

ОСОБИСТА КОЛЕКЦІЯ ІКОН АРХІМАНДРИТА ПОРФИРІЯ УСПЕНСЬКОГО

У цій статі розглянуто не історичний, а мистецтвознавчий аспект значення ікон з особистої колекції Порфірія Успенського. Її новизну визначає структурованість зібраного матеріалу, а актуальність теми – роль, яку відіграють візантійські ікони у світовому мистецтві.

У відділі західноєвропейського мистецтва НММХ зберігаються чотири ікони, виконані у техніці енкаустики – живопису восковими фарбами, поширеного в пізньоантичному мистецтві. Енкаустика створювала ефект ілюзійної правдоподібності кожної конкретної форми, а також містичний зв'язок між людиною, яка молиться, та святим [3, 18]. Ікони з Києва вважають найбільш давніми зі збережених. Більшість візантійських ікон знищили іконоборці. Київські ікони вціліли завдяки тому, що потрапили до монастиря на Синаї [4, 70]. Пізніше ці ікони надійшли до особистої колекції архімандрита Порфірія Успенського, який, перебуваючи в Єрусалимі і подорожуючи, зібрав колекцію мистецьких пам'яток християнського Сходу. Незважаючи на відсутність спеціальної історичної освіти, П. Успенський багато часу приділяв самоосвіті, працюючи в бібліотеках, архівах, знайомлячись з історичними, архітектурними та епіграфічними пам'ятками під час відвідування святих місць [6].

Перебуваючи в Києві, архімандрит Порфірій відкрив свою колекцію широкому загалу: вона була доступна для відвідувачів як домашній музей [6, 32]. Про це писав І. Срезневський: «...Преосв. Порфирий имеет... собрание подлинных образов на досках... хранится в особенных шкафах в одном из кабинетов преосвященного... есть вещи драгоценные для археолога... И все это, все собранное преосв. Порфирием, не утаивается им для самого себя или для немногих к нему близких. Все это открыто всякому достойному доверия. Обширная столовая архиерейского дома в Золотоверхомихайловском монастыре, где он живет, превратилась в общедоступный музей древностей, где вы можете работать с полным удобством, имея все под рукою, несколько не беспокоя гостеприимного хозяина, куда он заходит только для справок или для ученой беседы с Вами, с готовностью сообщит Вам дополнительные сведения, путевые припоминания, объяснения, соображения. И в этих беседах преосв. Порфирий столько же общителен, как и в позволении пользоваться его собраниями. Само собою разумеется, что он не из тех собирателей, которые сами не знают, что у них есть: он знает свое богатство до мелочи; а потому и может снабжать работающего у него не только важными, но нередко и необходимыми указаниями...» [8, 368].

У своєму заповіті Порфірій, подібно до іншого відомого тогочасного київського колекціонера, А. Муравйова, лишив своє зібрання Церковно-археологічному музею Київської духовної академії [7, 33]. У серпні 188 р., після смерті Порфірія, сорок дві ікони, придбані на Синаї, в Єрусалимі та на Афоні, його духівник – настоятель московського Данилова монастиря – архімандрит Амфілохій передав вказаному музею, директор якого М. Петров зазначав, що Порфірій «...и сам не понимал истинного значения... икон своей коллекции». М. Петров високо цінував це зібрання: «...Особенную важность в церковно-археологическом отношении имеют коллекции древних восточных икон... тщательно собиравшиеся преосвященным Порфирием в его долговременное пребывание на Востоке и во время частых и многократных путешествий... Из его печатных и письменных ученых трудов можно видеть, что покойный преосвященный Порфирий старался собрать образчики христианской древней иконописи и книжной живописи... с самых древних времен их существования... и притом у разных христианских народов Востока... В некотором отношении они могут идти в сравнение с коллекцией икон... А. П. Муравьева, но превосходят ее количеством». Першим науково досліджувати колекцію в Києві почав А. Прахов, якого особливо вразила ікона «Мученик та мучениця»: «Признаться, я в первый раз в жизни вижу такую икону» [8, 371].

З 1940 р. ікони знаходилися в Київському музеї західного і східного мистецтва (нині – НММХ), про що писав тогочасний директор музею В. Овчинніков: «В конце 1939 года я был членом комиссии по проверке, сохранности и учету экспонатов Киевского антирелигиозно-

го музея и обнаружил эти иконы в одном из сырых полутемных помещений, пыльными и грязными, забытыми на каком-то подоконнике. Дальнейшее их пребывание здесь грозило иконам гибелью. Тем не менее, мне их не отдавали. Написал я письмо в Центральный Комитет Компартии Украины. И лишь тогда эти ценнейшие произведения были переданы в мой музей, их отреставрировали и включили в постоянную экспозицию...» [2].

Одна з цих ікон, образ «Богоматері з немовлям» датується VI ст. – часом першого блискучого розквіту візантійського мистецтва [5, 24]. Зображення Богоматері поясне; на лівій руці вона тримає немовля Христа, який має пропорції дорослої людини та простягає руку ліворуч, куди й повернута голова Марії. Ймовірно, це була парна ікона: на іншій дошці мали бути зображені волхви, що приносять дари [4, 70]. У цій іконі відчувається зв'язок з традиціями античності, виражений у досить вільній композиції, природності руху постатей, об'ємно-пластичному вирішенні форм та чуттєвому трактуванні майстром релігійного образу. Стримані колірні поєднання вбрання підкреслюють сяяння золотого вінця, оздобленого орнаментом з наколювань. На складках вбрання Марії збереглися рештки золотих штрихів-асистів. Яскрава смуга, що відділяє німб від синього тла, характерна для найраніших візантійських ікон. Виразність і техніка виконання «Богоматері з немовлям» споріднюють її з пізньоантичними фаюмськими портретами [5, 24].

Ікона «Святі Сергій та Вакх» датується VII ст. Зображені погруддя святих, в руках вони тримають хрести – символ своєї мученицької смерті. На шиях в них залізні обручі, за легендою вдягнені за наказом імператора Максиміана [4, 71]. Написи СЕРГІО(С) та ВАХОС у верхній частині ікони виконані чорнилом та мають пізні походження, як і закріплена кованими цвяхами рама [1].

Образи «Богоматір з немовлям» та «Св. Сергій та Вакх» є шедеврами енкаустичного живопису. Вони швидше за все, створені в Константинополі і тому їх цікаво порівняти. Ікона «Св. Сергій та Вакх» відображає подальший етап розвитку іконописного канону. На відміну від образу Богоматері, в ній більше іконописних рис. Проте обидві ікони схожі між собою: однаково відображені античні традиції у трактуванні об'єму світлотіньовим ліпленням, використанні різноманітних відтінків, у схожості типів облич та далекій від аскетизму чуттєвості.

Джерела та література

1. Живкова О. Синайские иконы. 19.03.2005 [Електронний ресурс]. – Веб-сайт: **Українська Православна Церква**. – Режим доступу: <http://archiv.orthodox.org.ua/page-1525.html>. – Дата звернення: 28.02.2015. – Назва з екрана.

2. Кончин Е. Эти неисповедимые судьбы. Москва, 1990.

3. Лидов А. Византийские иконы Синая. Москва, 1999.

4. Лихачева В. Искусство Византии IV–XV веков. Ленинград, 1986.

5. Музей западного и восточного искусства в Киеве: Альбом. Киев, 1983.

6. Пятницкий Ю. Византийская и поствизантийские иконы в России [Електронний ресурс]. – Веб-сайт: **Несусвет**. – Режим доступу: <http://www.nesusvet.narod.ru/ico/books/pyatnitsky.htm> – Дата звернення: 15.10.2015. – Назва з екрана.

7. Срезневский И. Собрание епископа Порфирия. Санкт-Петербург, 1867.

8. Этингоф О. Византийские иконы VI – первой половины XIII века в России: дис. ... докт. искусствоведения: 17.00.04. Москва, 2006.