

**Ікона «Ісус Христос – Господь Вседержитель»
1894 року
зі Свято-Троїцького собору м. Луцька**

Лариса Обухович

У статті з'ясовується походження ікони в контексті історичних подій, її стиль, художній рівень, стан збереженості та проблема реставрації.

Ключові слова: ікона, московські дари, російський псевдовізантизм, ремісничий рівень, втрата автентичного живопису.

Ікона «Господь Вседержитель» (100 см. × 140 см.) є власністю Луцького Свято-Троїцького собору і розміщена у бічній наві справа від іконостасу.

Матеріал і техніка: дерево, левкас, темпера, сусальне золото. Ікона має металевий золочений оклад (шати), виконаний у техніці карбування та гравіювання, з емалевими вставками і накладним ажурним німбом, оздобленим кольоровим склоом. У нижній частині окладу є напис: «Москва пожертвована жителями Марьиной Роуи Мая 23 д 1894».

Стан збереження: Живопис темний, рисунок ледь проглядає. Оклад з деформаціями, покритий патиною тьмяного коричневого кольору.

Реставрація: У 2014 році ікону було звільнено від окладу, очищено від ущільнених поверхневих забруднень та потемнілого шару оліфи. Після ретельного дослідження ікони, що супроводжувалося пробними розчистками її верхніх шарів, зроблено висновок про те, що зображення ікони перемальоване, а первинний шар живопису втрачений, крім контурних орієнтирів рисунка. Зваживши на примітивний рівень запису, його темний, нечіткий вигляд, а також на його морально застарілу естетику, для того, щоб продовжити перебування ікони в

храмі, було виконано нове зображення лику та рук Ісуса в межах старого малюнка.

Оклад ікони очищено від багатьох шарів патини, з-під якої відкрився добре збережений шар позолоти, нанесений на мідну основу, і закріплено на іконну дошку. Ікону вставлено в новий, дерев'яний з позолоченим різьбленням кіот, виготовлений спеціально для неї.

Історія: Про Ікону «Господь Вседержитель» згадується у звіті Луцького Хрестовоздвиженського Братства за 1893-1894 рік, надрукованому у «Волинських єпархіальних відомостях» (ч. 1, частина неофіційна за 1895 рік, С. 748-755). У цей час керівництвом Братства і його осередком були представники військового відомства, яке охороняло західні рубежі Російської імперії. Членом-покровителем Братства В. Ф. Панютіним була зініційована допомога Москви у справі підняття значимості міста Луцька та «приобретения копии с важнейшей Святини Москвы Святой иконы Иверской Богоматери». До цього заходу долучилися московські благодійники зі своїми дарами. 27 травня 1894 р. в числі інших московських дарів, надісланих з метою «стоять на страже православья и русской народности на Волынской окраине», «... во имя идеи православия и русской народности в здешней разноплеменной и разноразной окраине», ікона «Господь Вседержитель» прибула до Луцька. Цю подію в той час московська і волинська преса назвали «возсоединением Москвы с Луцком». У заяві до Луцького Братства російське військове начальство так вказує причину московської церковної активності на Волині:

«Входя в состав войска, охраняющего здешнюю окраину, движимые христианским чувством сохранить неприкосновенно в сердцах вверенных нам нижних чинов, посылаемых сюда на службу со всех концов нашего необъятного отечества (Камчатский, Охотский полки. – Л. О.), преданность святой православной вере, ... возымели желание возвести в городе Луцке часовню» (Військову каплицю ікони Іверської Богоматері, пов'язану з «московськими дарами», звели за 23 дні. – Л. О.).

У звіті Хрестовоздвиженського Братства названі предмети, які були передані церквам Луцька. У кінці переліку зазначений «больших размеров образ Спасителя Владимирского письма в ризе», який виконали «ремесленники Семен Иванович Иванов и Иван Николаевич Павлов». Не

дивує те, що виконавці ікони названі ремісниками! Священнодіяство іконописання спрощено і принижено до рівня механічного виконання? Цей образ Спасителя, вірогідно, є іконою «Господа Вседержителя», яку ми розглядаємо.

Опис та дослідження ікони: Ікона «Господь Вседержитель» є підокладною, у ній покриті окладом зображення подані площинно, узагальнено. Темперна фарба, застосована в іконі, не належить до високоякісних жовткових темпер, бо не стійка до вологи і, очевидно, має клеєвий в'язучий засіб. У зображенні ікони є суттєві недоліки і помилки, а саме: ліве плече відсутнє, праве – непропорційно вузьке, невідповідна кількість пальців у нижніх фалангах правої руки, специфічна будова очей і брів. Враховуючи це, можна говорити про невисокий, «ремісничий» рівень виконання ікони. Автентичний живопис постраждав від неправильної реставрації ікони упродовж XX століття, у значній мірі тому, що був нестійкий до стирання. Збереглися лише слабкі контури рис лику Ісуса з примітивними пізнішими перемалюваннями коричневою та чорною олійними фарбами.

Очевидно, ікона мала псевдовізантійський стиль, дуже популярний у той час в Росії. Виготовила її група малярів – виконавців обмеженого художнього процесу, що забезпечував масовий випуск однакових ікон для розсилання їх по всій Російській імперії. Таке явище поширилося в Росії в кінці XIX століття і відзначалося елементарною непрофесійністю, задовольняло попит «розхожої дешевої ікони», де «не знайдете правильності рисунку, ні вірності перспективи, освітлення, де іконопис перетворюють на халтуру, богомазтво». Весь простір Російської імперії заповнила «лубочна» ікона. Передова інтелігенція Росії іронізувала з приводу цього явища. Але Російська Церква користувалася ситуацією, коли переважаюча бідна верства віруючих, не вимоглива до стилю і рівня виконання, купувала дешеві ікони. Візантійський стиль у російській подачі морально застарів, відійшов в історію, хоча міг використовуватися любителями, та заслуговував на увагу лише в талановитій, високохудожній інтерпретації. Захисники цього стилю Л. Успенський, П. Флоренський, Є. Трубецькой, С. Булгаков мали ультраконсервативні погляди на іконопис.

У той час академічно освічені митці успішно впровадили в церковне малярство класицистичний стиль і навіть модерн та рішуче засудили обмежений, «застійний російський візантизм». Присутність москов-

ського православ'я на українських теренах зумовлювало насадження чужих для українців традицій у церковному малярстві, ставало примусом *«делать так, как в России»*. Водночас в Україні успішно діяла не лише древня своїми коренями Києво-Печерська іконописна майстерня, а й прославлена іконописна майстерня О. Мурашка, творили С. Їжакевич, М. Пимоненко, В. Васнецов, М. Нестеров, М. Врубель. Видатний мистецтвознавець Адріан Прахов об'їздив Європу, Близький Схід, Єгипет з науковими дослідженнями, на основі яких стимулював розвиток і втілення новітньої концепції в християнському церковному мистецтві, що відобразилося в розписах новозбудованого Володимирського собору в Києві. Прахову чудом вдалося переконати священників доручити розпис храму не богомазам, а талановитим професійним живописцям.

Не можна погодитися з твердженням деяких дослідників про те, що в кінці XIX століття на Волині *«місцева культурна традиція була практично втрачена»*, мотивуючи цим необхідність *«московських дарів»*. У той час творчість волинських іконописців успішно розвивалася в контексті європейського християнського мистецтва, а *«європейська культура, за висловлюванням Ф. Достоевського, була завжди чужою московській душі»*. Імперська Росія використовувала Православну Церкву в повній залежності від своїх політичних інтересів. Зрозумілим є те, чому нашими місцевими релігійними справами займалося військове керівництво країни-окупанта (генерал-лейтенант В. О. Панютін, генерал-майор Каменоградський, полковники – Фабриціус, Сасский, Айгустов, Фьодоров, Масютін). Напевно, більшість простих християн Волині щирою душею сприйняли подію московської благодійності 27 травня 1894 року як акт християнської любові, гучно розголошений по всій Волинській губернії. Тепер це вже історія, але вона повинна нас чомусь учити. Тут доречно згадати застереження: *«бійтесь данайців, що приносять дари»*. Уже в наш час, більш як через сто років, цю подію все ще тенденційно намагаються піднести до *«события чрезвычайной важности»*, спекулюючи високими християнськими почуттями.

У 2009 році до Волинського краєзнавчого музею (з ініціативи кандидата історичних наук Огневої О. Д.) був переданий геніальний проєкт Адріана Прахова 1896 року для оформлення Успенського собору у Володимирі-Волинському в традиціях давньоруської доби. Його вті-

лення могло б стати надзвичайною подією у відродженні мистецтва національної християнської культури. На жаль, він не був втілений, але чудом зберігся на папері і віднайшовся в гаражі родичів Прахова, бо де ще могли зберігатися старі речі власниками стандартної радянської квартири. Прослідковується тенденція в імперській політиці Росії залишати Волинь занедбаною окраїною «необъятного отечества», незважаючи на глибоке героїчне християнське минуле Волині і її ініціативну історичну роль у цивілізаційних процесах на територіях, що належать теперішній Росії. Фінансування видатних культурних проектів урізалось, не було сприяння місцевим талановитим художникам. Російська імперія не була зацікавлена у процвітанні культури на цих землях. А «московські дари», так гучно з помпезністю подаровані Луцьку, мали заявити про те, хто тут «господин», і чия культура тут повинна шануватися, щоб «с надлежащей пользой и успехом осуществляют преследуемые ... задачи и цели» «в назидание будущим поколениям» (БЕВ, 1895 г., С. 748, 750).

Висновки: Немає підстав вважати, що подарована Луцьку ікона «Господь Вседержитель» є копією тієї, яка належала московському храму Христа Спасителя, бо намісною іконою згаданого храму є повнофігурне зображення Христа на престолі в стилі класицизму. У сучасному інтер'єрі відновленого московського собору Христа Спасителя деколи використовують на аналої ікону Христа, яка має значні відмінності від луцької: інший характер волосся, поворот плечей вправо, інший текст на Євангелії та інший стиль виконання – стиль Палеологівського Відродження.

Ікона «Господь Вседержитель» виконана ремісниками села Мстьори Володимирської губернії Російської імперії Івановим С. І. та Павловим І. М. У Мстьорі знаходився один з трьох центрів іконної промисловості Росії кінця XIX століття (інших два: у с. Холуй і с. Палех; за рік у Холуї виготовляли 1,5 млн. ікон) у вигляді іконописної майстерні ремісничого рівня, якою керував Чириков І. С. (належав до сільської еліти, відзначився мініатюрними розписами декоративно поданих ікон, які нагадували ювелірні емалі, мав талант підприємця, з часом переїхав до Москви; автор копії ікони Іверської Богородиці для однойменної каплиці в Луцьку).

У 1981 році в Луцькому Свято-Троїцькому соборі працювала науково-дослідницька експедиція, очолювана доктором мистецтвознав-

ства П. М. Жолтовським. Ікону «Господь Ведержитель» не було віднесено до таких, що мають художню вагу. Ікона Іверської Богоматері була поставлена на державний облік і охорону лише тому, що її помилково прийняли за твір XVIII століття, перемальований у XIX ст. Слід зауважити, що у 80-их роках XX століття під державну охорону не бралися ікони XIX століття, крім високохудожніх. В охоронному паспорті на ікону Іверської Богоматері (зберігається в Музеї волинської ікони) у графі: «Загальна оцінка суспільної, науково-історичної та художньої значимості пам'ятки» записано: «*Икона представляет собой памятник искусства XVIII века*». У графі: «Перспектива і втрати, що змінили первісний вигляд пам'ятки» зазначено: «*Икона переписана*».

Станом на 2014 рік автентичний живопис ікони «Господь Вседержитель» 1894 року втрачений, а перемальовок має примітивний рівень похмурого, строгого лику, не притаманного українському менталітету. Отже, про художню цінність ікони говорити не варто. Зваживши на це (не для образи артефакту російської культури, бо будь-якого рівня культуру треба поважати), було виконано нове зображення лику і рук Ісуса в межах збережених контурів, з виправленням недоліків рисунку. За взірць бралися відомі візантійські ікони Христа Вседержителя VI-IX століть. Живопису надано колориту українського бароко, співзвучного сучасній українській духовній атмосфері, який наче продовжує константинопольську гуманістичну течію розвитку раннього візантійського іконопису. Ця течія базувалася на принципах класичності в мистецтві ікони і пов'язана з пізньо елінською античною спадщиною. Ікони цього типу були академічно елегантні, гармонійні, вишукані, без надмірної емоційності та драматизму. Вони ґрунтувалися на інтелектуальності, бо зростала увага до людини, як найвищого творіння Божого. Адже в книгах пророків сказано, що Христос-Месія буде найпрекраснішим серед людей (Пс. 44, 3), (а не таким, що наводить страх). Вселенські Собори звертали увагу на те, щоб усякі зображення, пов'язані з Євангельською або церковною тематикою, були благочестиві, гарні, ясні, без жодних умовностей і викрутасів для примноження слави Божої.

Список джерел і літератури:

1. *Біблія*. Книга Священного Писання Старого та Нового Завіту / Київ: Видання Київської Патріархії Української Православної Церкви Київського Патріархату, 2004. – 1416 с.
2. Бірюліна О. До історії пам'яток сакрального мистецтва XIX ст. в церквах м. Луцька // Сакральне мистецтво Волині. – Матеріали IX міжнародної наукової конференції. – Луцьк – 2002. – С. 122-124.
3. Бондарчук А. Братство у контексті православного собору Святої Трійці. // Минуле і сучасне Волині і Полісся. Свято-Троїцький собор в історії Луцька та Волині. – Науковий збірник. Матеріали XVII Волинської обласної наукової конференції. – Луцьк, 2005. – С. 22-25.
4. Волинскія епархіальныя вѣдомости, 1 и 11 января NN 1 и 2 1895 года. Часть неофициальная. – С. 748-755.
5. Ковальчук Є. Пам'ятки давнього сакрального мистецтва у Луцькому Свято-Троїцькому соборі // Минуле і сучасне Волині і Полісся. Свято-Троїцький собор в історії Луцька та Волині. – Науковий збірник. Матеріали XVII Волинської обласної наукової конференції. – Луцьк, 2005. – С. 18-21.
6. Рафаил, архим. О языке православной иконы. – СПб.: Сатис, 1997.
7. Степовик Д. Новий ренесанс: ікони Андрія Дем'янчука. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2012.
8. Трубецкой Е. Н. . Умозрение в красках / Публичная лекція. – М., 1916.