського монастиря та Києво-Могилянської академії. Згадки про нього є практично у всіх київських путівниках XIX ст. Разом з тим, цей образ став невід’ємним пунктом в укладених у XIX ст. каталогах всіх православних святинь поруч із такими знаковими і відомими святинями, як Холмська, Іверська, Казанська, Вишгородська (Володимирська) Богоматері тощо. У подібних виданнях подавалася загальна інформація про дні вшанування кожної святині, а також її коротка історія “з’явлення” та чудотворення. Так, у двох популярних у кінці XIX ст. книгах “Святині землі руської...” Є. Поселяніна (1-е вид. 1899 р.) та “Земне життя Пресвятої Богородиці з описом її святих чудотворних ікон” С. Снеессоревої (1-е вид. 1892 р.) чудотворну ікону Києво-Братської Богородиці представлено святиною, що спершу явилася у Вишгороді в 1654 р., а потім за дивовижних обставин перемістилася до Києва в 1662 р. За переказами, останнє відбулося під час нападу татар на Вишгород та їх спроби переправитися на лівий берег Дніпра на плотах, виготовлених з іконних дощок – при цьому здійснилася “буря на Дніпрі”, від якої врятувався лише один татарин, з яким саме ця ікона “припливла” до Подолу, ставши проти Братського монастиря. Відтоді обитель зі школою стала новим “домом” для ікони, натомість сам татарин охрестився і постригся в ченці (монастир при цьому не уточнено – sic!). Зі згаданих видань довідуємося, що вшанування ікони церква здійснювала 10 травня та 6 вересня. Крім того, у Братському монастирі біля ікони щосуботи читався акафіст, а щорічно у п’яту суботу Великого посту акафіст перед образом проголошувався “зазвичай при чисельному зібранні усердних богомольців”<sup>1</sup>. Між тим, згідно з даними каталогу Є. Поселяніна, вшанування ікони відбувалося також 2 червня<sup>2</sup>. Цю дату, як не дивно, не вказують інші каталоги (sic!).

Додаткові відомості про чудотворну святиню Подолу подавали київські путівники XIX ст. Вочевидь, жанрова специфіка цих видань сприяла викладенню детальної історичної інформації про обставини появи та побутування ікони. Зокрема, у відомих і авторитетних путівниках М. Сементовського, М. Захарченка, Ф. Тітова, М. Петрова та К. Щероцького розлогіше описано перше чудо ікони, яким було її “явлення” у Вишгороді<sup>3</sup>. Це сталося в 1651 р. (а не в 1654 р., як у версії церковних каталогів та місяцесловів<sup>4</sup> – sic!), коли в місті зупинилося литовське військо Януша Радзивіла, і один з його “вояків-еретиків” вдарив шаблею по ликові Богоматері. Мати

<sup>1</sup> Цит. за однойменним сучасним перевиданням: Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных Ее икон, чтимых православною церковью на основании Священного Писания и церковных преданий. С изображениями в тексте праздников и икон Божьей Матери / Составила София Снеессорева. – Перевидание. – М.: Благовест, 2010. – С. 217–218. Схожу інформацію наводить Є. Поселянін, але під 6 вересня, див.: Благочестивия Богоматери роду христианскому чрез Ее святых иконы. – СПб., 1905.

<sup>2</sup> *Поселянин Е.* Богоматерь: Описание Ее земной жизни и чудотворных икон: в 2-х кн. – Кн. 2. – М.: Крестовоздвиженское православное братство, 2002. – 704 с.; про дні вшанування ікони див.: *Поселянин Е.* Сказания о чудотворных иконах Богоматери. 6 сентября. Киево-Братская икона // Седмица.ru. Церковно-научный центр “Православная энциклопедия” [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sedmitza.ru/lib/text/440305/> (дата обращения 19.04.2017). – Название с экрана.

<sup>3</sup> *Сементовский М.* Киев, его святыня, древности, достопамятности и сведения, необходимые для его читателей и путешественников. – К.: Тип. Сементовского, 1864. – С. 211–212; Киев теперь и прежде [1888–1888] / Сост. М. Захарченко. – К.: Изд. С. В. Кульженко, 1888. – 290 с.; Путеводитель при обозрении святынь и достопримечательностей Киево-Печерской Лавры и города Киева / Сост. протоиерей Ф. Титов. – К.: Изд. Киево-Печерской лавры, 1910. – 191 с.; *Щероцкий К.* Киев. Путеводитель. С планом г. Киева и 58 ил. – К.: Тип. В. С. Кульженко, 1917. – 354 с.; Киев: его святыни и памятники / Сост. проф. Н. И. Петров; ред. В. И. Шемякина. – СПб.: Тип. М-ва Путей сообщения, 1896. – С. 179–181.

<sup>4</sup> *Ровинский Д.* Русские народные картинки: в 5-ти кн. – Кн. 3: Притчи и листы духовные. – СПб.: Тип. Акад. наук, 1881. – № 1216.

Божа “поскаржилася” уві сні Янушу Радзивиліві, і той скарав “безбожника” на смерть; потому жовніри без перешкод пішли геть, а на іконі залишилася “язва”<sup>5</sup>. Також у путівниках, як і в згаданих каталогах і місяцесловах, йшлося про друге чудо ікони та її потрапляння до Києва в 1662 р. А наприкінці з одностайністю констатувався факт шанування святині на Подолі зі згадкою про щорічну урочисту церковну ходу з іконою.

Саме так представляють чудотворний образ Києво-Братської Богородиці церковні місяцеслови та київські путівники XIX ст. Утім, “інформаційний паспорт” у цих виданнях є неповним і містить чимало суперечностей. Зокрема, в церковних каталогах богородичних ікон не вказується те, коли церква встановила день вшанування ікони, в якому монастирі опинився врятований нею татарин; до того ж, у них наведені різні відомості про дату її відзначення (зокрема, 2 червня). А головне – згадані каталоги і наукові видання не містять точних відомостей про час зародження культу Братської Богородиці<sup>6</sup> та особливості його поширення в Києві в XVII–XVIII ст.<sup>7</sup>

Автору цієї публікації вдалося частково з’ясувати обставини формування культу. Найдавніша документальна згадка про образ Братської Богородиці та його чуда сягає 1670 р. Наступного 1671 р. представники Києво-Братського монастиря і школи привезли до Москви текст із назвою “Сказання про дива ікони з Вишгорода, котра в 1662 р. стратила на Дніпрі татар”<sup>8</sup> (саме “Сказання”, вочевидь, було укладено в 1670–1671 рр.). Популяризація святині саме в Москві і упорядкування тексту про її чуда визначалася суто прагматичними потребами – спонукати московського царя до щедрих пожертв і благодіянь на користь обителі, створивши при цьому позитивний імідж довкола єдиної київської школи з монастирем. Останнє також втілювалося через демонстрацію чудотворної святині, текст про чуда якої мав засвідчити, що сама Богородиця замість Вишгорода – відомого місця перебування мощів святих Бориса і Гліба – обрала своїм домом Києво-Братську обитель<sup>9</sup>.

Іншим важливим блоком дослідницьких питань є зображення Києво-Братської Богородиці – особливості іконографії образу, його прототип та “редакційні варіанти” у пізніших списках (“подобіях”). Одним із таких списків є ікона Братської Богородиці, що зберігається у НМІУ (далі – ікона НМІУ). Ймовірно, цей образ належить до XVIII ст., однак місце його створення і терени побутування остаточно не з’ясовані. Про ікону НМІУ й піде мова в цій статті.

Почнемо з того, чому згаданий список є важливим для дослідження і яка його актуальність.

<sup>5</sup> Сементовский М. Киев, его святыня, древности.... – С. 211–212.

<sup>6</sup> Зазвичай у цих виданнях часом зародження культу Братської Богородиці називався рік її першого чуда – 1651 або 1654. Таке датування умовне, тож виникає наступне питання: коли було укладено текст сказань з оповіддю про перше чудо 1651 р.? Появу цього тексту можна вважати “точкою відліку” культу Києво-Братської Богородиці. Див.: *Закревский Н.* Описание Киева: в 2-х т. – Т. 1. – М.: Тип. В. Грачева и комп., 1868. – С. 156; *Смирнов Я.* Рисунки Киева 1651 г. по копиям их конца XVIII в. // Труды XIII Археологического съезда в Екатеринославе, 1905 г. / под ред. графини Уваровой. – Т. 2. – М., 1908. – С. 278–280; *Грушевський М.* Історія України-Руси: в 11 т., 12 кн. / редкол.: П. С. Сохань (голова) та ін. – К.: Наук. думка, 1996. (Пам’ятки історичної думки України). – Т. IX, кн. 1: роки 1650–1654. – С. 10.

<sup>7</sup> Про історію ікони та її зображення на гравюрах і творах іконопису див.: *Беликова Г.* Києво-Братская икона Божией Матери // Православная энциклопедия. – Т. 32. – М.: Церковно-научный центр “Православная энциклопедия”, 2013. – С. 686–690 [Эл. ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/1684331.html> (дата обращения: 19.04.2017). – Название с экрана. Також див.: *Ахіла (Шахтарін)*, архим. Києво-Братська ікона Божої Матері. – К., 2016.

<sup>8</sup> У документах московського Малоросійського приказу збереглася редакційна версія тексту “Сказання...”, яку автор підготував до археографічної публікації із розширеним коментарем. Див.: Російський державний архів давніх актів (РДАДА), м. Москва. – Ф. 229: Малоросійський приказ. – Оп. 2. – Кн. 9. – Арк. 699–703.

<sup>9</sup> *Затилюк Я.* “Винайдення” могилянської святині: найдавніші відомості про Києво-Братську ікону Богородиці та їхні контексти // Шлях у чотири століття. Матеріали Міжнародної наукової конференції “AD FONTES – ДО ДЖЕРЕЛ” до 400-ї річниці заснування Києво-Могилянської академії / Наук. ред. Н. Яковенко, упоряд. Н. Шліхта. Київ, 12–14 жовтня 2015 р. – К.: НАУКМА, 2016. – С. 82–96.

Як відомо, Братська Богородиця була однією з центральних храмових ікон Богоявленського собору Братського монастиря. Згідно з ґрунтовним науковим дослідженням історії Києво-Братського монастиря і академії М. Мухіна, ікона знаходилася у південному кіоті собору (тут же опубліковане її зображення в “шатах”) з часу його побудови в 1690-х рр.<sup>10</sup>. Однак, крім цього образу, були різні списки “подобій”. Одне чи кілька з них мали знаходитися у стінах самого Братського монастиря. Йдеться про “виносну ікону”, з якою відбувалися урочисті процесії та “церковні ходи” на Подолі<sup>11</sup>. Показово, що один зі списків Братської Богородиці прикрасив іконостас Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври з 1730–1740-х рр. Відомі також списки цього образу поза Києвом (про це мова піде далі).

Після знищення Богоявленського собору в 1935 р. ікона зникла з поля зору дослідників, більше не публікувалася та не згадувалася. Про неї “забули” і частина її списків перемістилася до музейних сховищ<sup>12</sup>. З 1990-х рр. у музейних альбомах та каталогах з’явилися зображення образу, точніше – його кількох списків “подобій” XVIII ст. переважно з теренів Київщини. Мова йде про ікони з колекції НКПІКЗ, НХМУ, Дніпропетровського художнього музею (м. Дніпро) та НМІУ<sup>13</sup>. Список образу з НМІУ, атрибутований відомим мистецтвознавцем Л. С. Міляєвою початком XVIII ст., вважався найдавнішим<sup>14</sup>.

Утім, у 2009 р. співробітники НХМУ під час звірки у фондосховищі виявили ще один список ікони Братської Богородиці в коштовних шатах та з обліковими позначеннями<sup>15</sup>. На основі зіставлення записів у інвентарних книгах Всеукраїнського музейного містечка 1930-х рр. з обліковими позначеннями на знайденій іконі та результатів проведеної рентгенограми Г. Белікова обґрунтовано стверджує, що саме ця ікона на початку 1930-х рр. містилася у Богоявленському соборі до його руйнування<sup>16</sup>. За іншим її припущенням, цю ікону виготовили в 1690-х рр. з нагоди освячення Богоявленського собору, відбудованого на кошти гетьмана І. Мазепи<sup>17</sup>. В такому разі, виявлена у фондах НХМУ ікона може вважатися давнішою, ніж список з НМІУ початку XVIII ст. та інші списки.

З огляду на сказане, актуальним завданням стає проведення більш точної атрибуції та з’ясування походження ікони з колекції НМІУ. Це важливо для всіх подальших досліджень, передусім – для встановлення загального співвідношення списків образу Києво-Братської

<sup>10</sup> Мухин Н. Києво-Братский училищный монастырь. Исторический очерк. – К.: Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1893. – 427 с.

<sup>11</sup> Одна з таких щорічних процесій, що відбувалася на свято Богоявлення, в 1870 р. була описана в “Київських єпархіальних відомостях”: “...щільний натовп люду зустрічав ікону на чолі ходи у дворі Братського монастиря, на площі в цей час грала урочиста музика і шикувалися представники ремісничих цехів зі знаменами... Згодом по Іллінській вулиці процесія поступово просувалася до Дніпра, до оточеного ялинами намету, коло якого ікону над водою Дніпра повертали зображенням до міста, тим самим нагадуючи історію її чудесного обретіння навпроти Братського монастиря 10 травня 1662 року”, див.: Киевские Епархиальные ведомости. – № 2. – 16.01.1870. – Отд. 2. – С. 49–53.

<sup>12</sup> За інформацією Г. Белікової, в музеях України (переважно в НХМУ та НКПІКЗ) зберігається бл. 10-ти списків ікони. Принагідно висловлюємо вдячність дослідниці за консультації та надану інформацію.

<sup>13</sup> Див. публікації ікон Братської Богородиці в альбомах (подано за порядком згадування музейних установ вище): Православна ікона Росії, України, Білорусі: каталог виставки [до 1020-річчя Хрещення Русі] / Відп. ред. Н. Бекенева, Т. Волкова. – К.: НКПІКЗ, 2008. – С. 123; Український іконопис XII–XIX ст. з колекції Національного художнього музею України. Альбом / Упоряд. Ю. Литвинець; авт. ст. Л. Членова. – Хмельницький: Приватна фірма “Галерея”; К.: ТОВ “Артанія Нова”, 2005. – № 120; Яценко Л. Українська ікона кінця XVII – початку XX століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею: каталог. – Дніпропетровськ: ДАНА, 1997. – С. 31; Національний музей історії України у 2-х т. – Т. 2. – К.: Мистецтво, 2012. – С. 289, № 435.

<sup>14</sup> Списки ікони з інших згаданих музеїв (див. прим. 11) датуються другою половиною XVIII–XIX ст. Див. вказівку Л. Міляєвої про датування ікони з НМІУ: Міляєва Л. Чудотворні ікони Богородиці в Києві XVII століття та образ Любецької Богоматері пензля Івана Щирського // Записки Наукового товариства ім. Шевченка у Львові. – Львів, 1994. – Т. ССХХVII. Праці Секції мистецтвознавства. – Львів, 1994. – С. 126–127.

<sup>15</sup> Пархоменко І. Віднайдена ікона Братської Богородиці // Київ. – 2010. – № 2. – С. 190–192.

<sup>16</sup> Белікова Г. Пам’ятки Братського монастиря в колекції НХМУ // Пам’ятки України: історія та культура. – № 1: Києво-Братський Богоявленський монастир. – К., 2013. – С. 40–43.

<sup>17</sup> Це список межі XVII–XVIII ст., не є першотвором.



Богородиці між собою та розгляду питання, який із них – з колекції НМІУ чи НХМУ – повніше відображає первісний іконографічний прототип 1660-х рр. Це є основним завданням у загальніших студіях про іконографічний прототип Києво-Братської Богородиці, джерел його формування та особливості його дотримання у пізніших списках “подобій”. Зазначені питання будуть досліджені в наступних публікаціях автора. Натомість основним предметом даної статті стане опис, а також з’ясування походження та загальна атрибуція списку образу Братської Богородиці з колекції НМІУ.

### *Ікона Братської Богородиці з колекції НМІУ: загальне представлення*

Список образу Києво-Братської Богородиці є окрасою експозиції НМІУ<sup>18</sup>. Свого часу він став предметом особливої уваги Л. Міляєвої в її публікації про визначні чудотворні святині Києва XVII ст. – ікони Братської, Куп’ятицької та Любецької Богородиці. Авторитетна дослідниця здійснила загальне представлення ікони, відзначивши барокові риси в зображенні, а також спробувала реконструювати іконографічний прототип (інші списки на час написання цієї статті були тоді невідомими)<sup>19</sup>. Дослідницю, проте, не цікавили питання загальної атрибуції, що помітно з її кількох ремарок про ікону як про твір “невідомого походження початку XVIII ст.”. Поза тим, Л. Міляєвою здійснено важливе спостереження стосовно належності ікони до “київської художньої школи” початку XVIII ст. (з огляду на окремі художні деталі).

Спробуємо наразі представити детальніше ікону. Почнемо із зображення (іл. 1). На іконі бачимо Богородицю, яка тримає правою рукою маленького Ісуса, що притулився до лівої щоки Матері, його права рука вкладається до її лівої. Обидва лики звернені до глядача. Богородиця одягнена в червоний мафорій зі світло-зеленим підкладом та блакитну туніку; край мафорію та манжети – золотисті. Христос – у білому хітоні та світло-коричневому гиматії. Притулені обличчя та мотив “вкладеної руки” надають іконі глибокого ліризму й ніжності.

Зображення належить до одного з ізводів іконографічного типу “Елеуси”, що постав у візантійському мистецтві на межі XI–XII ст.<sup>20</sup>. Саме поняття означає не лише “Замилування” (усталена термінологія за Н. Кондаковим), але й “Милування”. У візантійській церковній традиції цей термін виражає посередництво Богоматері між вірними та Ісусом Христом. Відомо чимало іконописних пам’яток такого типу, їх загальним мотивом є вираження “прихованого суму Богоматері при думці про мученицьку людську долю її дитини”, а в певному сенсі – тема заступництва Марії за людство<sup>21</sup>. Зазвичай у візантійському мистецтві зображення подавалось так: Ісус горнеться до щоки Марії та обнімає її обома ручками, сама ж Богоматір звернена до нього з молитовним жестом. Варіанти образів відрізнялися зображеннями: Марії на повен зріст чи на троні, а Ісуса – у позі на колінах матері або на її руці.

В іконі з НМІУ характерними атрибутивними рисами є не лише притуленість облич, а й мотив “вкладеної руки”. Свого часу авторитетний знавець іконопису Н. Кондаков зазначив, що витоки ікони з таким мотивом – в італо-критському іконописі XV ст., що є відгалуженням пізньовізантійської іконографії<sup>22</sup>. За уточненням В. Александровича, найдавніша відома ікона

<sup>18</sup> Експонується в НМІУ в залі № 11 “Україна в XVII столітті”.

<sup>19</sup> Останній зарахований нею до “іконографічного типу “Замилування” римського ізводу, в якому поєднано типи Елеуси та Гликофілоуси”; див.: *Міляєва Л. С.* Чудотворні ікони Богородиці в Києві XVII ст... – С. 126.

<sup>20</sup> Тлумачення літургійного і догматичного смислу “Елеуси” (зображення Богоматері, яка пригортає немовля) див.: *Еттингоф О.* Образ Богоматері. Очерки византийской иконографии XI–XIII веков. – М.: Прогресс-Традиция, 2000. – С. 67–71.

<sup>21</sup> *Еттингоф О.* Образ Богоматері... – С. 69. На думку дослідниці, основний мотив “Елеуси” визначається темою “пещення немовляти”, сформованою в часи іконоборства, що тлумачилась як образ страстей Христа і як прояв реальності його людської природи.

<sup>22</sup> *Кондаков Н.* Иконография Богоматери. В 2-х т. – Т. 2. Византийская иконография Богоматери / Изд. Отд. ния Рус. яз. и словесности Имп. акад. наук. – Пг.: Тип. Имп. акад. наук, 1915. – С. 178–179.

з мотивом “вкладеної руки” походить з XII ст., однак іконографія такого типу у Візантії не набула поширення і збереглася в поодиноких неусталених зразках (наприклад, створена бл. 1350 р. намісна ікона монастирської церкви в Дечанах та дещо пізніша Богородиця з Верії у зібранні Візантійського музею в Афінах)<sup>23</sup>.



Ілюстрація 1. Богоматір Братська в експозиції НМІУ (М-1374). Фото О. Каменевої. 2016 р.

Важливе питання, як і чому таке іконографічне зображення поширювалося в українському іконописі, потребує спеціальних досліджень. Адже подібне трактування Христа й Богоматері (притулені щоки та мотив “вкладеної руки”) характерні для іконографії багатьох чудотворних богородичних ікон, зокрема Крехівської, Лопенської, Корецької Богородиць, ікони з Волковиї, з околиць Перемишля і з карпатського регіону (ікона Богородиці із с. Модьорошка<sup>24</sup>). За одним із припущень, висловлених Р. Біскупським, такого типу іконографія стала відомою в українському малярстві завдяки знайомству з гравюрами голландського митця Р. Саделера (“Елеуса” 1614 р.). До такого висновку дослідник доходить на підставі аналізу ікон західноукраїнського

<sup>23</sup> Александрович В. “Богоявлення” – новий графічний панегірик гетьманові Іванові Мазепі // Гетьман Іван Мазепа: постать, оточення, епоха: зб. наук. пр. / Відп. ред. В. А. Смолій, відп. секр. О. О. Ковалевська. – К.: Ін-т історії України НАНУ. – К., 2008. – С. 304–305.

<sup>24</sup> Про образ Богородиці із с. Модьорошка XVII ст. та інші, пов’язані з ним, див. публікацію: Пушкаш Б. Марія Повчанська і чудотворні образи карпатського регіону // Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła – twórcy – ośrodki – techniki. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 10-11 maja 2003 roku. – Część I. – Łancut, 2003. – S. 255.

походження (переважно з теренів Перемишля і околиць)<sup>25</sup>. Утім, Р. Біскупський не аналізує ікони з інших регіонів, тож питання про джерела походження та формування іконографічного прототипу Києво-Братської Богородиці потребує подальших досліджень. Адже цей тип зображення міг з'явитися в Києві й іншим шляхом<sup>26</sup>.

Наразі важливим є спосіб передачі в іконі НМІУ образу пізньовізантійської іконографії за канонами “зрілого бароко”. Традиційний мотив “Милування” передано з виразними контрастами. Так, обличчя Богородиці, до якої довірливо притулився маленький Ісус, виражає одночасно і смуток (сумні очі), і радість (ледь підняті кутики губ). Смуток – від знання долі і страждань, які чекають на її сина, радість – від почуття материнства та оптимізму щодо майбутнього Воскресіння її сина після всіх страждань. Бароковість виражена і у трактуванні заглиблених складок гиматію Христа, і у “фламандській життєвості образів”<sup>27</sup>. Інша характерна барокова особливість – різьблений мотив аканту довкола двох образів у круглих німбах, поширений в українському іконописі XVII ст.<sup>28</sup>. Ним увиразнювався мотив надзвичайної витривалості і тяжких випробувань. Натомість архаїчність у трактуванні образів проявляється у зображенні фаланг пальців рук обох фігур<sup>29</sup> і в загальній умовності силуету та жестів Діви Марії. Традиційними можна вважати також червоні вуста обох ликів, що підкреслюють їх чуттєвість.

#### *Атрибуція та історія ікони за музейно-обліковою документацією*

Ікона, що досліджується, може походити з якоїсь із церков. Записів власників на ній немає, окрім пізнішого підпису “копія чудотворного образу Пресвятої Богородиці, яка у Братському київському монастирі на Подолі” на клейці внизу під зображенням (інформаційний потенціал цього запису буде пояснено згодом), а також позначень на звороті ікони: “М-1374”, “47270”, “9728”. Унизу розміщено дещо затертий чорною фарбою напис червоним “Oltawa”.

Для розуміння семантики цих підписів слід звернутися до музейної фондової документації.

Позначення “М-1374” є робочим обліковим номером НМІУ на музейному предметі з фондової групи зберігання “Малярство”. В інвентарній книзі під цим номером міститься наступний запис: “Ікона на дереві. “Марія з Ісусом Христом. XVIII ст.”. Образ поколінний. Ісус – на руках Марії, притулившись щоками одне до одного. Вбрання червоне, обкладене золотою парчевою тасьмою, інше вбрання – синьо-брунате, із зеленою підкладкою. Гло – з рельєфного рослинного орнаменту” [пунктуація у цитованому записі авторська. – Я. З.].

За цим інвентарним описом можна безпомилково визначити належність ікони до типу “Елеуси” (такого ступеня точності описи в інвентарних книгах, до речі, трапляються нечасто). Інша інформація із запису про ікону в інвентарній книзі стосується матеріалу (“дерево, левкас, темпера”), розміру (“72x52”) та стану збереженості (“випади левкасу на краях, забруднення, є тріщини, поточена шашлем”). І, нарешті, варто відзначити відомості в цьому інвентарному записі, які стосуються часу надходження предмета (“17 березня 1955 року”, “А. 4. сп. 77”<sup>30</sup>), а

<sup>25</sup> *Biskupski R.* O dwu wariantach przedstawienia Matki Boskiej Eleusy w sztuce ukraińskiej XVII–XIX wieku // *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła – twórcy – ośrodki – techniki. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 10-11 maja 2003 roku.* – Część I. – Łancut, 2003. – S. 272–274.

<sup>26</sup> Попередні міркування з цього приводу будуть міститися у наступних публікаціях автора, оскільки для цього потрібно детально представити подібні зображення та пояснити, в який спосіб і завдяки чому про них могли дізнатися в Києві. А це наразі не є предметом даної публікації.

<sup>27</sup> *Міляєва Л. С.* Чудотворні ікони Богородиці в Києві XVII ст... – С. 126.

<sup>28</sup> У католицькій традиції німби зірчасті або ромбічні.

<sup>29</sup> Ніжки Христа передано у бароковій тональності.

<sup>30</sup> Ці скорочення розшифровуються так: “Акт № 4. список 77” – ікона зазначена в акті під № 77. Як з'ясувалося після огляду цієї та інших інвентарних книг, згаданим актом відзначено надходження чималої кількості предметів.



головне – вказують на походження (“з Полтавського музею” та на те, що ікону “повернуто з Німеччини”).

У записі зазначені й старі облікові номери: “47270” і “9728”. Спробуємо верифікувати представлений обліковий запис інвентарної книги, що дозволить з’ясувати історію і походження самого предмета.

Вказаний у інвентарній книзі акт № 4 за 17.03.1955 р. виявити у фондах НМІУ поки що не вдалося<sup>31</sup>. Втім, важливою є згадка про походження ікони з “Полтавського музею”, що підтверджують “старі облікові позначення” (№№ 47270 і 9728), виявлені на звороті ікони та в інвентарній книзі НМІУ. Як з’ясувалося, під № 47270 ікона записана до інвентарної книги № 37 Полтавського державного краєзнавчого музею. 604 сторінки книги заповнено й завірено в 1939 р. (прошито 11 серпня того ж року). Потрібний нам запис знаходиться на с. 90.

Обліковий запис у цій книзі є частковим, оскільки містить лише опис зовнішнього вигляду предмета. Наведемо його повністю (зі збереженням орфографії та пунктуації): “Ікона на дерев’яній шпунтованій дошці. Грунт без паволоки. Писана олійною фарбою. Крита олійним лаком. Зображено богородицю з немовлятком. Фон – позолота, левкас. Розмір 52x71 см”. Пізніше було зроблено уточнення: “Передано худож. музею. Акт 15.03.40 г.”<sup>32</sup>. Інші графи інвентарної книги, що стосуються часу придбання і способу надходження, незаповнені. Для цього були вагомими підстави. Справа в тому, що інвентарні книги Полтавського краєзнавчого музею ім. В. Кричевського, серед яких і згадана під № 37, починали заповнювати в 1939 р. на основі облікових документів, які існували з перших років створення музею. Переписування даних документів (які не збереглися) відбувалося в умовах жорсткого партійного тиску на музей, який навіть планували розформувати через звинуваченнями співробітників у “буржуазному націоналізмі”. Вочевидь, аби не давати підстав для підозр співробітників музею у пієтеті до пам’яток “релігійного культу”, переписувачі книг не згадували про походження і спосіб придбання відповідних предметів<sup>33</sup>. Наново переписані книги містили скорочений зовнішній опис, інші ж графи залишалися незаповненими<sup>34</sup>. До того ж, інвентарна документація 1930-х рр. укладалася за тематичним принципом, що не дає змоги з’ясувати час надходження ікони за її порядковим номером (№ 47270) серед інших 117 900 облікових номерів. Це було б можливим, якби облікові номери присвоювалися за порядком надходжень предметів (тоді б ми змогли простежити певну хронологічну послідовність).

Таким чином, за наявною обліковою документацією нині важко встановити місцезнаходження ікони Братської Богородиці до того, як вона потрапила до Полтавського музею. Наразі можна лише спробувати зробити ймовірні припущення, звернувшись до історії формування колекції ікон цього музею.

Як відомо, Полтавський краєзнавчий музей ім. В. Кричевського починав функціонувати в 1890 р. як природничий музей Полтавського губернського земства, де з ініціативи професора В. Докучаєва досліджувалися ґрунти та природа краю. Невдовзі одним (але не провідним) із завдань музею стало проведення етнографічних та історичних досліджень<sup>35</sup>.

Утім, нас цікавлять джерела формування колекції ікон музею, перші з яких надійшли до нього в 1906 р. як дарунок К. С. Скаржинської з її приватного музею в маєтку Круглик на

<sup>31</sup> З цієї метою було також переглянуто підшивку актів з переліками предметів, повернутих з Німеччини після Другої світової війни.

<sup>32</sup> Запис на арк. 90 зроблено у графі “примітки” і стосується предметів під номерами 47269–47273.

<sup>33</sup> Вибіркові винятки робилися для окремих предметів з археологічної групи.

<sup>34</sup> Інформацією, наведеною в цьому та попередньому абзацах, завдячуємо головному зберігачу фондів Полтавського краєзнавчого музею ім. В. Кричевського Тамарі Костянтинівні Кондратенко. Принагідно висловлюємо їй глибоку вдячність за допомогу при виявленні даних у інвентарних книгах та перевірки всієї наявної облікової документації музею.

<sup>35</sup> *Риженко Я.* Полтавський державний музей. Історичний огляд // Збірник, присвячений 35-річчю музею. 3 82 іл. та 8 табл. / Під ред. В. Бендеровського, Я. Риженка, М. Гавриленка. – Т. 1. – Полтава, 1928. – С. 1–15.



Лубенщині. Поповнення зібрання творів іконопису відбулося завдяки етнографічним експедиціям В. Щербаківського, К. Мощенка, а в 1920-х рр. – внаслідок вилучення предметів старовини з Полтавського єпархіального давньосховища, з місцевих церков (т. зв. “обстеження” В. Ніколаєва та М. Рудинського) та з маєтків Абази, Іловайського, Мусіна-Пушкіна, Кочубеїв. У 1930-х рр. кількість ікон у зібранні музею збільшилася через сумнозвісну політику нищення і грабунку храмів<sup>36</sup>. Це дає підстави вважати, що ікона, яка досліджується нами, могла потрапити до Полтавського музею з якогось місцевого храму, менш імовірно – з певного приватного зібрання (теж із Полтавщини).

Між тим, спираючись на дані облікової документації, історію ікони з колекції НМІУ можна представити наступним чином. У кінці 1930-х рр. вона перебувала в Центральному пролетарському музеї Полтавщини. В 1940 р. разом з іншими творами живопису її було передано до новоствореного Полтавського художнього музею за актом передачі від 15.07.1940 р., який зберігається у фондах музею. Під час Другої світової війни, в 1941–1943 рр. ікона опинилася в Німеччині внаслідок проведення німецькою окупаційною владою політики вивезення культурних цінностей із підконтрольних територій<sup>37</sup>. Вочевидь, під час підготовки до перевезення ікони з Полтави на її звороті червоною фарбою було зроблено підпис “Oltawa” (наразі він погано прочитується під пізніше зробленим мазком чорної фарби). Під час реєвакації культурних цінностей ікону повернули з Німеччини й у 1955 р., за поки що нез’ясованих обставин, передали до Державного історичного музею УРСР (попередника НМІУ).

Таким чином, оскільки за музейною обліковою документацією не можна з’ясувати походження ікони, вдається лише простежити історію переміщення предмета в різних музейних інституціях. Також можна зробити припущення, де знаходилася ікона перед тим, як потрапила до Полтавського музею. З огляду на відомі з публікацій шляхи і способи формування колекції цього музею, можна припустити, що ікона від XVIII до початку XX ст. знаходилася в одному із храмів Полтавщини<sup>38</sup>.

За відсутності надійніших даних спробуємо звернутися до іншого важливого питання (пов’язаного з попереднім): в якому малярському середовищі створено ікону? З’ясування цього передбачає необхідність проведення глибшого мистецтвознавчого аналізу.

### *“Малярський родовід” майстра ікони*

У згаданій публікації Л. Міляєвої про чудотворні ікони Києва (яка, нагадаємо, є єдиним дослідженням, де аналізується список Києво-Братської Богородиці з колекції НМІУ) зроблено припущення про належність означеної ікони до київської малярської школи. Свій висновок дослідниця обґрунтувала лише стислою і неконкретною вказівкою на “фламандську життєвість образів, узагалі притаманну київській малярській школі”<sup>39</sup>. Між тим, гіпотеза про належність ікони НМІУ до київської малярської школи, а то й – про київське походження її автора, знаходить підтвердження при проведенні контекстуальних порівнянь цього твору з іншими.

За своїми показовими художніми деталями ікона НМІУ (лики й вираз обличчя Богородиці та Христа, хвилясте волосся маленького Ісуса, окреслення брів і очей, непропорційно великі фаланги пальців рук) подібна до таких власне київських творів, як ікона Братської Богородиці

<sup>36</sup> Власенко І. Ікони на дереві в колекції Полтавського краєзнавчого музею: каталог // Полтавський краєзнавчий музей. Маловідомі сторінки історії, музеєзнавство, охорона пам’яток: зб. наук. ст. 2004 р. / Редкол. Ю. В. Волошин [та ін.]; Управління к-ри Полтав. облдержадміністрації, Полтав. держ. педагогічний ун-т ім. В. Г. Короленка, Полтав. краєзнавчий музей. – Полтава: Дивосвіт, 2005. – С. 616–655.

<sup>37</sup> Під час відступу радянських військ у 1941 р. лише незначну частину фондів Полтавського музею евакуйовано до Уфи.

<sup>38</sup> Зрештою, при простому візуальному огляді виявлено, що вона була знята з іконостасу.

<sup>39</sup> Міляєва Л. Чудотворні ікони Богородиці в Києві XVII ст... – С. 127.

з іконостасу Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври (іл. 2а), виготовленого в 1730–1740-х рр. після пожежі в Лаврі 1718 р.<sup>40</sup>. Зі значним відсотком умовності можна говорити про подібність ікони НМІУ до ікони Братської Богородиці з колекції НХМУ, яка вважається найдавнішою з відомих списків чудотворного образу (іл. 2б).



**Ілюстрація 2а. Богоматір з немовлям. Ікона з іконостаса Троїцької надбрамної церкви. Поч. XVIII ст. Іл. з вид.: Скарби Києво-Печерської Лаври. Альбом. – К., 1997. – № 83. – С. 115.**

Зв'язок між згаданими двома творами проявляється в тому, як автор ікони НМІУ передав пропорції фігур Христа і Богородиці, а також складки гиматію маленького Ісуса. Цим ікона з НМІУ вирізняється від списків “подобій” пізнішого часу, автори яких не дотримувалися точності у передачі згаданих деталей. Між тим, маляр Братської Богородиці з іконостасу Троїцької церкви Києво-Печерської Лаври чи не першим змінив пропорції: на його іконі ліва рука Богородиці знаходиться в іншій позиції (тримає ніжку Ісуса), притуленість облич і їх зверненість до глядача дещо інша. Попри це складки гиматію Христа на всіх трьох іконах виразно подібні.



**Ілюстрація 2б. Братська Богородиця. НХМУ (ХП–238). 1690-і рр. Іл. з вид.: Белікова Г. О. Пам'ятки Братського монастиря в колекції НХМУ // Пам'ятки України: історія та культура. – № 1: Києво-Братський Богоявленський монастир. – К., 2013. – С. 42.**

<sup>40</sup> Про ремонт після пожежі 1718 р. та розписи Троїцької надбрамної церкви див.: *Уманцев Ф.* Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської Лаври. – К.: Мистецтво, 1970. – С. 42–59; *Кондратюк А.* Монументальне малярство Києво-Печерської школи першої половини XVIII ст.: огляд історіографії // *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтво.* – Вип. 3. – Львів, 2003. – С. 369–377.

Ще одна художня деталь на іконі НМІУ має “київське походження” – акантовий орнамент на тлі ікони, що має аналогію до орнаменту образу Братської Богородиці на гравійованій ілюстрації Академічних тез 1713 р. “київського виробництва”. Ці тези були призначені для дарування за посередництва “священного богослов’я та філософії слухача” Гавриїла Михайловича сподвижнику Петра I графу Б. П. Шереметеву – покровителю київської школи, а можливо, і її колишньому студенту. Б. Шереметев на чолі російської армії готувався вирушити на війну з турками, що визначило наповнення Академічних тез. У них проголошувалося, що Братська Богородиця буде захищати життя полководця на війні з “невірними агарянами”. З цієї нагоди було вміщено її зображення<sup>41</sup>. На жаль, гравюра із ликом Богородиці збереглася у пізнішому друкарському відтворенні поганой якості<sup>42</sup>, проте її порівняння з іконою з НМІУ виявляє збіг пропорцій і форми орнаментального тла<sup>43</sup> (іл. 3). Така аналогія<sup>44</sup> вказує на уподобання митців київського кола – автор ікони з НМІУ мав відношення до київської художньої школи.



**Ілюстрація 3. Гравюра з Академічних тез 1713 р. із зображенням Братської Богородиці. Іл. з вид.: Титов Ф. Типография Киево-Печерской лавры. Исторический очерк (1606–1721). – Т. 1. – К., 1918. – С. 473.**

Вірогідність такого припущення підтверджує підпис на образі. Як видно з іл. 1, унизу під іконою зроблено вклейку з написом, який за каліграфічними особливостями можна віднести до першої половини XVIII ст. Напис такого змісту: “[Копія] чудотворнаго образа Пресвятой Б(огороди)цы Кіевской, иже въ Брацкомъ м(о)настірі на Подолі” [подано в сучасній орфогра-

<sup>41</sup> Детальніше про призначення та зміст тез див.: Голубцов А. К вопросу о старых академических тезисах и их значении для археологии [Тезисы Киево-Могилянской Коллегии 1713 г.] // Богословский вестник. – 1903. – № 7/8. – С. 418–419.

<sup>42</sup> Вона відома в чорно-білому відтворенні, див.: Типография Киево-Печерской лавры. Исторический очерк (1606–1721) / Сост. проф. протоиерей Ф. Титов. – Т. 1. (1606–1616–1721 гг.). – К.: Тип. Киево-Печер. Успен. лавры, 1916. – С. 473.

<sup>43</sup> На інших іконах (див. іл. 2а, 6 і 8) орнаментальне тло має регіональні ознаки. Зокрема, на іконі Братської Богородиці з НХМУ воно дещо інших пропорцій і форми, ніж на образі з НМІУ та гравюрі 1713 р. Однак у стильовому відношенні ці відмінності несуттєві. Ймовірно, вони пов’язані з індивідуальним трактуванням і водночас – із уподобаннями київських митців ранішого часу.

<sup>44</sup> Див.: Міляєва Л. Чудотворні ікони Богородиці в Києві XVII ст... – С. 126. На думку дослідниці, обидві роботи схожі й тим, що на мафорії Діви Марії відсутній орнамент.



фії із заміною “ять” на “ї” – Я. З.]<sup>45</sup>. Такий запис з уточненням топографії монастиря – рідкісний. Зазвичай при згадці Братського монастиря в документах чи у виданнях XVII–XVIII ст. обмежувалися позначенням “київський”. Уточнення “іже на Подолі” свідчить про те, що автор запису знав розташування Києво-Братського монастиря. Ця деталь також дає підстави стверджувати, що ікону створювали не для київських храмів, адже киянам і так відомо, що такий монастир у місті один. Ймовірно, образ призначався для Київщини, а, можливо, і для Полтавщини. Його могли замовити в Києві для певного місцевого храму і, відповідно, вже на місці підписати образ.



**Ілюстрація 4. Образ Богоматері з Білостоцького Хрестовоздвиженського монастиря Волинської обл. Поч. XVIII ст.**

Ймовірно й те, що маляр був некиївського походження, однак якийсь час навчався і працював у іконописній майстерні Києво-Печерської лаври. Набуті там знання та уміння стали йому в нагоді при виготовленні ікони для храму за межами Києва. Така ситуація є типовою для кінця XVII–XVIII ст. Найближчою аналогією до ікони НМІУ є ікона Богородиці початку XVIII ст. з Білостоцького Хрестовоздвиженського монастиря Волинської області (іл. 4), у автора якої – а ним традиційно вважається Й. Кондзелевич – теж простежується “київський родовід”. Певний час Й. Кондзелевич, знаний волинський маляр кінця XVII – першої половини XVIII ст., перебував у Києві й навчався у лаврській іконописній майстерні<sup>46</sup>. Ікона, яку йому приписують, має прямі і виразні аналогії з образом Києво-Братської Богородиці. Адже в цьому творі, по-перше, відтворено загальну іконографію (притулені щічки та мотив “вкладеної руки”), і, по-друге, збережено основні риси стилю київської малярської школи (передача складок драперій, лики Христа й Богородиці і певною мірою орнаментоване тло). В художньо-стильовому відношенні Білостоцька ікона пов’язана з іконами з колекції НМІУ та НХМУ (іл. 1, 2б і 4). Набагато менше Білостоцька ікона подібна до образу Братської Богородиці з іконостасу Троїцької надбрамної церкви 1730-х рр. Останньому властива більша свобода трактувань, що вказує на її пізніший час створення (іл. 2а і іл. 4). Свого часу В. Александрович заперечив установлене атрибутування цієї ікони як доробку Й. Кондзелевича. При цьому було доведено київ-

<sup>45</sup> Вказане у квадратних дужках є припущенням автора. Як видно з напису, мало бути ще якесь слово перед “чудотворного”. Припускаємо, що йшлося про “копію чудотворного образу...”

<sup>46</sup> Детальніше див.: Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору. – Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 1996. – С. 387–394.

ський родовід “білостоцького майстра”<sup>47</sup>. У будь-якому разі, хто б не був автором Білостоцької ікони, вона є важливим свідченням впливу київської малярської школи “на місцях”<sup>48</sup>. Її автор певний час перебував у Києві, а потім вже поза цим “богоспасаємим градом” писав ікони на Волині. Аналогічною є ситуація з малярем Братської Богородиці з колекції НМІУ, з єдиною відмінністю, що ікону він писав на Полтавщині.

Наступне питання, коли було створено ікону Братської Богородиці з колекції НМІУ?

#### *Уточнене датування*

При спробі датування ікони доцільним є проведення контекстуальних мистецтвознавчих порівнянь з іншими творами. Це дасть змогу з певною умовністю зарахувати її до якогось конкретного хронологічного періоду.

Однією з ознак, за якою можна встановити приблизну дату образу з НМІУ, є типаж зображення Христа і Богородиці. Порівняно з Братською Богородицею з іконостасу Троїцької надбрамної церкви 1730–1740-х рр. в іконі з НМІУ витримано умовність силуетів обох фігур, що проявляється в лініях на одязі, драперіях і трактуванні ликів (іл. 1 і 2а). Згаданій лаврській іконі властивий більш вільний показ жестів і “руху” фігур: змінюються довжина фаланг пальців, а лики Христа і Богородиці подано в іншому взаєморозміщенні (зокрема, інша притуленість облич). Матір Божа правою рукою підтримує ніжку Христа – одна з перших “редакційних змін” в іконографії Братської Богородиці пізнішого часу. Натомість у образі з НМІУ цього ще немає: тут дотримана умовність силуету, традиційно довгі фаланги пальців і не відчувається свобода трактувань, властива творам зрілого бароко XVIII ст. Отже, ікона НМІУ з’явилася напередодні 1730–1740-ми рр.<sup>49</sup>.



**Ілюстрація 5. Богородиця намісна 1732 р. Іконостас Спасо-Преображенської церкви, с. Великі Сорочинці. Іл. з вид.: Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору. Львів, 1996. – С. 411.**

<sup>47</sup> Александрович В. У колі сподвижників: Йов Кондзелевич у релігійному малярстві Волині кінця XVII – першої половини XVIII століття // Пам’ятки сакрального мистецтва Волині. Наук. зб. – Вип. 8: Матеріали VII міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 13-14 грудня 2001 року. – Луцьк, 2001 – С. 24.

<sup>48</sup> Дослідники, які традиційно приписували ікону пензлю Й. Кондзелевича, вказували на відображення в ній рис київської малярської школи і пояснювали це перебуванням маляра в Києві.

<sup>49</sup> У цьому контексті доречним є зауваження Л. Міляєвої, що з 1730-х рр. для київських майстрів стала характерною дедалі більша свобода у трактуванні іконографії Богоматері, див.: Міляєва Л. Чудотворні ікони Богородиці в Києві XVII ст... – С. 127.

Попереднє припущення можна підтвердити візуальним порівнянням зображень силуетів Христа і Богородиці на іконах т. зв. зрілого бароко, зокрема на іконі Христа і Богородиці із Сорочинського іконостасу 1732 р.<sup>50</sup>. На ній спостерігаємо набагато вільніше трактування ликів і жестів обох фігур з одночасним відходом від іконографічної умовності (іл. 5). Крім того, на місній іконі зі Спасо-Преображенської церкви (с. Великі Сорочинці) притаманна колористика, невласлива творам попереднього часу. Тут, як і в інших творах зрілого бароко XVIII ст., за визначенням В. Овсійчука, зникає надмірність насиченого червоного, натомість з'являється рідкісна раніше блакить. Так, на згаданій іконі одяг Богородиці темно-вишневий (а не яскраво-червоний, як раніше, і як на образі з НМІУ), більше того, "художник різної сили світлом змушує мерехтіти бганки на одязі, що справляють враження вальорного збагачення"<sup>51</sup>. Варто також відзначити більш декорований драперій, що є рисою пізнішого часу, не властивою для ікони з НМІУ.



**Ілюстрація 6. Богородиця Братська. Друга половина XVIII ст. З колекції Дніпропетровського художнього музею (м. Дніпро). Іл. з вид.: Українська ікона кінця XVII – початку XX століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею. – Дніпропетровськ, 1997. – С. 31.**

При відзначенні архаїчності списку Братської Богородиці з НМІУ (його появи до 1730-х рр.) важливо згадати одне з "подобій" образа середини – другої половини XVIII ст. Йдеться про ікону Братської Богородиці з Нікопольської Свято-Покровської церкви, яка зберігається у Дніпропетровському художньому музеї (м. Дніпро) (іл. 6)<sup>52</sup>. Цей список є точним відтворенням іконографії образа, однак, на відміну від списку з НМІУ, є твором зрілого бароко, про що свідчать щедро декорований мафорій Богородиці, насичене орнаментальне тло, індивідуалізованіші лики Христа і Діви Марії. Аналіз цього списку важливий для розуміння того, як

<sup>50</sup> Пляшко Л. Сорочинський іконостас: ознаки стилю рококо. Мистецтвознавча розвідка. – К.: Українознавство, 2001. – 120 с.

<sup>51</sup> Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору... – С. 416.

<sup>52</sup> Яценко Л. Українська ікона кінця XVII – початку XX століття у зібранні Дніпропетровського художнього музею... – С. 12.



тенденції епохи зрілого бароко і рококо XVIII ст. позначилися на іконописному представленні образу Братської Богородиці, сформованого ще в середині XVII ст.<sup>53</sup>.

Загалом, наведені порівняння і візуальні зіставлення дають підставу вважати 1730-і рр. верхньою хронологічною межею появи ікони з НМІУ. При визначенні нижньої хронологічної межі доречно порівняти цей твір зі списком з НХМУ (іл. 26) та іконописними творами кінця XVII ст.

Попереднє візуальне порівняння обох списків підтверджує давніше походження списку Братської Богородиці з НХМУ. В ньому більш архаїчним є трактування ликів і драперій, а також загальна колористика та орнамент на тлі ікони. Між тим, глибше безпосереднє зіставлення дає підстави вважати список з НМІУ пізнішим і таким, якому властиве індивідуальніше тлумачення образу Богородиці, ніж в іконі з колекції НХМУ. Дослідниця списку з НХМУ Г. Белікова переконує, що він постав у 1670–1690-і рр., оскільки для того часу було характерне “модельовання одягу персонажів <...>, а також ліплений орнамент, елементи якого (круглі перлинки в мушлеподібних завитках) зустрічаються саме в останній третині XVII ст.”<sup>54</sup>. Між тим, дослідниця не наводить приклади богородичних ікон 1670–1690 рр., подібних до образу Братської Богородиці з НХМУ за модельованням одягу та орнаменту. Це визначає необхідність проведення ретельніших мистецтвознавчих студій та порівнянь. Але якщо ікона Братської Богородиці з колекції НХМУ створена в 1690-х рр., то коли ж постав список із колекції НМІУ?

Як уже було з’ясовано, останній з’явився пізніше за список із НХМУ, тобто після 1690-х рр. Для остаточного визначення датування доречно розглянути акантовий орнамент на тлі ікони. Його порівняння з декоративною дерев’яною різьбою на іконостасах українських церков дає підстави за загальним мотивом і пропорціями датувати орнаментальне тло Братської Богородиці з НМІУ першою третьою XVIII ст.<sup>55</sup>. Адже в основу орнаменту ікони з НМІУ покладено ренесансний мотив, що вже втратив властиву йому строгу простоту, а це на українських теренах відбувалося в часи зрілого бароко<sup>56</sup>. З іншого боку, встановлена нами подібність орнаментального тла на зображеннях образу Братської Богородиці на київській гравюрі 1713 р. та іконі з НМІУ дає підстави для припущення, що останню виготовлено після 1710 р.

Додатковим критерієм, за яким можна приблизно датувати ікону з НМІУ, є пропорції у співвідношеннях червоного, зеленого, білого і блакитного кольорів на мафорії Богородиці та гиматії Христа. Схожі пропорції у співвідношенні цих кольорів характерні для іконописних творів межі XVII–XVIII ст. Одним із них є ікона Богородиці “Дороговказниці” з іконостасу церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скиту Манявського (іл. 7). Ця робота, як вважається, належить пензлю Й. Кондзелевича, яку він створив між 1698–1705 рр. у складі групи майстрів. Порівняно з іконою з НМІУ, у згаданому творі менше кольорів, однак досить близькими є пропорції і їх взаємне розташування (зокрема, домінування теплого кольору), а також загальна кольористична тональність. Можна зробити висновок, що ікона з НМІУ виражає подальшу художню еволюцію в іконописі відносно кольору: порівняно з іконою “Богородиці-Дороговказниці”, в іконі з НМІУ більш посилені палітра і контраст кольорів, що свідчить про належність до пізнішого часу (іл. 1 і 7).

<sup>53</sup> Принагідно зауважимо, що список Братської Богородиці з Дніпропетровського художнього музею відтворює зображення за списком з НХМУ, тобто з ікони самого Братського монастиря. Це помітно із трактування складок, драперій, взаємного розташування образів та жестів. У згаданому в прим. 52 виданні вказано на подібність ікони з м. Дніпра до образу Богородиці із Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври (див. іл. 2а). Утім, за нахиленістю і окресленням образів дедалі більше підстав вважати, що цей твір похідний від списку з НХМУ (див. іл. 2б).

<sup>54</sup> Белікова Г. О. Пам’ятки Братського монастиря в колекції НХМУ... – С. 46.

<sup>55</sup> Для подібного порівняння автором було використано класичну працю Михайла Драгана. Див.: Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1970. – 202 с.

<sup>56</sup> Йдеться про перші десятиліття XVIII ст., коли з’являється мотив непропорційно великих листків. Див.: Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст... – С. 105, 140–141, 150.



**Ілюстрація 7. Ікона Богородиці “Дороговказниці” з іконостасу церкви Воздвиження Чесного Хреста монастиря Скиту Манявського. 1698–1705 рр.**

Таким чином, особливості акантового орнаменту, співвідношення кольорів, трактування образів Христа і Богородиці на іконі з НМІУ демонструють художні смаки та уподобання періоду першої чверті XVIII ст. Верхньою хронологічною межею ікони можна вважати 1730-і рр.

*Висновки: гіпотези й відкриті питання*

Звернення до музейної облікової документації дають змогу простежити історію образу з колекції НМІУ лише від 1930-х рр., коли ця вишукана пам'ятка іконопису перебувала у складі колекції Полтавського музею. Тож атрибутувати твір можна винятково на основі мистецтвознавчого аналізу й контекстуальних порівнянь. На їх основі можна зробити припущення про “київський родовід” майстра ікони Братської Богородиці з колекції НМІУ і приблизно датувати її першою чвертю XVIII ст. Автор твору при розміщенні фігур, передачі жестів і складок одягу орієнтувався на ікону Братської Богородиці 1690-х рр. з Богоявленського собору Братського монастиря, яка нині знаходиться в НХМУ. Між тим, у образі з НМІУ лики Христа і Богородиці передано вільніше, зокрема, зображення Христа є більш індивідуалізованим – цю тенденцію потім розвинув автор ікони Богородиці з Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври 1730-х рр.<sup>57</sup>

Вочевидь, образ перебував у одному із храмів Полтавщини. На це опосередковано вказує напис під зображенням, вклеєний після виготовлення. Інше питання, де створювалася ікона з НМІУ – в Києві на замовлення чи на Полтавщині майстром, який раніше мав відношення до Києва?

Як видається, відповідь на зазначене питання можна знайти, звернувшись до списку образу Братської Богородиці з колекції НКПІКЗ (іл. 8)<sup>58</sup>. Ця ікона – невеликих розмірів і формату

<sup>57</sup> Саме тут загальне трактування іконографії Братської Богородиці набуває рис іконографії періоду “зрілого бароко” XVIII ст.

<sup>58</sup> У 2008 р. ікона експонувалася на виставці визначних творів православного іконопису з теренів України, Білорусі та Росії, див.: Православна ікона Росії, України, Білорусі: каталог виставки... – С. 123.

(36,5x32 см у обрамленні) – походить із с. Шпитьки Київської обл.<sup>59</sup>. Показово, що деталі зображення на ній Христа і Богородиці – лики, складки одягу, жести, кольори і їх розподіл – тотожні іконі з НМІУ. Від останньої твір відрізняється лише розмірами, відсутністю орнаментального тла, схематичністю німбів та індивідуальним (власне, авторським) прочитанням образу Христа. Окремі деталі (імітовані коштовні вставки на краях мафорію Богородиці) дають підставу вважати, що ікона із с. Шпитьки на одне-два десятиліття створена пізніше від ікони з НМІУ. Крім того, можна припустити, що обидва твори створювалися з одного прототипу (зокрема, на основі орієнтації на ікону Братської Богородиці у Богоявленському соборі Братського монастиря з колекції НХМУ<sup>60</sup>). Та обставина, що ці дві ікони мають різне походження, однак майже тотожні в передачі лику Братської Богородиці, дозволяє розглядати їх як продукт одного мистецького середовища – київської малярської школи першої половини XVIII ст. У зв'язку з цим доцільно стверджувати, що ікони з НМІУ та із с. Шпитьки виготовлено на замовлення в Києві в межах одного-двох десятиліть.

Останнє дає підстави для наступної реконструкції історії образу Братської Богородиці з колекції НМІУ. Його було виготовлено впродовж першої чверті XVIII ст. як список чудотворного образу Братської Богородиці для одного з храмів Полтавщини. Замовником списку міг бути хтось із випускників Києво-Могилянської академії, де ця ікона вважалася чудотворною. Вже на Полтавщині на образі (внизу під зображенням) було виготовлено вклейку з написом, який уточнював місцезнаходження оригінального твору. Ймовірно, між 1910–1930-ми рр. ікона стала надбанням Полтавського краєзнавчого, а з 1940 р. – Полтавського художнього музею. Під час Другої світової війни її було вивезено до Німеччини (про що нагадує замаскований іншою фарбою напис “Oltawa” на звороті ікони). Після репатріації цінностей ікона з 1955 р. потрапила до колекції НМІУ і нині є окрасою експозиції залу, присвяченого історії України XVII ст.



**Ілюстрація 8. Богородиця Братська. XVIII ст., с. Шпитьки Київської області. Іл. з вид.: Православна ікона Росії, України, Білорусі: каталог виставки. – К., 2008. – С. 123.**

<sup>59</sup> Спершу ікона належала КМХПНМ (попереднику НМІУ та НХМУ), куди вона надійшла в 1903 р. як подарунок О. М. Терещенка. У 1938 р. вона стала частиною колекції Києво-Печерського заповідника і наразі зберігається за інв. № Ж-658.

<sup>60</sup> Це припущення засноване на подібності лику Христа на іконах із с. Шпитьок та з НХМУ (див. іл. 1а і 8).



Представлені висновки відображають результати попередніх досліджень і в подальшому будуть уточнюватися. Зокрема, це відбудеться після остаточного вивірення попередніх результатів контекстуального мистецтвознавчого аналізу та уточнення за друкованими виданнями 1900–1920-х рр. історії формування зібрання іконопису Полтавського музею.

Наступним етапом дослідження має стати з'ясування питань іконографічного прототипу образу Братської Богородиці, джерел його формування, а також особливостей його відображення у відомих списках. Для цього планується підготувати до друку найдавніші документи з описом чуд і самого оригінального образу, і водночас – спеціальну публікацію із зіставленням вірогідних іконографічних джерел ікони Києво-Братської Богородиці. Останнє допоможе знайти остаточну відповідь на питання, якою мірою ікона НМІУ відображає іконографічний прототип і як між собою різняться інші списки Києво-Братської Богородиці.