

НАПРЕСТОЛЬНИЙ ХРЕСТ З ВКЛАДНИМ НАПИСОМ ВАСИЛЯ РОДЗЯНКА (1726 р.)

У фондах Музею історичних коштовностей України зберігається срібний напрестольний хрест на підставці (ДМ-134, ст. інв. № 1204) (рис. 1). Він походить з окремого фонду пам'яток українського золотарства, який було створено в І-му Державному музеї Києва, і який розділив долю цієї збірки.¹

Чотирикінцевий срібний напрестольний хрест разом з підставкою має загальну висоту 432 мм, без підставки його висота складає 290 мм, ширина — 240 мм, діаметр піддону — 140 мм. Клейма відсутні. Сам хрест має складну коробчасту конструкцію. Основу її складають дві срібні позолочені пластини, вирізані по шаблону у вигляді хреста з трилопатеvim завершенням кінців. Пластини з'єднані між собою срібною позолоченою стрічкою шириною 9 мм, декорованою рослинно-геометричним карбованим у невисокому рельєфі узором. З одного боку вона по периметру припаяна до лицьової пластини під прямим кутом і має 7 отворів. На зворотній пластині у відповідності до отворів розташовані 7 плоских петель. Деталі конструкції складаються і з'єднуються між собою гвинтами, що мають голівки у формі кульок. Таким чином, гвинти є не тільки засобами кріплення, але й елементами декору — утворюють так званий "псевдоперлинник", розташований по периметру хреста. Поверхня обох боків хреста вкрита гравірованими сюжетними зображеннями та рослинним



Рис. 1. Напрестольний хрест з вкладним написом 1726 р.

орнаментом. По самому краю фігурних (у формі хреста) пластин проходить вузька рельєфна рамка. Підставка хреста (піддон та рукоять) виготовлена з не позолоченого срібла і оздоблена карбуванням. Вона складається з піддону і стояна. Останній — грушоподібної форми з карбованими зображеннями листя аканту. Судячи з перевернутого малюнку декору, стоян використано вдруте. На невисокій у формі зрізаного конуса шийці стояна зверху розташована насадка у вигляді розетки. Піддон двохярусний округлої форми. На верхньому ярусі, відокремленому від нижнього профільованим уступом, виконаний у низькому карбованому рельєфі — ритмічний візерунок у вигляді вигнутого листя аканта. Нижній ярус прикрашають карбовані голівки янголів, які чергуються з зображеннями в'язок соковитих плодів. Хоча клейма і написи на підставці відсутні, стилістичні особливості карбованого барокового візерунку дають підставу датувати її серединою XVIII ст. Безперечно, ця підставка свого часу була складовою частиною зовсім іншого виробу, вірогідно, потиру. Вона виготовлена в іншій техніці і не відповідає пропорціям самого хреста.



Рис. 2. Лицьовий бік хреста.

Таким чином, зосередимо увагу на основному об'єкті даного дослідження — позолоченому хресті, який має вкладний напис, датований 1726 р. Декор хреста виконаний у техніці гравірування. По краях хреста є вільні поля, які вздовж рельєфної рамки прикрашені зображенням акантового мотиву. Таке оформлення вільної поверхні, як рельєфним, так і плоским зображенням у вигляді акантового листа з'являється в рамках барокової стилістики саме в 20-х рр. XVIII ст.

На чільному боці хреста — Розп'яття з предстоячими (рис. 2). На площині трилопатевого розширення вгорі — погрудна постать Бога Отця з трикутним німбом над головою. Трикутний німб в його іконографії з'являється на початку XVIII ст. і символізує триєдність. Правою

рукою Отець надсилає благословення, лівою підтримує сферу з хрестом. Під напівфігурою Бога Отця — Дух святий в образі голуба. У вітчизняній іконографії останній з'являється під впливом католицизму.² Голуб спрямовує політ донизу у напрямку таблички з традиційним написом “ИН — ЦИ”, що над головою Христа. В центрі композиції — фігура розп'ятого Ісуса з V-подібно піднятими до перекладини руками. На долонях у формі крапок показані шляпки цвяхів. Голова Христа схиляється до грудей з невеликим нахилом до правого плеча. Над нею — круглий німб із саявом у вигляді променів, що розходяться на всі боки. Ісуса представлено чоловіком кремезної статури з виразно підкресленими м'язами грудей, повними стегнами, яким ще більшого об'єму надає лентій (пов'язка), який плавно їх огортає. Ноги перехрещені в стопах, що, знову таки ж, свідчить про західноєвропейську католицьку традицію³. За однією з іконографічних версій у Розп'ятті з предстоячими біля підніжжя хреста зображені тільки Богородиця та Іоанн Богослов, які стоять близько до нього. Це пояснюється тим, що Христос, згідно зі свідощвом Іоанна, звертався до них з хреста: “Як побачив Ісус матір та учня, що стояв тут, якого любив, то каже до матері: ”Оце, жоно, твій син””. Потім каже до учня: “Оце мати твоя””. І з цієї години той учень узяв її до себе” (Ін, XIX, 26–27). Нема нічого дивного в присутності біля Розп'яття Богоматері та улюбленого учня — вони займають те місце, яке відповідає йому в Євангелії. Але в очах теологів Діва Марія завжди символізувала Церкву, а понад усе, саме в той час, коли вона стояла біля хреста. Тільки Діва Марія не втратила надію на вознесіння Христа. Тільки Марія завжди стоїть по праву руку від розп'ятого Ісуса. Стосовно Іоанна Богослова, то він уособлює, як це і не здається дивним, Синагогу. Цього виявилось достатнім, щоб зображувати його тільки ліворуч від хреста.⁴ Така іконографія притаманна як католицизму, так і православ'ю (наприклад, сюжет на панатії XVIII ст.. із ризниці Успенського собору Києво-Печерської лаври)⁵. Саме цю версію Розп'яття з предстоячими обрав майстер-гравер. Але він робить на перший погляд незрозумілу помилку: міняє місцями Богородицю з Іоанном. Майстер розміщує погрудне зображення Іоанна на лівому кінці хреста, тобто праворуч від Ісуса. Голова Іоанна трохи повернута до Розп'яття; права рука піднята до грудей, ліва опущена і притиснута до тіла. Легкими лініями передано

м'які пасма волосся, складки одягу, ледь намічені риси овального безбородого обличчя. З обох боків від голови напис церковнослов'янськими літерами з титлами: "С. Иоанн-Богослов". На правому кінці хреста у трилопатевому розширенні вигравірувано напівфігуру Богородиці. Мафорій тільки трохи прикриває її голову і м'якими складками огортає фігуру, подану в динаміці. Обличчя Богоматері повернуто до Розп'яття. Ліва рука піднята, і її розкритою долонею Марія ніби відсторонюється від побаченого. Слід зауважити, що гравер зробив помилку, яку йому ледь вдалося виправити: досить помітно, що на руці Богородиці шість пальців. Над плечима Богоматері обабіч напис церковнослов'янськими літерами з титлами: "Марія Діва".

На зворотному боці хреста розміщено композицію, присвячену одному з дванадесятих свят, яке відмічають 6 (19) січня. Воно, тобто свято, сягає своєю традицією — очищення водою, обмивання — до стародавньоіудейського звичаю — хрещення чи Богоявлення (рис. 3). Розповідь про хрещення Христа є у всіх чотирьох Євангеліях. Але, разом з тим, в них мають місце і досить значні відмінності. Для нас важливо відмітити, що митці протягом віків відображали різні інтерпретації цього сюжету. Так



Рис. 3. Зворотний бік хреста.

Матвій і Марко свідчать, що Ісус хрестився і вийшов з води річки Йордан (МВ.,3:16) чи виходив (Мк.,1:11), коли розверзлися небеса і Святий Дух зійшов на нього. Лука, навпаки, стверджує, що Святий Дух зійшов на Ісуса саме в той момент, коли, похрестившись, він молився (Лк.,3:21–22). В західноєвропейському живопису більш поширена версія Луки (П'єро делла Франческа, Андреа дель Вероккіо, Перуджіно та інші). Відрізнятися могли окремі деталі композиції, але головною діючою особою був Ісус Христос, якого зображали з бородою і довгим волоссям, оголеним, лише з пов'язкою на стегнах. Як правило, він стоїть посеред ріки Йордан по пояс чи по шию у воді. Права

рука Ісуса зазвичай піднята в благословляючому жесті, ліва опущена. На лівому березі річки стоїть Іоанн Хреститель. Він одягнутий у звірину шкуру, в лівій руці тримає посох з хрестом на кінці чи сувій зі своїми пророцтвами, а праву руку накладає на голову Христа. Над головою Ісуса завжди зображали голуба — символ Святого Духа, а над ним — символ Бога — Отця — поясне чи погрудне зображення старця, чи навіть просто двох рук, що випускають голуба.

Особливу увагу до себе привертає спосіб, яким провадили хрещення — чи хрещення зануренням у воду, чи хрещення обливанням (кропленням). До XV ст. як на Заході, так і на Сході, переважно практикували хрещення зануренням, але по-троху, починаючи з XVII ст., на Заході хрещення обливанням затверджується остаточно. На знаменитій картині “Хрещення Христа” з Лондонської Національної галереї роботи визначного художника епохи Раннього Відродження П'єро делла Франческі (XV ст.)⁶ у центрі зображено Христа, який стоїть по щиколотку в водах ріки Йордан. Його руки молитовно складені (за католицькою традицією). Поруч Іоанн Хреститель, який ллє воду з блюдця на голову Ісуса (хрещення обливанням). На нашому хресті близький до цього сюжет, хоча він і відрізняється композиційно. Оголена фігура Христа з пов'язкою на стегнах дещо непропорційна: верхня частина тулуба з повним животом здається довшою порівняно з нижньою. Ісус спирається на ліву ногу, а праву трохи виставляє вперед. Руки схрещені на грудях. Лице з невеличкою бородою — відкрите. Волосся м'якими хвилями спадає на плечі. Навколо голови круглий німб із саявом, що розходиться врізнібіч. Над головою — зображення голуба з розпростертими крилами. На лівому кінці хреста в трилопатовому розширенні погрудне зображення Іоанна Хрестителя. Лівою рукою він тримає довгий посох, який закінчується хрестом. До останнього підвішено корогву з пророцтвами. У піднятій і простягненій до Ісуса Христа правій руці Іоанн Хреститель тримає чашу. Тобто, і в цьому сюжеті ми бачимо хрещення обливанням. Над німбом півколом розташовано напис церковнослов'янськими літерами: “Іоанн Предтеча”. На правому боці хреста маємо зображення янгола, яке повинно було урівноважити композицію.

На верхньому кінці хреста розміщено погрудне зображення Бога Отця, що схилився донизу і обома руками посилає благос-

ловення. Перстозложення при цьому відрізняється від зображення на лицьовому боці хреста. Канонічне взаємоположення пальців для благословення предстоячих перед ієрархом віруючих у іконопису історично має два різновиди у зображенні. Перше, найбільш раннє: мізинець випрямлений і означає літеру “Г”, при цьому підігнутий безіменний палець майже торкається великого, ніби складаючи літеру “С”, а прямиий, вказівний з підігнутиим середнім — літеру “Х”. Таким чином читаються ініціали “ІС ХС”. Друге перстоскладення більш пізнє: три з’єднаних пальця (мізинець, безіменний і великий) символізують Трійцю (Бог Отець, Бог Син і Бог Дух Святий), два сусідніх пальця — середній і вказівний, що торкаються один одного — символізують дві іпостасі Ісуса Христа — Божественну і людську. В іконографії благословляюче перстоскладення обов’язкове для Ісуса Христа Вседержителя, святигелів (наприклад, Миколи Чудотворця), преподобних та ін., тому що їхні зображення благословляють віруючих, які моляться на їхні ікони.⁷

На трилопатевому розширенні нижнього кінця хреста під ногами Ісуса розміщено вкладний напис в шість рядків, виконаний церковнослов’янськими літерами з титлами:

“Сеї крест сооружися рабом Божиимъ Василием Радзянкою до храму Трех святителей... отпушение хрехов своих року АФ К S (1726)” (рис. 4).

Василь Іванович Родзянко (1654–1734) — родоначальник козацько-старшинського, пізніше дворянського роду на Полтавщині та Катеринославщині у XVIII–XX ст. Посмертні парні портрети двох представників роду Родзянків зберігаються в Українському художньому національному музеї: Василя Івановича та його сина



Рис. 4. Вкладний напис Василя Родзянка 1726 р.

Степана. Вони є копіями з прижиттєвих зображень, що не збереглися. За П.О. Білецьким⁸ подібні портрети можна назвати “поминальними”. Оригінали знаходились у збірці Родзянок в

с. Попасному (Новомосковський район Дніпропетровської обл.). Написи, зроблені на посмертних портретах, дають додаткові відомості про зображених. Однак дата смерті в написі на портреті В.І. Родзянка вказана помилково — 1732 р. замість 1734 р.⁹

Василь Іванович Родзянко (1654–1734), хорольський сотник (1701–1704), ще у 1700 р. одержав від І. Мазепи універсал на млин на річці Псел поблизу фільварку Кочиевського; 5 травня 1704 р. — універсал полковника Данила Апостола на с. Хвощовку Хорольської сотні. Під час літньої компанії 1704 р., коли шведські війська зайняли Варшаву, Краків і Львів,¹⁰ Василя Родзянко було поранено, і він потрапив у полон до шведів. Біля шести років Родзянко перебував у полоні, після чого повернувся зі Стокгольма до Петербурга, звідки за паспортом князя Меншикова від 16 липня 1710 р. був відпущений в Україну.

18 вересня 1710 р. за “особливим милосердієм монаршим” Миргородський полковник Данило Апостол надав йому село Єньки Хорольської сотні. Права на ці володіння були підтверджені універсалом знову ж таки Данила Апостола від 22 січня 1728 р.¹¹

Таким чином Василь Іванович Родзянко за свою службу “в яких службах и ранен был и в полон взят шведами” одержав маєтності, які дозволили йому зробити досить коштовний вклад до храму. Не зважаючи на те, що він був неписьменним, В. Родзянко все ж таки зробив адміністративну кар’єру. І впродовж 1723–1734 (до часу своєї смерті) був Миргородським полковним обозним. Двічі його призначали наказним Миргородським полковником (в 1724 р. замість Данила Апостола і в 1725 р. замість відсутнього Матвія Остроградського). Після смерті В.І. Родзянка посаду миргородського полкового обозного обійняв його син Степан Васильович у 1735–1736 р., а потім і онук Єремій Степанович (1767–1779 р.). Їхні нащадки зберегли свої маєтки і провідні позиції в українському суспільстві Полтавщини аж до ХХ ст. В кінці XVIII ст. одна гілка Родзянко переселилася на Катеринославщину, де здобула великі маєтки у Новомосковському повіті. До цієї гілки належав серед інших Михайло Володимирович Родзянко, голова III і IV Державної Думи. Родзянки були споріднені з Лесевичами, Ломиковськими, Оболонськими, Остроградськими й Старицькими. З описом і виглядом герба Родзянко можна ознайомитися в “Малороссийском гербовнике”¹² (рис. 5).



Рис. 5. Герб роду Родзянко.

Походження ктитора Василя Родзянко з Хорола дає підставу припустити, що розглянутий напрестольний хрест, виконано на Полтавщині. Вірогідно, в його виготовленні брали участь два майстра: перший зробив на достатньо високому професійному рівні сам хрест традиційної форми з трилопатовим розширенням на кінцях, а другий працював над декором і виконував написи.

Останній був, скоріш за все, художником-гравером, який працював як майстер книжкової графіки або тієї народної гравюри, що у великій кількості розходила по всій Україні і була дуже популярна серед населення різних верств. Неглибокі лінії, помилки, яких припустився майстер при зображенні кистей рук Бога-Отця, перенесення персонажів з правого на лівий бік та деякі інші особливості свідчать про те, що для нього було звичним різати зображення для зворотного друку. Можливо, це була його перша спроба гравірування художнього виробу з дорогоцінного металу.

Загальні тенденції, що панували у 20–30-х роках XVIII ст. в українському монументально-декоративному живопису (Троїцька надбрамна церква Києво-Печерської лаври), іконопису (іконостас Преображенської церкви в Сорочинцях), в книжковій і народній гравюрі, є своєрідним поєднанням мистецтва народного середовища і стильного фахового мистецтва, розрахованого на нових можновладців, козацьку старшину і гетьманів, в якому особливо відчувається потяг до європейської культури.¹³ Українська гравюра є самобутнім мистецьким явищем. Розвиваючись у постійній взаємодії з тодішньою західноєвропейською гравюрою, вона зберігає своєрідні риси, якими завдячує, насамперед, своїм зв'язкам з народним мистецтвом. Це і надавало їй рис ширості, простоти і безпосередності.¹⁴ Талановитий народний майстер-гравер дивився на свою роботу, насамперед, як на декоративний виріб. Він виконував зображення спрощеними і узагальненими контурами за допомогою спокійних, неглибоких ліній, але при цьому спромігся надати їм життєвої сили і теплоти. Їхня іконографія своєрідна і, як уже було відмічено вище, не завжди відповідає канонам православної церкви, але створені художником образи мають всі ознаки народних типажів з виразними національними рисами.

Таким чином, на престольний хрест представника козацької старшини Василя Родзянка, з вкладним написом 1726 р., оздоблений художником-гравером з Полтавщини, можна з повним правом віднести до порівняно не чисельного ряду датованих пам'яток українського бароко першої чверті XVIII ст.

Примітки:

- ¹ *Березова С.А., Старченко О.В.* Дарохранильниця з вкладним написом 1793 року // Музейні читання. Матеріали наукової конференції "Ювелірне мистецтво-погляд крізь віки". 9–11 листопада 2009 р. – К., 2010. – С. 162–163.
- ² *Филатов В.В.* Краткий иконописный иллюстрированный словарь. – М., 1996. – С. 144.
- ³ Там само. – С. 154
- ⁴ *Майкапар Александр.* Новый завет в искусстве. – М., 1998. – С. 256
- ⁵ *Полюшко Г.В.* Втрачені скарби лаврського музею. – К., 2001. – С. 90.
- ⁶ *Майканар А.* Там само. – С. 110–113
- ⁷ *Филатов В.В.* Там само. – С. 131.
- ⁸ *Белецкий П.А.* Украинская портретная живопись XVII — XVIII вв. – Л., 1981. – С. 204.
- ⁹ Український портрет XVI — XVIII століть. – К., 2004. – С. 156.
- ¹⁰ *Аркас М.М.* Історія України-Русі. – К., 1990. – С. 274.
- ¹¹ *Модзалевский В.Л.* Малороссийский родословник. – К., 1914. – С. 296–297.
- ¹² *Лукомский В.К., Модзалевский В.Л.* Малороссийский гербовник. – К., 1993. – С. 151.
- ¹³ *Пуцко В.Г.* Український іконопис близько 1700 р.: традиції на роздоріжжі // Могілянські читання 2009 р. – К., 2010. – С. 231.
- ¹⁴ *Жолтовський П.М.* Графіка // Історія українського мистецтва в шести томах. Мистецтво другої половини XVII — XVIII століття. – К., 1968. – Т. III. – С. 308–309.