HUDPROM
УДК 745/749:477.54
DOI 10.33625/hudprom2023.01.068

ОХТИРСЬКИЙ ПОКРОВСЬКИЙ СОБОР: МІЖ МИНУЛИМ І МАЙБУТНІМ

ID ORCID 0000-0002-9564-8672
Людмила Соколюк
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

ID ORCID 0000-0002-0081-056X
Оксана Соколюк
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

У статті зроблено спробу дослідити історію будівництва Покровського собору в м. Охтирка на Сумщині, що зводився у 1753–1768 рр., за доби українського бароко. Вивчення нових документів з різних архівних фондів допомогло виявити зміни в планах цієї сакральної споруди, спрямовані на дотримання української традиції триверхого храму. Показано, що художнє оформлення собору продовжувалось і в XIX ст., а майстри різьблення, ліплення, стінопису тощо виконували свою роботу без участі архітектора, що не завадило цілісності художнього рішення і підтверджується архівними фотодокументами загального вигляду та внутрішнього оформлення храму, які вводяться до наукового обігу. Виявлено і введено до наукового обігу деякі імена майстрів, котрі працювали над художнім оформленням собору в різні періоди його історії дорадянської доби. Акцентовано на неповторних регіональних стилістичних особливостях цієї слобожанської пам'ятки доби українського бароко. Аналіз її стану за радянських часів, коли вона використовувалась як винно-горілчаний склад, супроводжується відповідними фото, що наводяться вперше. В описі сучасного стану собору, який уже використовується для богослужіння, вперше наводиться низка фото, що фіксують результати проведеної реконструкції. Наголошено на необхідності створення єдиної системи державного управління охороною культурних пам'яток, що особливо актуально за сучасних умов, коли країна-агресор РФ, напавши на Україну, нещадно нищить об'єкти нашої культурної спадщини. Акцентовано, що через відсутність державної підтримки місцеві громади, які намагаються власними силами відновити занедбану за радянських часів сакральну споруду, не в змозі створити комплексну програму реконструкції чи реставрації, а тому вдаються до стилізації під певну історичну добу, через що може бути втрачена відповідність індивідуальній неповторності художнього образу пам'ятки, як це простежується на прикладі реконструкції Охтирського Покровського собору. Результати дослідження мають перспективу продовження і можуть бути застосовані в подальшому для поліпшення відповідності втраченому ідентичному образу цієї важливої для української культури сакральної пам'ятки.

Ключові слова: Україна, Слобожанський регіон, Охтирський Покровський собор, українське бароко, культурна пам'ятка, реконструкція, стилістичні особливості

ВСТУП

Покровський собор в м. Охтирка на Сумщині, побудований у 1753–1768 рр., є одною з унікальних пам'яток українського зодчества козацької доби, коли замовниками і найчастіше виконавцями були українські майстри, які дотримуватись усталених на українських теренах традицій, що забезпечило формування власного, самобутнього варіанту загальноєвропейського стилю бароко. Попри те, що первісний проєкт зведення цього храму на місці знайдення чудотворної ікони Охтирської Богоматері розроблявся при царському дворі в Санкт-Петербурзі, місцева громада вперто протистояла чужим для неї мистецьким впливам, що стало однією з основних причин, чому будівництво затяглося на довгі роки і проводилось у декілька етапів. За часів радянської влади (з її політикою, спрямованою на боротьбу з релігією, на нищення монастирів і храмів, а з ними і культурно-історичних цінностей України) Охтирський Покровський собор уцілів, але до здобуття Україною Незалежності у 1991 р. перебував у вкрай занедбаному стані. Приміщення використовувалось як винно-горілчаний склад. У 1990-ті рр. розпочалася реконструкція цього собору силами місцевої громади через відсутність в Україні єдиної системи державного управління охороною культурної спадщини, у той час як не-

обхідно спиратися на комплексний підхід до програми реконструкції чи реставрації, що не завжди можливо без державної допомоги. Нині Охтирський Покровський собор відновлений, у ньому править служба, але наскільки вдалося в його сучасному образі зберегти унікальну своєрідність, досягнуту за доби українського бароко, і наскільки вона висвітлена в літературних джерелах, залишається під питанням.

ІСТОРІОГРАФІЧНИЙ ДИСКУРС ДОСЛІДЖЕННЯ

Як справедливо зазначав відомий сучасний діяч у сфері охорони пам'яток культурної спадщини, архітектор і мистецтвознавець Віктор Вечерський, слобожанська архітектурна школа «наймолодша з усіх регіональних архітектурних шкіл України, вона виникла лише в другій половині XVII ст. при заселенні цього краю й увібрала в себе характерні риси інших шкіл – наддніпрянської, сіверської, подільської» [8, с. 354]. У своєму дослідженні, присвяченому українському зодчеству XVII – середини XVIII ст. [8, с. 280–376], науковець, зупинившись на архітектурному аналізі Охтирського Покровського собору як видатної пам'ятки козацької доби в Україні, зосереджується на характеристиці його конструктивних особливостей [8, с. 322], як і щодо інших численних пам'яток української сакральної архітектури. Віктор Вечерський не ставив перед собою завдання розглянути історію будування соборів, періоди їхньої побудови та внутрішнього оформлення, що важливо на сьогодні в контексті їхньої реставрації або ж навіть реконструкції після цілеспрямованого нищення за радянських часів.

Раніше за Віктора Вечерського публікацію відомостей про сакральні архітектурно-художні пам'ятки України козацької доби, включаючи Охтирський Покровський собор, здійснив у 1982 р. інший видатний український архітектор-мистецтвознавець Григорій Логвин як автор тексту й укладач альбому в довіднику-путівнику «Украина и Молдавия» [17]. Аналізуючи архітектурно-художні особливості цієї унікальної слобожанської пам'ятки, вчений через її недостатню вивченість помилково називає авторами проєкту Д. В. Ухтомського і С. І. Дудинського, а замість планів XVIII ст., один з яких знаходиться серед архівних документів тієї доби [2, арк. 41], а інший згодом було викладено в мережі Інтернет [3], наводить новий, що відрізняється від первісних [17, с. 355].

У кінці 1990-х рр. було здійснено спробу визначити автора проєкту цієї видатної слобожанської пам'ятки [15] (в народній пам'яті місцевої громади ним залишається славетний зодчий XVIII ст., автор проєктів Андріївської церкви та Маріїнського палацу в Києві Бартоломео Франческо Растреллі). У зазначеній статті [15] доведено, що первісний план і фасади дійсно було розроблено в майстерні Растреллі в Санкт-Петербурзі, хоча в процесі будування храму відбулися зміни. На жаль, через свавільне скорочення цієї публікації редколегією в статтю вкралися деякі помилки. Так, історик українського храмового мистецтва протоієрей П. Г. Фомін «став» архітектором, а ініціалом відомого мистця й історика мистецтва Ігоря Грабаря вказано «У.» замість «І.» [15, с. 169]. Крім того, під скороченням опинилися рядки, де йшлося про те, що автором низки ікон був академік Іван Саблуков – засновник мистецької освіти в Харкові. Це важливо, бо на сьогодні в Інтернеті без будь-яких підстав повідомляється про те, що Саблуков начебто виконував розписи в Охтирському Покровському соборі [3].

Цінні докази, побудовані на перевірених фактах, наводяться в деяких дослідженнях XIX ст. Це, зокрема, фундаментальна праця одного з найосвіченіших архієреїв XIX ст. – чернігівського архієпископа Філарета (в миру Дмитра Григоровича Гумілевського) «Историко-статистическое описание Харьковской епархии», видане в 1852–1858 рр. у п'яти книгах, в яких ідеться і про історію слобожанського сакрального зодчества. Храмам Охтирського повіту присвячена третя книга, в якій автор, торкнувшись історії побудування Охтирського Покровського собору, пов'язує її з явленням і прославлянням чудотворної Охтирської ікони Богоматері [18, с. 44].

Значно ширші відомості наведені в книзі розстріляного за сталінських часів харківського протоієрея Петра Фоміна про церковні древності Харківського краю, де автор, організатор наукової експедиції по повітах Харківської губернії з метою фіксації старовинних церковних пам'яток, не лише зупиняється на історії будування Охтирського Покровського собору, а й аналізує особливості його архітектури станом на початок XX ст., а також торкається і питання внутрішнього оформлення [19].

Ще до початку Першої світової війни відомий живописець та історик мистецтва Ігор Грабар, який за радянських часів став ключовою фігурою радянського мистецтва[1], опублікував у спареному 5–6 числі журналу «Старые годы», присвяченому старовинним садибам, мистецтву та побуту минулих епох, статтю про Останкінський палац (Москва), в якій, доводячи, що подеколи авторські проєкти під час будівництва змінювались замовниками або підрядниками, наводить як характерний приклад Охтирський Покровський собор на Сумщині [4, с. 13, 31].

[1] Ігор Емануїлович Грабар (1871–1960) ще на початку сталінських репресій, відчувши небезпеку для себе через близькі стосунки із сім'єю Л. Троцького, під час розгортання в СРСР боротьби з троцькізмом, свідомо відмовився від усіх своїх головних посад, згадав, що він художник, намалювавши портрет доньки генсека Й. Сталіна. У результаті він залишився керувати Центральною реставраційною майстернею в Москві і став головою численних комісій, що займалися конфіскаціями ікон та інших церковних цінностей з церков і монастирів, а також з покинутих власниками садиб і палаців.

В «Історії мистецтва від найдавніших часів до сьогодення» за ред. Стівена Фартінга (2019) жодна з українських пам'яток сакрального зодчества не згадується [7], що підкреслює необхідність їх вивчення і поширення результатів досліджень у світовому дискурсі.

Таким чином, аналіз літературних джерел показав: в останніх сучасних дослідженнях, в яких так чи інакше згадується унікальна пам'ятка доби українського бароко в Слобожанському краї – Охтирський Покровський собор на Сумщині, залишаються, проте, поки що не з'ясованими обґрунтовано питання і щодо авторства храму, і щодо окремих періодів його зведення, своєрідності внутрішнього оформлення, щоби при проведенні реставрації чи реконструкції не втратити його регіональну неповторність у минулому та зберегти її для майбутніх поколінь.

ІСТОРІЯ БУДІВНИЦТВА ОХТИРСЬКОГО ПОКРОВСЬКОГО СОБОРУ: РЕКОНСТРУКЦІЯ КОНТЕКСТУ ТА СТИЛЬОВОГО ОБРАЗУ

Сьогоднішня спрямованість Української держави на європейський вектор розвитку супроводжується зростанням зацікавленості своїм історичним минулим, своєрідністю культурної спадщини. Однією з маловивчених на сьогодні мистецьких пам'яток Слобожанщини є Охтирський Покровський собор на Сумщині, який будувався у 1753–1768 рр., тобто за доби українського (козацького) бароко. У його образі знайшли відображення естетичні уподобання місцевої громади, що й зумовило його неповторні регіональні особливості. Виявленню цих особливостей могло би допомогти введення до наукового обігу нових архівних даних щодо історії зведення та етапів будівництва храму, що зберігаються в різних архівних фондах як в Україні, так і за її межами [2; 5; 6; 10–14], а також у приватних архівах.

Метою даного дослідження є вивчення історії будівництва Охтирського Покровського собору, що відбувалось у кілька етапів протягом п'ятнадцяти років за доби українського (козацького) бароко, та виявлення специфічних регіональних особливостей цієї оригінальної пам'ятки української національної культури шляхом притягнення нових архівних джерел, а також проведення аналізу результатів здійснюваної реконструкції в контексті збереження своєрідності цієї слобожанської пам'ятки українського мистецтва XVIII ст.

Згідно з архівними даними, подією, яка підштовхнула до зведення кам'яного Покровського собору в провінційному місті Охтирці на Сумщині, що входила до складу тодішньої Слобідсько-Української губернії, стало визнання Священним Синодом у Санкт-Петербурзі ікони Божої Матері, знайденої під час сінокосу місцевим священником, чудотворною за її, як було заявлено, цілющі властивості [6, арк. 5]. В «Историко-статистическом описании Харьковской епархии» архієпископа Філарета (Гумілевського) йдеться про те, що 25 квітня 1753 р. російська імператриця Єлизавета наказала своєму зодчому, графу Растреллі виконати для м. Охтирки проєкт церкви на честь Покрови Богоматері [18, с. 44].

Значно ширші відомості наведені харківським протоієреєм Петром Фоміним (1866–1938) у його книзі про церковні древності Харківського краю [19], де він, зупиняючись на історії зведення Охтирського Покровського собору і продовжуючи дослідження свого попередника Філарета (Д. Гумілевського), підкреслював, що все починалося з визнання св. Синодом 22 червня 1751 р. ікони Охтирської Богоматері чудотворною. Тодішня російська імператриця Єлизавета[2] не тільки підтримала ідею охтирського полковника Ф. І. Каченовського про побудову храму на честь такої визначної події в місці розташування Охтирського полку на Слобожанщині, а й сама взяла активну участь у створенні цієї величної споруди: «...повеліла своєму зодчому графу В. В. де Растреллі (1700–1771) накреслити план і фасад храму й пожертвувала на його спорудження зі своїх власних коштів 2000 рублів, власноруч записавши цю пожертву в прохальну книгу» [19, с. 97]. Про живу участь Єлизавети, зазначав П. Фомін, свідчать «ініціали Царського імені її, що прикрашають внутрішні стіни храму» [там само].

Наглядати за побудовою храму, закладання якого відбулося 25 квітня 1753 р., як ідеться далі в дослідженні П. Фоміна, за царським наказом від 5 лютого 1754 р., було доручено охтирському полковнику Костянтину Лесевицькому після смерті в попередньому році Федора Каченовського [там само]. Зупинившись на тому, що підрядник з Ярославської губернії Г. Зайцев наробив помилок, через що стовпи виявилися невідповідними висоті храму, а склепіння дали тріщини, і тому для виправлення ситуації за наказом імператриці Єлизавети в Охтирку з Москви було направлено архітектора, капітана Стефана Ісаєва Дудинського, який начебто в 1768 р. закінчив будівництво храму [там само], П. Фомін журиться з приводу того, що в результаті мало чого залишилося від проєкту Растреллі: «При більш близькому вивченні цієї будівлі розкриваються сліди безсумнівного викривлення первісного плану в сенсі пристосування до смаків місцевого зодчества. Так, розташування трьох глав по повздовжній лінії абсолютно чуже растреллієвському стилю і складає вперту особливість українського зодчества. Малі глави в кількості чотирьох призначались ближче до центральної – по кутах зрізаної серединної квадратури. При переробленні

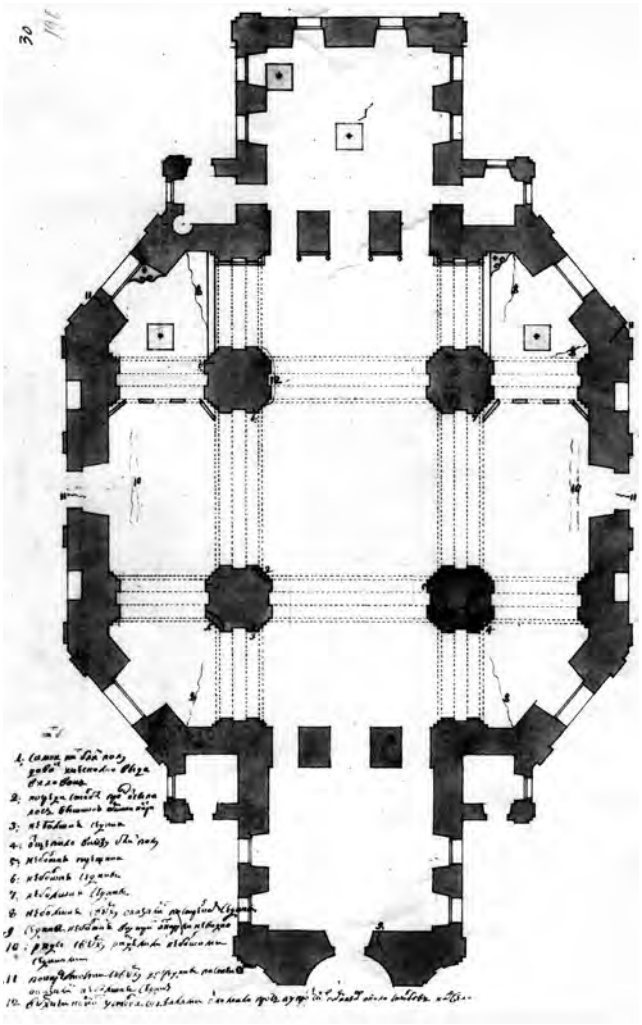
[2] На той час Охтирка належала до багатих володінь царської фамілії на українських землях.

основних стовпів, вочевидь, і була змінена первісна конструкція храму з віднесенням двох менших глав по повздовжній лінії на значну відстань від середини. Тепер ця споруда... нічого спільного з цим великим майстром не має» [19, с. 99]. Таким чином, П. Фомін доходить висновку, що «вперту особливість українського зодчества» дотримуватись своєї національної архітектурної традиції при побудові в Охтирці Покровського храму не вдалось здолати навіть тоді, коли для провінційного міста, що мало би сприйматись як особлива честь, проєкт розроблявся в майстерні славетного Растреллі та ще й за вказівкою самої імператриці Єлизавети. Тут слід зазначити, що за часів правління Єлизавети, коли було відновлено гетьманство і посилилась роль місцевого самоврядування, українська церква могла дотримуватись власних традицій. Місцева парафія могла залишати за собою право пристосовувати надісланий зі столиці проєкт до традицій місцевого зодчества. Наказ Синоду про заборону будувати храми в українському стилі з'явився пізніше – у 1803 р.

Продовжуючи сумувати з приводу того, що в Охтирці знехтували ідеєю самого графа Растреллі, який під впливом Заходу довів до найвищої досконалості стиль бароко в Росії, – а багато хто міг тільки мріяти мати підписаний ним проєкт, П. Фомін повідомляв, що для нагляду за реалізацією проєкту, як правило, відправлялись не представники столичної растреллієвської майстерні, а архітектори з команди князя Ухтомського в Москві. Саме тому коли виявилось, що підрядник Г. Зайцев наробив помилок і склепіння дали тріщини, в Охтирку було направлено архітектора С. І. Дудинського з команди Д. В. Ухтомського [19, с. 97]. Утім, автор не зупиняється на тому, що саме виявив цей надісланий для кваліфікованої допомоги фахівець і що було зроблено.

Разом з тим серед документів Центрального державного архіву давніх актів у Москві зберігається рапорт князю Д. В. Ухтомському, написаний у квітні 1758 р. гезелем[3] С. І. Дудинським після того, як він повернувся з відрядження, обстеживши Покровський собор, що будувався в м. Охтирка [6, арк. 24–24 зв.]. Крім того, додається план з поміткаами можливих аварійних місць (іл. 1) [6, арк. 41]. У своєму рапорті Степан Дудинський, зазначивши, що будівля зовсім не відповідає розробленому в столиці плану, доповідав: «Над вівтарем склепіння і над оним лантерник зовсім начорно закінчений токмо належало оному лантерику бути на фасаді і профілю восьмериком а оний незнанням підрятчика зроблений квадратною» [6, арк. 24–24 зв.].

«Лантерником» Дудинський називав композиційний елемент українських храмів – бані, застосовані підрядником. Їхня чотиригранна форма була невипадковою, бо вона відповідала чотиригранності бокових об'ємів вівтаря і бабинця, як це було поширено в українських дерев'яних храмах. У збудованому на той час Покровському соборі в Охтирці центральна баня спиралася не просто на стіни за українською традицією, а підтримувалася за допомогою попружних арок і вітрил, як у хрестово-купольних храмах, що відповідало російській традиції [2, II 27603; 2, II 27607] (іл. 2; 3). Таким чином, російське «п'ятиглавіє», що витікало з хрестово-купольної системи, в образі Охтирського Покровського собору набувало рис українського тридільного триверхого храму. Цієї традиційної особливості продовжували дотримуватись на Слобожанщині у другій половині XVIII ст. навіть і тоді, коли проєкт розроблявся при імператорському дворі в майстерні самого Растреллі. Цієї традиції продовжували дотримуватись і на самій Сумщині, як це підтверджують виявлені нами фотодокументи в архіві Інституту теорії матеріальної культури Російської академії наук у Санкт-Петербурзі [2, II 27570; 2, II, 27573] (іл. 4; 5), і взагалі на Слобожанщині, про що свідчать фотофіксації, зроблені С. Таранушенком під час експедицій 1920–1930-х рр. [16, с. 316–329, 477–491].



Іл. 1. План Охтирського Покровського собору. 1758 [6, арк. 41]

[3] Гезель (від нім. Geselle – «підмайстер, товариш») – в Росії XVIII ст. – учень, помічник архітектора або живописця.



Іл. 2. Охтирський Покровський собор. Загальний вигляд. Фото поч. XX ст. [2, II 27603]



Іл. 3. Центральна баня Охтирського Покровського собору. Фото поч. XX ст. [2, II 27607]



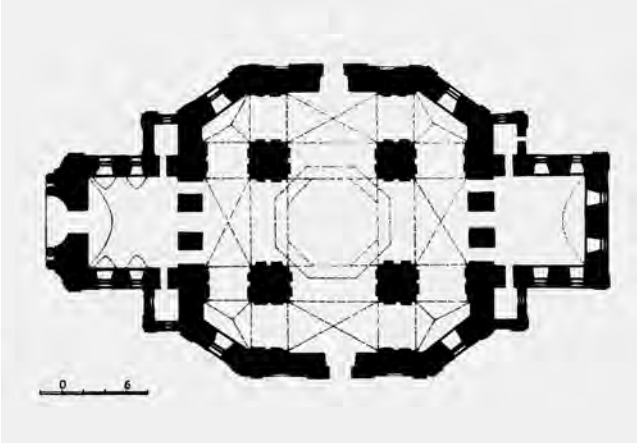
Іл. 4. Успенський собор в м. Лебедині на Сумщині. Фото поч. XX ст. [2, II 27570]



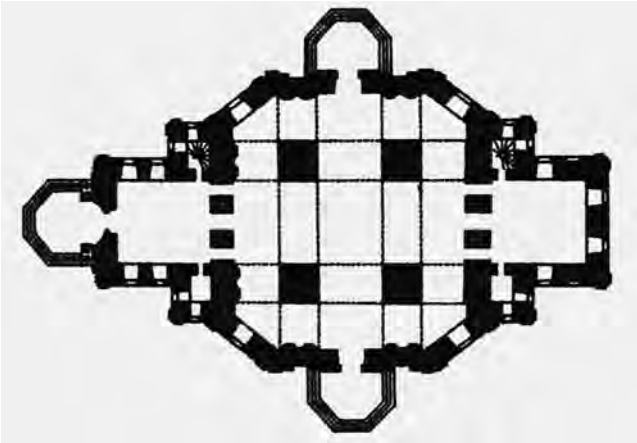
Іл. 5. Центральна баня Миколаївської церкви в м. Лебедині на Сумщині. Фото до 1918 р. [2, II 27573]

Якщо порівняти план собору, наведений Дудинським на час його приїзду в Охтирку в 1758 р., з сучасним, наведеним в довіднику «Украина и Молдавия», де автором тексту виступає видатний український вчений-мистецтвознавець Г. Н. Логвин, то виявляється, що в процесі подальшої добудови разом з виправленням помилок відбулися й інші зміни. Стовпи, що несуть центральну баню, подібно до восьмигранної форми молільної зали, на плані Дудинського теж мають восьмигранну форму, що забезпечувало формальну єдність архітектурної композиції в цілому. Проте на плані, наведеному Г. Н. Логвиним [17, с. 355] (іл. 6), вони чотирикутні. Окрім того, автор назвав авторами проєкту Охтирського Покровського собору Д. В. Ухтомського й С. І. Дудинського, що суперечить наведеним архівним документам. Автором підписаного Растреллі проєкту, вочевидь, був хтось із представників його майстерні. У будь-якому разі серед архітектурних проєктів самого Растреллі цей храм в Охтирці не значиться [1]. Більше нагадує план, наведений Дудинським у 1758 р., креслення, викладене в інтернеті [3] (іл. 7).

Дудинський, оглянувши собор у 1758 р., зробив висновок, що стовпи просіли під вагою восьмерика через те, що всередині них замість цегли використовувалися щебінка й вапно. Московський фахівець приїздив до Охтирки ще й у 1759 р. Тоді за його вказівкою стовпи було розібрано. У 1760 р. Ухтомський знову пропонував йому поїхати в Охтирку [6, арк. 41]. Але подальших відомостей про участь Дудинського в завершенні будівництва Охтирського Покровського собору немає. Добудова собору продовжувалась аж до 1768 р. За цей час пішла з життя імператриця Єлизавета. 1762 р. до влади прийшла Катерина II, і стильова програма розвитку мистецтва в Російській імперії почала круто змінюватись. Растреллі було розжалувано. Растреллієвське бароко почав стрімко витісняти класицизм. Ці стилістичні зміни не оминули й Охтирський Покровський собор: у ньому з'явився портик, якого немає в планах XVIII ст. Приставлений до глибокої ніші перед головним входом на спарених доричних колонах, він сприймається як чужорідний елемент і викликає певний дисонанс в архітектурній композиції собору. З чиєї ініціативи це було зроблено – на жаль, відомостей не збереглося.



Іл. 6. План Охтирського Покровського собору. Др. пол. XX ст. [17, с. 355]



Іл. 7. План Охтирського Покровського собору. XVIII ст. [3]

У такому вигляді міг бачити цей храм харківський протоієрей П. Фомін (іл. 8), який у своїй книзі, виданій 1916 р., продовжував сумувати щодо внесених у процесі будівництва змін, щодо растреллієвського плану. «Ми докладно викладаємо історію цього храму, – писав він, – з огляду на те, що *(його. – Л. С.)* архітектурний стиль мав величезний вплив на характер численних інших церковних будівель нашого краю, для яких він став взірцем: його почали наслідувати при улаштуванні не лише кам'яних монументальних храмів, але навіть і дерев'яних, а стиль іконостасів і кіотів охтирського собору стає панівним в наших храмах другої половини XVIII століття» [19, с. 97]. І далі: «Це особливо слід сказати про чудовий кіот для чудотворного образа: колони, хвилясті карнизи, вази, кронштейни нагорі, що підтримують подушку з імператорською короною, помережані усією розкішшю барокового різьблення, – усе це <...> з першого ж погляду нагадує такий своєрідний і типовий стиль растреллієвських робіт» [19, с. 99].

Фото цього описаного П. Фоміним кіота, де знаходилась чудотворна ікона Охтирської Божої Матері (іл. 9), як і фото різьбленого центрального іконостаса, зроблене на початку 1900-х рр. (іл. 10), збереглися і були виявлені нами у фотоархіві Інституту історії матеріальної культури РАН (Санкт-Петербург). На жаль, вони не досить чіткі, тож важко виявити, наскільки різьблення нагадує растреллієвське бароко[4]. Утім, відомо, що Охтирка славилася своїми різьбярами, а українські майстри працювали і за власними проєктами. Згідно з архівними даними, у 1782 р. для виконання іконостаса соборної церкви в Охтирці було запрошено місцевого майстра Василя Петровського [10].

Різьблення українських іконостасів визначалося неповторною самобутністю, про що свідчить і виявлене у фотоархіві ІІМК РАН фото ікони Спаса Нерукотворного з Трьохсвятительської церкви в м. Лебедині на Сумщині (іл. 11).

Не можна не звернути увагу і на застосування скульптурних зображень, що не підтримувалося православною церквою і є свідченням західного впливу. Так, над дверима західної стіни було розміщено горельєфний образ Архистратига Михаїла з розправленими крилами, піднятим догори мечем і з німбом навколо голови як утілення образу воїна на чолі Божого війська для захисту віруючих чад у боротьбі зі злом і пороком. Нижче – хрест, що асоціюється з Голгофою, а обабіч ангели як символи Божої волі (іл. 12). Як ліпні елементи було виконано й символи євангелістів під їхніми живописними зображеннями у вітрилах, облямованих ліпним рослинним орнаментом. Окрім рослинного використано і геометричний орнамент, який вишуканою торочкою проходить під соковитою, складного профілю тягою в місці спирання восьмерика на стовпи. Вочевидь, він виконаний разом з кладкою. Його рисунок нагадує вишивку хрестиком або ж мережану обв'язку українських рушників, що є проявом усталеної місцевої традиції доби українського (козацького) бароко (іл. 13). Одним словом, звернення до скульптурних образів, до ліпних рослинних чи геометричних орнаментів, навіть часом виконаних разом з кладкою, в православних українських храмах Слобожанщини було усталеною традицією, як і в інших регіонах. Про це свідчить і розділ «Церковні старожитності» на виставці XII археологічного з'їзду в Харкові 1902 р., і дослідження С. Таранушенка [16, с. 414]. Лише після 1882 р., коли на чолі Харківської єпархії опинився архієпископ Амвросій (у миру О. Й. Ключарев), що вирізнявся особливим русофільством, розпочалися заборони на використання скульптури в православних слобожанських храмах.

[4] Праворуч від кіота можна розгледіти Порт-Артурську ікону Божої Матері, іконографія якої була створена в майстерні Києво-Печерської лаври в період російсько-японської війни у 1904 р., тобто на поч. XX ст. А на бічному кіоті розміщена ікона Покрови, де в нижньому регістрі показані різні за масштабом образи. Це витвір кін. XIX – поч. XX ст., а це в цілому свідчить, що оформлення собору проходило в декілька етапів.



Іл. 8. Інтер'єр Охтирського Покровського собору. Фото поч. XX ст. [2, 0 60922]



Іл. 9. Кіот для образа чудотворної ікони Охтирської Богоматері в інтер'єрі Охтирського Покровського собору. Фото поч. XX ст. [2, 0 60923]



Іл. 10. Центральний вівтар в інтер'єрі Охтирського Покровського собору. Фото поч. XX ст. [2, 0 60921]



Іл. 11. Ікона Спаса Нерукотворного з Трьохсвятительської церкви м. Лебедин на Сумщині. Фото кін. XIX ст. [2, II 27567]



Іл. 12. Інтер'єр Охтирського Покровського собору. Вид на західну стіну зі скульптурним зображенням Архистратига Михаїла. Фото поч. XX ст. [2, II 27608]



Іл. 13. Центральна баня Охтирського Покровського собору. Фото поч. XX ст. [2, II 27609]

ХРАМОВІ ІКОНИ: МАЙСТРИ ТА ОБРАЗИ

Між тим, не можна не визначити, що дотримання власних традицій в оформленні інтер'єру Охтирського Покровського собору XVIII ст. супроводжувалось і певними інноваціями. Так, для написання ікон, після завершення будівництва храму в 1768 р., вже у травні 1769 р. було укладено контракт з академіком Санкт-Петербурзької академії мистецтв Іваном Саблуковим, який з 1758 р. мешкав у Харкові й викладав рисунок і живопис при Харківському колегіумі, а по суті став фундатором професійної мистецької освіти в місті. До травня 1771 р. академік Саблуков, згідно з контрактом, зобов'язувався написати для храму 46 ікон [12, арк. 187], а саме: місцевий образ Спаса Нерукотворного, місцевий образ Божої Матері, «Вознесіння Христа», «Воскресіння Христа», «Різдво Христа», «Пророцтво Ієремії», «Пророцтво Фоми», «Внебовзяття Пресвятої Діви Марії», «Христос посилає на проповідь учнів», «Введення в храм Богородиці», «Благовіщення», «Богоявлення», «Різдво Богородиці». Інші 33 ікони Саблуков повинен був написати в Харкові й доставити в Охтирку. Серед них: 12 образів «Всіх блаженств», 6 – «Молінь страсних», 2 – пророцтва в клеймах, 4 – заломних для великого іконостаса, 4 – на північні та південні двері, «Покрова Богородиці», «Всіх скорботних», «Стрітення Господнє» і «Зішестя Святого Духа» на місце горнє. Окрім цих 46 ікон Саблуков зобов'язувався написати «на аналой храмовий покрова богородицю та при вратах дві ікони вхідних молінь спасителя і богоматері» [12, арк. 187 зв.].

Але хворий на сухоти Саблуков не зміг виконати роботу не тільки в зазначений у контракті термін – травень 1771 р., а й через рік, вочевидь у зв'язку з погіршенням здоров'я. 2 липня 1773 р. мало відбутися освячення собору. За місяць до цього в село Данилівку під Харковом було направлено посланця з Охтирки, який, повернувшись, повідомив, що художник зробив одну ікону на аналой, дві в іконостас у клейма та дві для розміщення над царськими вратами, тобто всього п'ять, а інших належних за церковним обрядом не представив і до 2 липня 1773 р. не обіцяв їх зробити [5, арк. 119]. 3 січня 1773 р. Саблуков припинив викладацьку роботу, вочевидь через проблеми зі здоров'ям, а 1778 р. пішов з життя. Пізніше, у 80–90-х рр. XVIII ст., до написання ікон в Покровському соборі в Охтирці долучались інші майстри, зокрема Іван Григорович Половцев отримав замовлення написати ікони на «горнє місце» [11, арк. 204], а майстри Корнелій та Іван Ігнатьєви зголосилися виконати п'ять ікон для розміщення на стовпах центрального іконостаса [13, арк. 41].

Сьогодні важко сказати, як Саблуков дотримувався традицій в іконописі. Можливо, що це вже були скоріше картини на релігійні теми, як у творчості його учня Семена Маяцького. Серед архівних документів зберігся «Реєстр продажних картин» цього учня Саблукова, де значаться, наприклад, «Портрет Марії Магдалини» або «Картина Петра Апостола» [14, арк. 3–3 зв.], що є проявом посилення світського впливу на релігійну сферу на Слобожанщині. Але хоч би як там було, необхідно взяти до уваги, що майстри різьблення, малярства, ліплення тощо могли виконувати свої роботи з оформлення Покровського собору в Охтирці без участі архітектора, а ця самобутня унікальна пам'ятка XVIII ст. Слобожанського краю є колективним творінням, що відповідало традиційним уподобанням парафіян як основного замовника і за тих історичних умов було вповні закономірним явищем.

ВІД ДОСЛІДЖЕНЬ ДО РЕКОНСТРУКЦІЇ: МІЖ АВТЕНТИЧНІСТЮ ТА РЕЗУЛЬТАТОМ

За радянських часів, коли нещадно висаджувались у повітря будівлі монастирів і храмів, включаючи пам'ятку часів давньої Русі-України Михайлівський собор, відповідна руйнація на Сумщині відбувалася не так активно, як у старовинному Києві або тодішній столиці радянської України, яким до 1934 р. був Харків, чи взагалі на Харківщині. Серед уцілілих залишався і перетворений на винно-горілчаний склад Охтирський Покровський собор. Оскільки харківська мистецтвознавча школа за сталінських часів була повністю знищена, а серед репресованих опинилися такі видатні українські мистецтвознавці, як С. Таранушенко і П. Жолтовський, котрі досліджували видатні пам'ятки українського національного зодчества, то і зник з поля зору науковців цей собор на Сумщині, поки ним у 1970-ті рр. не зацікавились на кафедрі архітектури Харківського будівельного інституту. Долею собору переймався уродженець Охтирки архітектор С. М. Петров, а завідувач кафедри професор О. О. Тіц, як виявилось, перед початком німецько-радянської війни сам побував в Охтирці й на власні очі бачив тоді ще не зниклий проєкт Покровського собору, власноруч підписаний Растреллі, але відкоригований в процесі будівництва з орієнтацією на місцеві традиції[5]. Тоді одна з авторок даного дослідження, яка на той час працювала на тій кафедрі, отримала відрядження в Охтирку[6], де зробила низку фото в Покровському соборі, зафіксувавши тодішній стан цієї занедбаної визначної пам'ятки XVIII ст. (іл. 14–18). А колектив кафедри зробив спробу порушити проблему реставрації храму, звернувшись до академіка республіканської Академії

[5] З розмови Л. Д. Соколюк з доктором мистецтвознавства, професором О. О. Тіцем, чиї наукові інтереси були зосереджені на дослідженні давньоруського мистецтва, у 1976 р.

[6] У 1976 р. Л. Д. Соколюк, побувавши в Охтирці, разом з районним архітектором М. А. Новосельським, який взяв на облік усі місцеві культурні пам'ятки, обстежили не лише Покровський, а й інші старі храми в регіоні.



Іл. 14. Ангел судного дня на західному порталі Охтирського Покровського собору. Фото Л. Соколюк. 1976. Архів авторки



Іл. 15. Скульптурне зображення Архистратига Михаїла на західній стіні Охтирського Покровського собору. Фото Л. Соколюк. 1976. Архів авторки



Іл. 16. Образ Апостола Луки в Охтирському Покровському соборі. Дерево, олія. Фото Л. Соколюк. 1976. Архів авторки



Іл. 17. Образ Апостола Марка в Охтирському Покровському соборі. Дерево, олія. Фото Л. Соколюк. 1976. Архів авторки

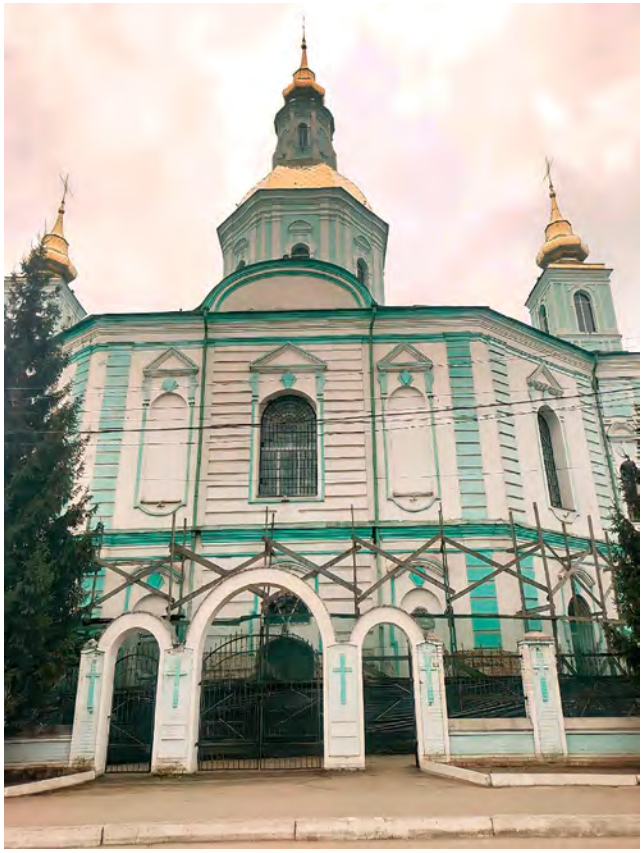


Іл. 18. Образ Апостола Матвія в Охтирському Покровському соборі. Дерево, олія. Фото Л. Соколюк. 1976. Архів авторки

наук П. Т. Тронька, який очолював редколегію багатотомної «Історії міст і сіл Української РСР».

На сьогодні Покровський собор в Охтирці відремонтований і діючий. З'явилася огорожа навколо храмового комплексу, хоча реконструкція продовжується: бачимо залишки риштування біля самого собору (іл. 19), яке ще повністю збережене навколо Введенського храму-дзвіниці, що входить до складу цього архітектурного ансамблю (іл. 20). Храм-дзвіницю було зведено у 1782 р. за проєктом харківського архітектора Петра Ярославського, і в цій роботі оригінально поєднано риси бароко та класицизму, у той час як в архітектурі Покровського собору про класицизм, що певною мірою почав поширюватись на українських теренах з приходом до влади Катерини II у 1762 р., нагадував лише портик. Нині Покровський собор пофарбовано в білий і блакитний кольори, що, вочевидь, пов'язано з Богородичною посвятою храму. Можлива й орієнтація на кольорове рішення храму Софії в Києві.

Ангели судного дня з розпростертими крилами, зображені обабіч на західному порталі Покровського собору на старих фото, вражали своїм сміливим ракурсом, що підкреслював загальне устремління до динаміки в архітектурі цієї сакральної споруди, і тоді, коли в облущеному стані вони все-таки дійшли до початку відновлювальних робіт у 1990-х рр. Зображення Ангелів були піднесені малярем угору приблизно на два



Іл. 19. Охтирський Покровський собор. Загальний вигляд. Фото О. Соколюк. 2022. Архів авторки



Іл. 20. Введенська церква-дзвіниця біля Охтирського Покровського собору. Фото О. Соколюк. 2022. Архів авторки



Іл. 21. Західний портал Охтирського Покровського собору. Фото О. Соколюк. 2022. Архів авторки



Іл. 22. Центральна баня Охтирського Покровського собору. Фото О. Соколюк. 2022. Архів авторки

людських зрости й піддані зоровому скороченню, особливо верхньої частини зображення – від колін до плечей. Майстер свідомо видовжував ці частини ангельських образів, що додає їм динаміки відповідно до принципів барокового стилю. А зображення Ангелів на повний зріст підсилювало враження монументальності, величності головного порталу храму. Таким чином, при поновленні розписів західного порталу залишки старої композиції могли стати в пригоді сучасним виконавцям, які переписали її, додавши вгорі образ Бога-отця, але зовсім не намагалися дотримуватись відповідності автентичним розписам, використовуючи при цьому засоби сучасної технології (іл. 21).

Судячи з манери виконання, автентичні розписи на центральному порталі і живопис на вітрилах виконувалися різними майстрами і в різні часові періоди. Вписані в медальйони образи євангелістів на вітрилах у відповідності з формою архітектурних членувань були написані олією на дошках і в сидячих позах. Притаманні їм станкові прийоми підштовхують до думки, що вони були виконані в XIX ст. й пізніше від розписів головного порталу. У їхньому сьогоднішньому поновленні перш за все кидається в очі позолота, яка з'явилася на рослинному облямуванні образів євангелістів на вітрилах, що знецінює старовинну пам'ятку (іл. 22).

За свідченням місцевих старожилів, іконостас Охтирського Покровського собору було винесено з храму в 1930 р., і подальша доля його невідома. Виходячи із зображення цієї видатної пам'ятки доби українського бароко на фотографії початку XX ст., її новостворений сьогоднішній образ (іл. 23) ніяким чином не нагадує оригінал. Хоч цей іконостас і багатоярусний, і щедро позолочений, але це далеко не відповідає ознакам українського бароко, тим більше що він не дерев'яний, а виконаний з гіпсу. Під великим питанням і відповідність ікон первісній програмі. В автентичному іконостасі розкішне різьблення з переважанням рослинних мотивів буквально панувало над архітектурою, а бароко в ньому, можна сказати, сягало свого апогею.

Зауважмо розпис на склепінні (іл. 24) й особливо на західній стіні, де поновленому скульптурному зображенню Архистратига Михаїла позолотили крила, меч, хрест під ним та ще й намалювали обабіч позолочені волюти між верхнім вікном над центральним входом і боковими дверима, що не відповідає автентичному рішенню (іл. 25).

ВИСНОВКИ Й ПЕРСПЕКТИВИ ПОДАЛЬШИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

З огляду на нагальну необхідність посилення уваги до збереження національної культурної спадщини, що ця необхідність особливо загострилась у зв'язку з агресивною політикою РФ, яка розв'язала війну проти незалежної Української держави, знищуючи українські міста



Іл. 23. Іконостас Охтирського Покровського собору. Фото О. Соколюк. 2022. Архів авторки

разом з видатними об'єктами культурної пам'яті, – занепокоєння авторів статті викликала доля Покровського собору в Охтирці, яка досить довгий час перебувала під прицільним вогнем ворожої артилерії.

Нещодавнє відвідання цього собору, який є унікальною пам'яткою сакрального зодчества Слобожанщини доби українського (козацького) бароко др. пол. XVIII ст., наділеною специфічними регіональними особливостями, показало, що проведена місцевими силами реконструкція викликає чимало питань щодо відповідності автентичному образу. А звернення до літературних джерел показало їхню надто незначну на сьогодні кількість, до того ж вони датовані головним чином до 1917 р.

Вивчення деяких нових літературних джерел та фотодокументів з різних архівних сховищ як в Україні, так і поза її межами, а також з приватних архівів показало, що будівництво Охтирського Покровського собору відбувалось у декілька етапів та з дотриманням традиційних уподобань парафіян як основного замовника цієї унікальної споруди. До наукового обігу введено нові імена майстрів, які брали участь в оформленні собору, а також фотодокументи, де зафіксовано його зовнішній і внутрішній вигляд до радянських часів, коли розпочалося його тривале нищення.

Проведений аналіз результатів здійснюваної реконструкції силами місцевої громади в контексті збереження своєрідності цієї слобожанської пам'ятки українського мистецтва XVIII ст. доводить невідповідність її нинішнього вигляду автентичному образу через відсутність державної підтримки місцевих громад, неспроможних здійснювати комплексний підхід до проблеми реставрації.

Результати дослідження мають перспективу продовження і можуть бути використані в подальших діях щодо поліпшення в майбутньому відповідності втраченому автентичному образу цієї важливої для національної художньої культури сакральної пам'ятки Слобожанського краю, якою є Охтирський Покровський собор. ✦



Іл. 24. Розпис на склепінні в Охтирському Покровському соборі. Фото О. Соколюк. Архів авторки



Іл. 25. Художнє оформлення західної стіни Охтирського Покровського собору. Фото О. Соколюк. Архів авторки

ЛІТЕРАТУРА:

1. Аркин Д. Материалы о жизни и творчестве Бартоломео Франческо Растрелли. *Сообщения Кабинета теории и истории Академии архитектуры* / Академия архитектуры СССР. Москва : Издательство Академии архитектуры СССР, 1940. Вып. 1. С. 3–44.
2. Ахтырский Покровский собор. *Фотоархів Інституту історії матеріальної культури РАН* (Санкт-Петербург).
3. Вечерський В. В. Покровського собору комплекс в Охтирці. 16.09.2020. Велика українська енциклопедія. URL: https://vue.gov.ua/Покровського_собору_комплекс_в_Охтирці (дата звернення : 28.07.2023).
4. Грабарь И. Останкинский дворец. *Старые годы.* 1910. № 5/6. С. 13–31.
5. Дело о заеме денег на построение церкви. *ЦДІАК України* (Центральний державний історичний архів України, м. Київ). Ф. 2016, 1773 р. Оп. 1. Спр. 16, арк. 119.
6. Дело о строении в городе Ахтырке церкви. *РДАДА* (Російський державний архів давніх актів, м. Москва. Ф. 297. 1757 р. Оп. 1. Спр. 1069, 144 арк.
7. Історія мистецтва від найдавніших часів до сьогодення / за заг. ред. Стівена Фартінга ; пер. з англ. А. Пітик, К. Грицайчук, Ю. Єфремов, Ю. Сироїд, О. Ларікова. Харків : Vivat, 2019. 575 с.
8. Історія українського мистецтва : у 5 т. / голов. ред. Г. Скрипник ; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2011. Т. 3 : Мистецтво другої половини XVI–XIII століття. 1087 с. : іл.

REFERENCES:

1. Arkin, D. (1940). Materily o zhizni I tvorchestvie Bartolomeo Franchesko Rastrelli [Materials about the life and work of Bartolomeo Francesko Rastrelli]. In Akademiia arkhitektury SSSR. *Soobshcheniya Kabineta teorii i istorii Akademii arkhitektury* (Issue 1, pp. 3–44). Moscow. [In Russian].
2. Akhtyrskiy Pokrovskiy sobor [Okhtyrsky Intercession Cathedral]. (N. d.). Photo archive of the Institute of the History of Material Culture of the Russian Academy of Sciences (St. Petersburg). [In Russian].
3. Vecherskyi, V. V. (2020, September 16). Pokrovskoho soboru kompleks v Okhtyrtsi [Complex of the Intercession Cathedral in Akhtyrka]. Retrieved from https://vue.gov.ua/Покровського_собору_комплекс_в_Охтирці. [In Ukrainian].
4. Grabar, I. (1910). Ostankinskii dvoretc [Ostankinsky Palace]. *Starye gody, 5/6,* 13–31. [In Russian].
5. Delo o zaeme deneg na postroenie tcerkvi [Case of borrowing money to build a church]. (1773). (Fund 2016, Description 1, Case 16, Sheet 119). CSHAK (Central State Historical Archives of Ukraine in Kiev). [In Russian].
6. Delo o stroenii v gorode Akhtyrke tcerkvi [The case of the construction of a church in the city Akhtyrka]. (1757). (Fund 297, Description 1, Case 1069, 114 Sheets). RGADA (Russian State Archive of Ancient Acts). [In Russian].
7. Fartinh, S. (2019). *Istoriia mystetstva vid naidavnishykh chasiv do sohodennia* [History of art from ancient to today]. (A. Pityk, K. Hrytsaichuk, Yu. Yefremov, Yu. Syroid & O. Larikova, Trans). Kharkiv: Vivat. [In Ukrainian].

9. Охтирська ікона Божої Матері. *Вікіпедія* : вільна енциклопедія. 05.07.2023. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Охтирська_ікона_Божої_Матері (дата звернення : 01.04.2023).
10. Охтирський Покровський собор. *Державний архів Сумської обл.* Ф. 745. Оп. 2. Спр. 92.
11. Приказы, полученные от Ахтырского городничего ктиторам, описи церковному имуществу. *ЦДІАК України*. Ф. 2016, 1790 р. Спр. 30. Оп. 1, арк. 204.
12. Рапорты и ведомости Ахтырской Покровской церкви о приходе и расходе денежных сумм. *ЦДІАК України*. Ф. 1801, 1772 р. Спр. 241, арк. 187–187 зв.
13. Рапорты церковных старост о договоре мастеров сделать работу на иконостасах и приходно-расходные книги. *ЦДІАК України.* Ф. 2016, 1783 р. Оп. 1. Спр. 23, арк. 41.
14. Реестр продажных картин харьковского живописца Семена Маяцкого. *ЦДІАК України*. Ф. 1709, 1796 р. Оп. 2, т. 2. Спр. 2785, арк. 3–3 зв.
15. Соколюк Л. Д. До питання про авторство проекту Охтирського Покровського собору. *Науково-теоретичні здобутки Слобідської України: Філософія, релігія, культура (Досвід ретроспективного аналізу)* : матеріали Міжнародної наукової конференції, присвяченої 85-річчю Харківського єпархіального церковно-археологічного музею, м. Харків, 2–3 червня 1999 р. Харків, 1999. С. 168–172.
16. Таранушенко С. А. Наукова спадщина. Харківський період. Дослідження 1918–1932 рр. Харків : Видавець Савчук О. О., 2011. 692 с., 792 іл.
17. Украина и Молдавия : Справочник-путеводитель / авт. текста и сост. альбома Г. Н. Логвин. Москва : Искусство ; Лейпциг : Эдицион, 1982. 454 с., 176 ил.
18. Филарет (Гумилевский Д. Г.). Историко-статистическое описание Харьковской епархии : сост. из 5 отд. Москва : Тип. В. Готье, 1857. Отд. 3 : Уезды Ахтырский и Богодуховский, Сумской и Лебединский. 602 с.
19. Фомин П. Г. Церковные древности Харьковского края : Историко-археологический очерк. Харьков : Епархиальная типография, 1916. Вып. 1. 181 с.

8. Skrypnyk, H. (Ed.). (2011). *Istoriia ukrainskoho mystetstva* [History of Ukrainian Art] *: Vol. 3. Mystetstvo druhoi polovyny XVI–XIII stolittia* [Art of the second half of the 16th–18th centuries]. Kyiv. [In Ukrainian].
9. Wikipedia. (2023, July 5). Okhtyrska ikona Bozhoi Materi [Okhtyr icon of the Mother of God]. Retrieved July 5, 2023 from https://uk.wikipedia.org/wiki/Охтирська_ікона_Божої_Матері. [In Ukrainian].
10. Okhtyrskyi Poktovskyi sobor [Okhyrsky Intercession Cathedral]. (N.d.). (Fund 745, Description 2, Case 92). State archives of Sumy region. [In Russian].
11. Prikazy, poluchennye ot Akhtyrskogo gorodnichego ktitoram, opisi tcerkovnomu imushchestvu [Orders received from the mayor of Okhtyrka to donors, inventory of church property]. (1790). (Fund 2016, Description 2, Case 92, Scheet 204). CSHAK. [In Russian].
12. Raporty i vedomosti Akhtyrskoi Pokrovskoi tcerkvi o prikhode i raskhode denezhnykh summ [Reports and statements of the Akhtyrskya Intercession Church on the income and expenditure of funds]. (1772). (Fund 1801, Description 241, Scheet 187–187 reverse). CSHAK. [In Russian].
13. Raporty tcerkovnykh starost o dogovore masterov sdelat rabotu na ikonostasakh i prikhodno-raskhodnye knigi [Reports of the church elders on the agreement of the craftsmen to do work on the iconostases and income and expense books]. (1783). (Fund 2016, Description 1, Case 23, Scheet 41). CSHAK. [In Russian].
14. Reestr prodazhnykh kartin kharkovskogo zhivopistca Semena Maiatckogo [Register of panting for sale by Kharkiv painter Semyon Mayatsky]. (1796). (Fund 1709, Description 2, Vol. 2, Case 2785, Scheet 3–3 reverse). CSHAK. [In Russian].
15. Sokoliuk, L. D. (1999, June 2–3). Do pytannia pro avtorstvo proektu Okhtyrskoho Pokrovskoho soboru [On the question of the authorship of the project of the Okhtyrskiy Intercession Cathedral]. [Paper presentation]. *Naukovo-teoretychni zdobutky Slobidskoi Ukrainy: Filosofiia, relihiia, kultura (Dosvid retrospektyvnoho analizu)* [Scientific and theoretical achievements of Slobidska Ukraine: Philosophy, religion, culture (Experience of retrospective analysis)]. Proceedings the International scientific conference dedicated to the 85th anniversary of the Kharkiv Diocesan Church and Archaeological Museum (pp. 168–172), Kharkiv. [In Ukrainian].
16. Taranushenko, S. A. (2011). *Naukova spadshchyna. Kharkivskyi period. Doslidzhennia 1918–1932 rr.* [Scientific legacy. Kharkiv period. Research 1918–1932]. Kharkiv : Vydavets Savchuk O. O. [In Ukrainian].
17. Logvin, G. N. (1982). *Ukraina i Moldaviia* [Ukraine and Moldova]. Moscow: Iskusstvo; Leipzig: Editcion. [In Russian].
18. Filaret (Gumilevskii, D. G.). (1857). *Istoriko-statisticheskoe opisanie Kharkovskoi eparkhii* [Historical and statistical description of the Kharkov diocese] : *Vol. 3. Uezdy Akhtyrskii i Bogodukhovskii, Sumskoi i Lebedinskii* [Akhtyrsky and Bogodukhovsky, Sumy and Lebedinsky counties]. Moscow: Tip. V. Gote. [In Russian].
19. Fomin, P. G. (1916). *Tcerkovnye drevnosti Kharkovskogo kraia: Istoriko-arkheologicheskii ocherk* [Church antiquities of the Kharkov region: Historical and archaeological essay]. (Vol. 1). Kharkiv: Eparkhialnaia tipografiias. [In Russian].

DOI 10.33625/hudprom2023.01.068

Lyudmyla SOKOLYUK, Oksana SOKOLYUK

HOLY INTERCESSION CATHEDRAL, OKHTYRKA: BETWEEN THE PAST AND THE FUTURE

The article attempts to investigate the history of the construction of the Intercession Cathedral in the city of Okhtyrka, Sumy region, which was built in 1753–1768 during the Ukrainian Baroque era. Studying new documents from various archival funds helped reveal changes in the plans of this sacred building aimed at observing the Ukrainian tradition of a three-story church. It is shown that the artistic decoration of the cathedral continued in the 19th century, and the masters of carving, sculpting, wall painting, etc., performed their work without the participation of the architect, which did not interfere with the integrity of the artistic decision. It is confirmed by archival photo documents of the general appearance and interior design of the temple, which are introduced to the scientific circulation for the first time. Some names of the masters who worked on the artistic design of the cathedral in different periods of its history before the Soviet era have been identified and introduced into scientific circulation. Emphasis is placed on the unique regional stylistic features of this Sloboda Ukraine landmark of the Ukrainian Baroque era. An analysis of its condition during Soviet times, when it was used as a wine-vodka warehouse, is accompanied by corresponding photos, which are presented for the first time. In the description of the current state of the Cathedral, already used for divine services, for the first time a number of photos are given, fixing the results of the reconstruction. The need to create a unified state management system for the protection of cultural monuments is emphasized, which is especially relevant under modern conditions, when the aggressor country of the Russian Federation, having attacked Ukraine, mercilessly destroys the objects of our cultural heritage. It is emphasized that due to the lack of state support, local communities, which are trying to restore a sacred building abandoned during the Soviet era, are unable to create a comprehensive program of reconstruction or restoration, and therefore resort to stylization according to a certain historical era, losing their relevance to the individual uniqueness of the artistic image of the lost monument, as can be seen on the example of the reconstruction of the Holy Intercession Cathedral, Okhtyrka. The results of the study have the prospect of continuation and can be used in the future to match the lost identical image of this important sacred monument for Ukrainian culture.

Keywords: Ukraine, Slobozhansky region, Holy Intercession Cathedral, Okhtyrka, Ukrainian Baroque, cultural monument, reconstruction, stylistic peculiarities

Стаття надійшла до редакції: 08.04.2023
Прийнята до публікації: 01.06.2023
Дата публікації: 30.06.2023

© Соколюк Л., Соколюк О., 2023