

Ірина Бугера



## НАСТІННИЙ ЖИВОПИС 70-х рр. ХІХ ст. ПІВНІЧНОГО ТРАНСЕПТУ ТРОЇЦЬКОГО СОБОРУ м. ЧЕРНІГОВА В КОНТЕКСТІ ЗАГАЛЬНОМИСТЕЦЬКИХ ПРОЦЕСІВ ТОГО ЧАСУ

DOI: 10.5281/zenodo.7491880

© І. Бугера, 2022. СС BY 4.0

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8790-4314>

*Метою публікації є здійснити мистецтвознавчий аналіз композицій північної частини трансепту Троїцького собору м. Чернігів, створених у 70-ті роки ХІХ ст. Методика дослідження продиктована завданнями, що ставились на кожному з етапів роботи. Ступінь розробленості питання досліджено за допомогою історіографічного методу. Під час опису композицій стінопису використовувались метод аналізу художньої форми, описовий та іконографічний методи. Порівняльно-аналітичний метод надав можливість розглядати стінопис Троїцького собору не лише в контексті українського мистецтва та Російської імперії, але й у рамках західноєвропейської культури. Наукова новизна полягає у здійсненому вперше стилістичному та мистецтвознавчому аналізі настінних розписів північної частини трансепту Троїцького собору, створених у останній третині ХІХ ст. На основі проведених досліджень зроблено висновок про те, що храмові розписи ХІХ ст. до сьогодні лишаються малодослідженими, хоча вони є наглядною ілюстрацією взаємовпливів мистецтва країн Європи. Зокрема, стінопис дослідженої частини трансепту собору є свідченням залучення до оздоблення храму досвідчених майстрів, які були знайомі і з українським мистецтвом різних періодів, і не лишались осторонь загальноєвропейських мистецьких процесів.*

*Ключові слова:* Троїцький собор, стінопис, іконографія, композиція, кольорова гама, стильові ознаки.

Настінний живопис Свято-Троїцького собору м. Чернігів створювався протягом ХVІІ–ХХ ст. і є досить різноманітним за стилістикою, кольоровими рішеннями та ступенем збереження. Найбільша його частина – стінопис ХІХ ст. – був створений у першій третині століття, поновлювався у 1870-ті рр., вкриває стіни у вівтарній частині собору, над склепіннями та у арках центрального нефу й трансепту, на західній стіні собору, в арках навколо північного, південного, західного вікон, на склепінні та в барабані центрального куполу. Цей живописний комплекс, різноманітний за складом сюжетів, смисловим навантаженням, стилістичним наповненням, вимагає тривалого та всебічного вивчення. Ця публікація покликана розпочати його дослідження із розписів на склепінні північної частини трансепту Троїцького собору.

Всебічне дослідження Троїцького собору розпочалося в другій половині ХХ ст. Зокрема, у результаті створення Державного архітектурно-історичного заповідника (1967 р.) бригадою художника-реставратора В. Бабюка Київської спеціальної науково-реставраційної виробничої майстерні у 1973–1977 рр. було виконано великий обсяг робіт з консервації та реставрації стінопису храму.

Результати їх роботи, викладені в архівних документах, лягли в основу публікацій чернігівського історика, мистецтвознавця А. Адруга<sup>1</sup>, досліджень історії розписів Троїцького собору ХVІІ–ХХ ст. та їх систематизації за часом створення чернігівської дослідниці А. Доценко<sup>2</sup>. Історичний аспект створення живописних композицій храму досліджував також і Т. Миколайко – молодший науковий співробітник НАІЗ «Чернігів стародавній»<sup>3</sup>. Проте в плані зображальної типології, з точки зору іконографії сюжетів, їх стилістики та колористики, живопис досі лишився не дослідженим.

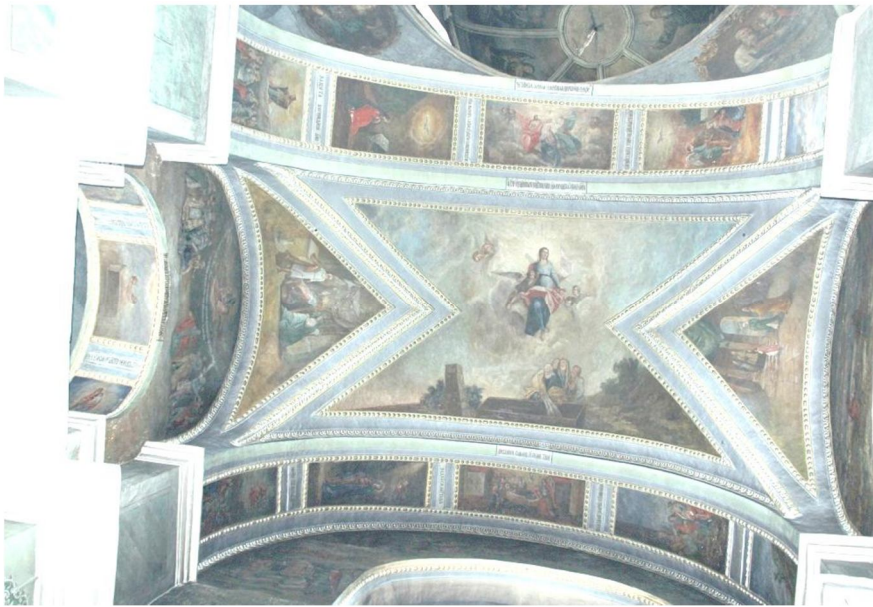
<sup>1</sup> Адруг А. Нововідкриті розписи ХVІІ ст. в Чернігові. *Образотворче мистецтво*. 1984. № 3. С. 26–27; Адруг А. Живопис Чернігова другої половини ХVІІ – початку ХVІІІ століть. Чернігів, 2013. С. 9–37.

<sup>2</sup> Доценко А. До питання про датування стінопису Троїцького собору. *Сіверянський літопис*. 1997. №5. С. 95–97.

<sup>3</sup> Миколайко Т. До питання стану живопису Троїцького собору в ХХ столітті. *Сіверянський літопис*. 2018. № 3. С. 55–59; Миколайко Т. Живопис першої половини ХІХ ст. у Троїцькому соборі. *Сіверянський літопис*. 2017. № 4. С. 123–128; Миколайко Т. А. Композиції монументального живопису кін. ХVІІІ – поч. ХІХ ст. у Троїцькому соборі Чернігова. *Нові дослідження пам'яток козацької доби в Україні: Зб. наук. праць*. 2017. Вип. 26. С. 307–311.

Уперше стінопис Троїцького собору згадується в «Історико-статистичному описі Чернігівської єпархії» Чернігівського архієпископа Філарета (Гумилевського), що вийшов друком 1873 р.; «священні зображення» на стінах та склепіннях храму автор згадує лише побіжно: «У верху головного куполу зображений Трипостасний, під ним – Архангели, Пророки, Апостоли, ще нижче – євангельські історії. На склепіннях при вході в храм – Символ Віри. У вівтарі над горнім місцем – Спаситель на троні, по сторонах Його – Пресв. Діва, Апостоли, Святителі Преподобні»<sup>4</sup>. У 1876–1878 рр. стінопис собору був поновлений Чернігівським єпископом Серапіоном, і докладно схему розміщення живописних композицій на стінах описує протоієрей О. Єфімов у нарисі «Чернігівський Свято-Троїцький-Іллінський монастир...», виданому у 1911 р. Серед іншого, після опису композицій у вівтарній частині храму, склепінні центрального куполу та його барабану, він пише: «На нижньому склепінні, під куполом з лівого боку, по середині Вознесіння Богоматері, після її всечесного успіння, а кругом Євангельські події з її життя»<sup>5</sup>.

У своїй основі настінні розписи північного трансепту збереглися з того часу з деякими доповненнями та виправленнями. Склепіння, що перекидає північну частину трансепту, ліпним декором розділене на три частини: зі східної та західної сторони – трикутної форми, по центру – складної багатокутної. Між ними по блакитному тлу виконаний широкий ліпний орнамент із акантового листа. З півночі та півдня склепіння оточені арками, на кожній з яких по 5 прямокутних рам, також розділених ліпним орнаментом (Іл 1).



Іл. 1. Настінний живопис північного трансепту Троїцького собору. Олійний стінопис. Сучасний вигляд. Фото Т. Сердюк.

Під час дослідження настінного живопису собору бригадою художника-реставратора В. Бабюка було встановлено, що композиція у центральній частині склепіння збереглася досить добре, у всіх її чотирьох кутах спостерігались втрати кольорового шару, в нижній частині смугою вздовж рами пішло відшаровування тиньку, у нижньому та верхньому східних кутах – солеутворення<sup>6</sup>. Такі ушкодження східна частина живопису склепіння отримала в результаті тривалого замокання через відсутність даху над собором у повоєнний час<sup>7</sup>. Із тієї ж причини був повністю втрачений живопис у східному трикутнику склепіння разом із левкасом та тиньком. Замість втраченої на цій ділянці композиції, у процесі реставраційних робіт була написана нова, із тим самим сюжетом – «Введення до храму».

<sup>4</sup> Філарет (Гумилевский), архiep. Историко-статистическое описание Черниговской епархии. Чернигов, 1873. Кн. 4. С. 38.

<sup>5</sup> Єфімов А. Черниговский Свято-Троицкий-Ильинский монастырь, ныне Троицко-Архиерейский дом. Его прошлое и современное состояние. Прибавление к Черниговским епархиальным известиям. Часть неофициальная. 1911. № 15. С. 403–404.

<sup>6</sup> Проектные предложения по консервации настенной масляной росписи XVIII–XX вв. в памятнике архитектуры XVII в. – Троицкого собора в гор. Чернигове. Киев, 1972. Том 2. Арк. 32. Картограмма № 26. Національний архітектурно-історичний заповідник «Чернігів стародавній». Відділ музейної та науково-фондової діяльності (далі – НАІЗ «Чернігів стародавній»). КН 1408/3.

<sup>7</sup> Проектные предложения... Том 1. Арк. 87. НАІЗ «Чернігів стародавній». КН 1408/2.

Сильні uszkodження тиньку та втрата кольорового шару, що склала більше 90% площі, були зафіксовані й на верхній частині стіни північної передвітарної клітки трансепту, що примикає до східної частини склепіння<sup>8</sup>. На цій падузі було зображено морський пейзаж, проте під дією води фарбовий шар практично повністю був зруйнований, тиньк відшарувався, утворились тріщина та висоли, і тому після проведення консерваційно-реставраційних робіт на стіні створено композицію «Втеча до Єгипту».

Результатом тривалого замокання стали й руйнування фарбового шару на східних схилах підпружних арок<sup>9</sup>. У результаті крайні східні композиції майже повністю втрачені, не лише фарбовий шар з левкасом, а й тиньк; кладка та рештки живопису вкриті солями, на їх місці реставраторами створено пейзажі. Розташована вище композиція східного схилу південної арки – «Благовіщення» – також мала сильні пошкодження з утратами фарбового шару до 50% в нижній її частині<sup>10</sup>, симетрична їй композиція «Відвідування Марією Єлизавети» на північній арці – лише незначні uszkodження в нижній частині. Найкраще збереглась центральна композиція арок. У той самий час на західному схилі південної арки композиція «Непорочне зачаття» створювалась майже повністю під час реставраційних робіт наприкінці ХХ ст., симетрична їй композиція «Радуйся, Благодатна» на північній арці збереглась досить добре. Остання західна композиція на південній арці – «Захисти, Богородице Діво» – збереглась та була відреставрована, симетрична їй на північній арці сильно зруйнована та була виконана заново<sup>11</sup>.

Живопис композиції на другому ярусі північної стіни трансепту, розташованої навколо вікна у вигляді хреста, був відреставрований, хоча він мав повсюдний сітчастий кракелюр та великі ділянки осипання фарбового шару<sup>12</sup>, а ті його частини, що вціліли, вкриті були щільним шаром пилу та бруду<sup>13</sup>.

Композиція «О, Всехвальна Мати» на західній стіні трансепту збереглась відносно добре з часу свого створення (найвірогідніше, у кінці ХІХ ст.), олійна фарба стінопису зберегла гарну зв'язку з левкасом, руйнування фарбового шару спостерігались у вигляді кракелюру з незначними втратами<sup>14</sup>, у нижній частині композиції майже зовсім втрачено фарбовий шар праворуч та ліворуч, на рівні голів та верхньої частини одягу постатей<sup>15</sup>.

Таким чином, більша частина стінопису північної частини трансепту Троїцького собору збереглась, була відреставрована у 70-ті рр. ХХ ст. та може бути використана для проведення аналізу стилістичних рис, зображальних засобів, колористичних особливостей живопису ХІХ ст.

Композиції цієї частини собору ілюструють історичний цикл життя Богородиці та її уславлення.

«Різдво Богородиці» у західному трикутнику склепіння написане в теплих тонах, зображені на ній предмети інтер'єру (альков зі світло-сірої тканини, стіл із глеком на передньому плані) умовно вказують на перебування діючих осіб сцени у приміщенні. В центрі композиції на підвищенні зображено сповите немовля: загорнуте у білу тканину, на блакитному простиралді та вкрите червоною ковдрою – новонароджену Діву Марію. Обабіч ліжка стоять її батьки. Зображення на композиції виконано у реалістичній манері, із м'яко прокладеними тінями, пластично змальованими складками одягу, живописно переданою плановістю. Риси обличчя досить м'які, плавні, передають спокій та умиротворення. Композиція вдало вписана у трикутну частину склепіння.

Не можна не відмітити композиційне почуття майстрів, що виконували розписи й на тимпані західної стіни та на північній стіні навколо хрещатого вікна собору. Ці складні багатофігурні сцени закомпоновані з урахуванням складної форми відведених для них частин стін собору.

У північній стіні на другому ярусі трансепту зроблено арковий проріз із вікном хрещатого форми. Над аркою по формі склепіння створено композицію «Покров Пресвятої Богородиці». Верхня частина площини стіни зайнята зображенням хмарного неба, з-поміж хмар блакитно-сірого відтінку виринають голівки херувимів групами по двоє, троє, та поодинокі. Зверху посередині над аркою бачимо зображення постаті чоловіка із коричневою бородою та волоссям, у рожевій тунії та блакитному плащі, що сидить на хмарині. За іконографією постать схожа на зображення Ісуса Христа, хоча зазвичай у композиціях «Покрови Богоматері» Його не малювали; у цьому випадку, на нашу думку, Його поява

<sup>8</sup> Проектные предложения... Том 2. Арк. 37. Картограма № 30-а. НАІЗ «Чернігів стародавній». КН 1408/3.

<sup>9</sup> Проектные предложения... Том 1. Арк. 90, 93-94. НАІЗ «Чернігів стародавній». КН 1408/2.

<sup>10</sup> Проектные предложения... Том 2. Арк. 35. Картограма № 29. НАІЗ «Чернігів стародавній». КН 1408/3.

<sup>11</sup> Там само. Арк. 34, 35. Картограма № 28. НАІЗ «Чернігів стародавній». КН 1408/3.

<sup>12</sup> Там само. Арк. 36. Картограма № 30. НАІЗ «Чернігів стародавній». КН 1408/3.

<sup>13</sup> Проектные предложения... Том 1. Арк. 93-94. НАІЗ «Чернігів стародавній». КН 1408/2.

<sup>14</sup> Там само. Арк. 96. НАІЗ «Чернігів стародавній». КН 1408/2.

<sup>15</sup> Проектные предложения... Том 2. Арк. 33. Картограма № 27. НАІЗ «Чернігів стародавній». КН 1408/3.

зумовлена великою площею стіни, її несиметричністю та необхідністю заповнити простір. Лівіше та трохи нижче, теж на хмарах, зображено Богоматір. Одягнена у блакитну туніку, вона тримає на колінах червоний мафорій. Обличчям Богоматір звернена праворуч, до Ісуса у хмарах, ліворуч від неї стоїть група святих, обличчя їх обернені до Діви Марії: найближче – постать чоловіка, загорнутого у зелений плащ, поряд з ним – у світлому довгому вбранні, ще правіше – у синій туніці та червоному плащі. Унизу композиції на амвоні у центрі бачимо молодого проповідника у рожевому, розшитому золотом, одязі з сувоєм у лівій руці. Згідно з іконографією сюжету, це постать Романа Сладкоспівця, автора кондака «Діва днесь». Сувій із гімном розгорнутий перед групою людей праворуч, на передньому плані якої зображено бородатого чоловіка у багатому вбранні, горностаєвій мантиї та короною на голові. Він вказує однією рукою на текст сувою, іншою – на самого проповідника. Ліву руку з орарем у ній Роман Сладкоспівець простягає до іншої групи людей, зображеної ліворуч, на чолі якої стоїть, судячи з одягу, священнослужитель. У руці він тримає посох, роздвоєний на вершині, тож, вірогідніше, це постать архієрея.

Отже, згідно з традицією, в нижній частині композиції зображено представників світської влади з одного боку, та церковної – з іншого. Проте, композиція розташована високо, у незручному для спостереження та фотофіксації місці, тож більш точно стверджувати, кого саме тут змальовано, на жаль, неможливо.

На західній стіні північного трансепту, над аркою хорів собору художниками XIX ст. створено цікаву багатофігурну композицію «О, Всехвальна Мати» (Іл. 2).



Іл. 2. Західна стіна північного трансепту, композиція «О, Всехвальна Мати». Сучасний вигляд. Фото Т. Сердюк.

По центру простінку, у хмарах, що клубочаться, сидить Богородиця у синьому хітоні та червоному мафорії, який подібно хмарам окутує, підтримує та майже повністю приховує її. На колінах на лівій руці вона тримає свого Сина у світлій туніці, він простягнув руки до Матері та поклав їй на груди. На голові Богородиці бачимо корону, від неї промінням розходить світло. Хмари, на яких сидить Діва Марія, ніби освітлюються тим світлом, що вона випромінює. Правою рукою Мати закриває ніжки Ісуса, а її голова схилена праворуч, погляд звернений вниз, до людей. У нижній частині композиції зображено дві групи людей в одязі різного кольору, обличчя яких звернені переважно до Богородиці, у колінопреклонених позах, із жестами, що показують благоговійне преклоніння та молитовне звернення. Серед постатей ліворуч звертає на себе увагу священнослужитель у архієрейському облаченні та короні, із сивою бородою, розведеними на рівні плечей руками, що стоїть фронтально, звернений до глядача усією своєю поставою та поглядом.

Отже, композиція зображення подібна традиційній для «Покрови Богородиці», проте посередині дугою, розділяючи верхню та нижню частини, церковнослов'янською мовою у два рядки зроблено напис: «О, Всехвальна Мати, що породила Найсвятіше Слово! Прийми нині наші приносини і від усякої позбави напасти всіх, і від вічної муки врятуй тих, що

співають Тобі: Алилуя, алилуя, алилуя!» Це слова 13-го кондака із акафіста до Пресвятої Богородиці – піснеспіву, що прославляє Божу Матір. Завдяки цьому напису розуміємо, що ця композиція є втіленням одного із найдавніших образів Богородиці – ікони Арапетської або Аравійської, явлення та прославлення якої відносять до початку IV ст. (а саме до 301 р.), а за деякими джерелами – до I ст.<sup>16</sup> Інша назва цього образу – «О, Всехвальна Мати» – пов’язана з тим, що край мафорію Богородці на Арапетській іконі прикрашений каймою з написом рядків із акафіста. Подібність зображення Богоматері на стіні Троїцького собору до описаного образу простежується й у її тричетвертному повороті та вінці на голові, й у положенні рук Ісуса на грудях Матері, й у формі та кольорі «хмарного» червоного мафорія. Проте, у випадку з настінним розписом, напис із мафорія, перенесений в центр композиції, став гарно видимим, наглядним для парафіян храму.

Традиційним для українського іконопису XVIII–XIX ст. зображенням сюжету «Покрови Богородиці» є крайня із заходу композиція південної арки, над прямокутною рамою якої церковнослов’янською мовою зроблено напис «Захисти Богородице Діво». У верхній частині композиції бачимо Богоматір, що стоїть на хмарах, оточену золотаво-жовтим світінням, з розведеними в сторону руками. Одягнена у синій хітон, жовту, прикрашену візерунками, туніку довжиною до колін, червоною мафорією, що вкриває плечі та голову, поверх нього – пишній вінець. З-під мафорію видно краї рукавів хітону, оздоблених поручами. Голова Марії схилена трохи праворуч і погляд очей спрямований униз. Таким чином вся постать ніби звернена до землі, до людей, зображених у нижній частині композиції (Лл. 3).



Лл. 3. Західний схил південної арки, композиція «Захисти Богородице Діво». Сучасний вигляд. Фото Т. Сердюк.

Загалом зображення Богородиці на цій композиції подібне до її образу на іконах типу «Козацька Покрова», що створювались іконописцями Гетьманщини у першій половині XVIII ст. Зокрема, своєю поставою, одягом, оздобами на туніці Богородиця в Троїцькому соборі нагадує зображення на іконі «Покров Богородиці» із зображенням Богдана Хмельницького та архієпископа Чернігівського Лазаря Барановича, що зберігається у фондах Національного художнього музею України (м. Київ)<sup>17</sup>. Спільним для цих образів є й така риса: у руках Богоматір не тримає омофор, а демонструє свій захист та заступництво розведеними руками та плащем, що ніби обіймає та захищає присутніх.

<sup>16</sup> Поселянин Е. Богоматерь: Описание Ее земной жизни и чудотворных икон. Москва: АНО «Православный журнал “Отдых христианина”», 2002. Т. 2 // *Седмица.Ru. Церковно-научный центр «Православная энциклопедия»*. URL: <https://www.sedmitza.ru/lib/text/440305/>.

<sup>17</sup> Ікон «Козацька Покрова» вціліло лише трохи більше десятка. Див.: Український Інститут Національної Пам'яті. URL: <https://old.uinp.gov.ua/news/ikon-kozatska-pokrova-vtsililo-lishe-trokh-bilshe-desyotka>.

В іконографії цього образу простежується вплив західних зразків, зокрема композиційна схема повторює західноєвропейське зображення «Мадонна Милосердя» (в англійсько-му варіанті «Virgin of Mercy», у найбільш поширеному італійському – «Madonna della Misericordia»); іноді цей образ називають «Мадонна з мантиєю»), коли Мадонна Милосердя накриває своєю мантиєю людей, зазвичай значно нижчих за неї зростом, які часто стоять на колінах. Іноді її мантию тримають янголи; якщо ікона писалась на замовлення певної групи людей, то під мантиєю Мадонни саме їх і зображували<sup>18</sup>. Образ Мадонни Милосердя вперше зустрічається в Італійському мистецтві XIII ст. Існують версії, що джерелом цього мотиву, як і для православної «Покрови», стало видіння святого Андрія у Константинополі X ст. За іншими версіями, зображення «Мадонна Мізерікордія» в образотворчому та іконописному мистецтві Заходу виникло під впливом твору католицького ченця XIII ст. Цезарія Гейстербахського «Видіння про чудеса». Саме під впливом образу Мадонни Милосердя у православному мистецтві, починаючи з XVIII ст., під час зображення «Покрови Пресвятої Богородиці» почали використовувати такий самий сюжет – Діва Марія накриває людей своїм мафорієм<sup>19</sup>. Саме таку іконографію спостерігаємо на композиції із західного краю південної арки трансепту Троїцького собору.

Отже, із західного боку північного трансепту бачимо поряд низку композицій, що демонструють захист та покровительство Божої Матері та її прославлення родом людським. Навколо арки із північним вікном – композиція «Покрова Богоматері», у тимпані над західною аркою – «О, Всехвальна Мати», на західному схилі південної арки – «Захисти, Діво Маріє» та на західному схилі північної арки під час реставраційних робіт наприкінці XX ст. художниками на місті утраченої було створено композицію «Богоматір у славі». Незважаючи на різні типи образів на цих стінописах, усі вони подібні між собою композиційно (у верхній частині зображено Богоматір серед хмар, у нижній – людей різних соціальних прошарків), кольоровою гамою та технікою виконання зображень елементів одягу, м'яких пластичних складок на ньому, індивідуальних рис обличчя із м'яким світло-тіньовим моделюванням.

Схожу ілюстрацію низки подій, які передували Різду Спасителя та докладно описані у Євангелії від Луки, бачимо на композиціях, розміщених посередині схилів південної та північної арок. Так, на західному схилі північної арки створено композицію «Радуйся, Благодатна», у центрі якої бачимо Богородицю у повний зріст, одягнену у червоний хітон та синій мафорій, що покриває її голову, оточену німбом – яскравим сьйвом. Над постаттю – голівки двох херувимів, що ніби визирають із темряви основного тла композиції, із лівого верхнього кута на Богоматір проливається промінням світло. Постаць Марії схилена в протилежний від світла бік, вона ніби відвертається від променю, а її руки складені на животі, де зароджується життя благословенної дитини. Над прямокутною рамою композиції на білому тлі чорними літерами церковнослов'янською мовою виконаний напис рядку із Євангелія від Луки (1:28) «Радій, благодатная». Симетрична їй композиція на західному схилі південної арки – «Непорочне зачаття» – є майже повністю створеною художниками-реставраторами XX ст., тож її стилістичні та зображувальні особливості не є ілюстративними. Зверху над рамою композиції – напис «Всевишнього сила обгорне тебе», що є частиною рядка із Євангелія від Луки (1:35), де описане Благовіщення. Ілюстрацією цього сюжету є також композиція на східному схилі південної арки, над якою зроблено напис «Благовіщує Гавриїл Діві радість велику». З точки зору іконографії композиція є традиційною для зображення сюжету Благовіщення: па передньому плані праворуч стоїть на колінах із благоговійно складеними на грудях руками Діва Марія у червоному хітоні, синьому мафорії, з покритою білим платом трохи схиленою головою. Перед нею стоїть Гавриїл, змальований молодим парубком в зелений туніці до колін, з крилами за спиною, він простягає Богородиці гілку білої лілії. Зверху в центрі у світло-жовтого кольору сьйві ширяє білий голуб. Проте стилістика первісного зображення порушена реставраційними роботами XX ст., втрачена пластика складок драперій та одягу, миловидність облич.

Згідно із Євангелієм від Луки, через кілька днів після Благовіщення Діва Марія відвідала свою родичку Єлисавету. Зустріч сестер змальована на стінописі на східному схилі північної арки, над нею напис: «І ввійшла вона в дім Захарія, та й поздоровила Єлисавету» (Лк. 1:40). Постаті трьох дійових персонажів описаної зустрічі розміщені у нижній половині композиції: ліворуч сивочолий Захарія, праворуч його вагітна дружина, посередині Марія, яка розмовляє з Єлисаветою. У верхній половині композиції проглядаються елементи інтер'єру, але не деталізовані й досить темних відтінків. На відміну від них, постаті

<sup>18</sup> Мадонна Милосердие – католический вариант Покрова. TOP-ANTROPOS.COM. Авторский сетевой журнал. URL: <http://top-anthropos.com/religion/hristianstvo/item/222-virgin-of-mercy>.

<sup>19</sup> Комашко Н. Богоматерь «Всех скорбящих Радость». Антикваріат. Предметы искусства и коллекционирования. 2004. № 1–2(14). С. 27 // Христианство в искусстве. URL: [https://www.icon-art.info/book\\_contents.php?lng=ru&book\\_id=90](https://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=90).

промальовані досить детально: блакитний хітон, світла туніка, під'язана під грудьми блакитним поясом, та червоний плащ-мафорій Єлисавети надзвичайно точно та натуралістично передають усі елементи одягу тогочасних жінок, і м'яко промальовані глибокими відтінками складки тканин вказують на майстерність художників, які виконували настінні розписи.

Стилістично надзвичайно відрізняється від описаних композицій зображення у центральній прямокутній рамі північної арки трансепту. Змальований тут сюжет «Успіння Богоматері» має на відміну від решти композицій на арках горизонтальну орієнтацію, на ньому превалує тепла кольорова гама (Іл. 4). Для зображення характерне тяжіння до площинності та силуетності, зведення фігур до свого роду орнаментальних знаків без промальовки деталей та індивідуальних рис, а іконографії сюжету – до найпростішої схеми, де сприймається сама її суть.



Іл. 4. Центральна композиція північної арки північного трансепту, сюжет «Успіння Богоматері». Сучасний вигляд. Фото Т. Сердюк.

Над композицією вміщено напис церковнослов'янською мовою: «Всеславне слави́мо Успі́ння Твоє» – рядок із тропаря на Успіння Пресвятої Богородиці. Зображення є втіленням візантійської іконографії Успіння Богоматері у своїй канонічній формі, яка склалась наприкінці X ст.<sup>20</sup>: у центрі ложе з тілом Богоматері, а навколо апостоли двома групами, по сторонах від нього, позаду ложа Христос зі сповитою душею Діви Марії.

У той час, як православне вчення не уточнює обставини Успіння і вважає, що Ісус Христос прийняв душу Своєї Матері, в основу католицького вчення лягло припущення про вознесіння її тіла на небеса та її коронування. І тому в західноєвропейському світі в різні періоди домінували різноманітні аспекти теми Успіння: власне Успіння, Коронування Марії, Вознесіння Марії. Відповідно, складаються і різні іконографії цієї події.

На середній композиції південної арки трансепту у XIX ст. створено сюжет «Коронування Богородиці». Згідно із традиційною його іконографією, серед пишних хмар в центрі сидить Діва Марія зі складеними на грудях руками та покійно схиленою головою у рожевій туніці, синьому мафорії та з покритою білим платом головою. Трохи вище обабіч неї зображено Ісуса Христа у червоному гіматії та сивобородого Саваофа у рожевому хітоні та зеленому плащі, які тримають над головою Богоматері золоту корону. Ще вище, над короною, – голуб та голівки херувимів по кутах. Одяг усіх зображених постатей вималюються пишними складками, він ніби огортає, підтримує постаті, розвівається на вітру (Іл. 5).

Над рамою композиції виконано напис до неї, що є рядком із молитви-величання, хвалебної пісні Богородиці «Достойно є...»: «Чеснішу від херувимів і незрівнянно славнішу від серафимів».

<sup>20</sup> Этингоф О. Образ Богоматери. Очерки византийской иконографии XI–XIII вв. Москва: Прогресс-Традиция, 2000. С. 213.



Іл. 5. Центральна композиція південної арки, композиція «Коронування Богородиці». Сучасний стан. Фото Т. Сердюк.

Внизу під композицією бачимо напис: «Ангели, Успіння Пречистої бачучи, здивувалися, як то Діва сходить від землі на небо». Це рядок із задостойника свята Успіння Пресвятої Богородиці, підпис до сюжету, розміщеного по центру склепіння трансепту.

Більшу частину композиції займає зображення неба зі скупченими хмарами: у верхній частині вони світлі та легкі, внизу – темні та важкі. Серед хмар стоїть Богоматір, одягнена в синю туніку та червоний мафорій. Голова Богородиці покрита платом білого кольору, що вітер розвіває за її плечима. Рожевощока миловидна Діва з темним волоссям стоїть впевнено на хмарах, як на землі, спираючись на ліву ногу та трохи виставивши вперед праву. Її під правий бік підтримує один із херувимів, що зображений у вигляді кучерявого хлопчика з крилами та в туніці оливкового кольору. Ще двоє херувимів зображені на рівні лівого стегна Богородиці, проте не повні їх постаті, а лише кучеряві голівки з крилами, ще пара херувимів визирають з-за хмар праворуч від постаті Богоматері. Від голови Діви Марії розходить ся золотавого відтінку проміння, що осяєє і херувимів, і хмари у верхній частині.

У нижній частині композиції змальовано смугою досить кам'янистий пейзаж, із невеликими скупченнями рослин по боках. У центрі, на першому плані композиції, стоїть відкрита кам'яна труна, ліворуч від неї складений із прямокутного каміння стовп у вигляді усіченої піраміди. Праворуч над пустою труною стоїть група із чотирьох старців, що заглядають до неї, і один із них, сивий та лисуватий, одягнений у синій хітон та гіматій світло-коричневого кольору, правою рукою дістає з пустої гробниці білу тканину.

Ця композиція є відображенням історичних процесів, які відбувались у церковному мистецтві Європи. Так, з 2-ї половини XV ст. зі сцени Успіння зникає зображення Христа, який приймає душу Богоматері, і акцент робиться на служінні апостолів біля її гробу та оплакуванні. Сюжет перетворюється у різновид жанрової картини. Саме така іконографія – західноєвропейська, що асоціюється з живописом європейських художників, розписами католицьких соборів та іконами західного зразка, застосована під час розпису плафону трансепту Троїцького собору.

Аналізуючи зображальні засоби, стилістику, іконографію стінопису північного трансепту Троїцького собору м. Чернігова, бачимо, що більша частина створених у другій половині XIX ст. композицій є рецепцією католицького мистецтва Заходу, їх похідними у вигляді відтворень академічних оригіналів. На думку дослідників, це сталося тому, що у XIX ст. сенат та Святейший Синод низкою указів заборонили церковне будівництво за будь-якими проектами, крім спущених згори, а малювання ікон та створення настінних розписів передбачалось лише за зразками в стилі класицизму, розробленими професорами Петербурзької академії мистецтв<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Степовик Д. Розвиток обрядової культури і мистецтва храму в Україні. *Науковий вісник Національного музею історії України*. Зб. наук. пр. Київ: Левада, 2017. Вип. 2. С. 241.



Композиції північної частини трансепту собору є значним комплексом, що ілюструє євангельську історію Пріснодіви, літургійні піснеспіви на честь Діви Марії й сюжети прославлення Богородиці та її покровительства над людством. Так, у трикутних картинах у центральній частині склепіння створені зображення від початку її життєвого шляху: народження та віддання на виховання до храму. Середні композиції на схилах арок трансепту ілюструють найзначнішу подію, що ознаменувала собою початок спасіння світу від гріхів, – Благовіщення та непорочне зачаття Христа. Центральна частина склепіння трансепту присвячена закінченню земного шляху Богородиці та взяттю її до Небесної слави. Композиції західної частини північного трансепту та північної стіни навколо арки з вікном присвячені прославленню Богоматері як заступниці за людей, захисниці роду людського та прославляють Її рядками з молитов та акафістів.

Цей живописний комплекс створювався під впливом різних художніх стилів та мистецьких уподобань. Найбільш яскраво відбилися на ньому стилістичні риси західноєвропейського живопису та російського академізму XIX ст., посередництвом якого світське та релігійне мистецтво Європи сприймалось та відтворювалось художниками-монументалістами на стінах українських храмів. Значний вплив на створення розписів Троїцького собору справили стиль бароко, що прослідковується на композиціях у західній частині склепіння трансепту: і композиційно, і з точки зору їх зображальних засобів більшість із них подібна до образу «Козацької Покрови». Проте, у деяких випадках художники залишаються вірними візантійській іконографії й створюють композиції, наближені до ікон давньоруського періоду, зокрема, «Успіння Богоматері».

Тож, стінопис Троїцького собору, що створювався протягом XIX ст., є відображенням впливів на тогочасне церковне мистецтво Лівобережної України та Чернігова зокрема західноєвропейського, російського, українського світського та церковного мистецтва, стилю козацького бароко та давньоруського іконопису.

#### References

- Adruh, A. (1984). Novovidkryti rozpysy 17 st. v Chernihovi [Newly opened paintings of the 17th century. in Chernihiv]. *Obrazotvorche mystetstvo – Fine arts*, 3, 26–27.
- Adruh, A. (2013). Zhyvopys Chernihova druhoi polovyny XVII – pochatku XVIII stolit [Painting of Chernihiv in the second half of the XVII – early XVIII centuries]. Chernihiv, Ukraine.
- Dotsenko, A. (1997). Do pytannia pro datuvannia stinopysu Troitskoho soboru [To the question of dating the frescoes of the Trinity Cathedral]. *Siverianskyi litopys – Severian chronicle*, 5, 95–97.
- Etingof, O. (2017). Obraz Bogomateri. Ocherki vizantijskoj ikonografii XI-XIII vv. [Image of the Mother of God. Essays on Byzantine iconography in the 11th-13th centuries]. Moscow, Russia.
- Komashko, N. (2004). Bohomater «Vsekh skorbiaschchykh Radost» [Our Lady "Joy of All Who Sorrow"]. *Antykvaryat. Predmety yskusstva y kollektsonyrovannya – Antiques. Objects of art and collectibles*, 1–2, 22–34.
- Mykolaiko, T. (2017). Kompozytsii monumentalnoho zhyvopysu k. XVIII – p. XIX st. u Troitskomu sobori Chernihova [Compositions of monumental painting of the XVIII – XIX century in the Trinity Cathedral of Chernihiv]. *Novi doslidzhennia pamiatok kozatskoi doby v Ukraini: zbirnyk naukovykh prats – New researches of monuments of the Cossack era in Ukraine: a collection of scientific works*, 26, 307–311.
- Mykolaiko, T. (2017). Zhyvopys pershoi polovyny KhIKh st. u Troitskomu sobori [Painting of the first half of the XIX century. in the Trinity Cathedral]. *Siverianskyi litopys – Severian chronicle*, 4, 123–128.
- Mykolaiko, T. (2018). Do pytannia stanu zhyvopysu Troitskoho soboru v XX stolitti [On the question of the state of painting of the Trinity Cathedral in the twentieth century]. *Siverianskyi litopys – Severian chronicle*, 3, 55–59.
- Stepovyk, D. (2017) Rozvytok obriadovoi kultury i mystetstva khramu v Ukraini [Development of ritual culture and mysticism to the temple in Ukraine]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoho muzeiu istorii Ukrainy. Zbirnyk naukovykh prats – Scientific Bulletin of the National Museum of History of Ukraine. Collection of scientific work*, 2, 240–244.

**Бугера Ірина Сергіївна** – молодший науковий співробітник Національного архітектурно-історичного заповідника «Чернігів стародавній» (вул. Преображенська, 1, м. Чернігів, 14000, Україна).

**Buhera Iryna** – junior researcher of the National Architectural and Historical Reserve «Ancient Chernihiv» (1 Preobrazhenska Str., Chernihiv, 14000, Ukraine).

E-mail: bugera\_ira\_17@ukr.net

### **MURAL PAINTING OF 1870s IN THE NORTHERN PART OF THE TRANSEPT OF THE HOLY TRINITY CATHEDRAL IN CHERNIHIV ON THE ART SCENE OF THAT TIME**

*This publication is aimed at the formal analysis of mural paintings of the 1870s in the northern part of the transept of the Holy Trinity Cathedral in Chernihiv.*

**The research methodology** is defined by the tasks set at each stage of the work. The background of the study was investigated by means of historiographical method. Formal analysis, descriptive and iconographical methods were used to describe the compositions. The method of comparative analysis allowed to explore the vault paintings in terms of Ukrainian and Russian trends, as well as West European culture.

**The scientific novelty** of the research lies in applying stylistic and picture analysis to frescoes, created in the late 19th century. On the base of this study, it **is concluded** that temple paintings of 19th century are poorly researched, even though they are a prominent example of European artistic confluence. Particularly, experienced artists, familiar with Ukrainian and European arts of different periods, participated in creation of the mural paintings under consideration.

**Key words:** Holy Trinity Cathedral, mural painting, iconography, composition, color choice, stylistic features.

**Дата подання:** 21 червня 2022 р.

**Дата затвердження до друку:** 30 жовтня 2022 р.

#### Цитування за ДСТУ 8302:2015

Бугера, І. Настінний живопис 70-х рр. XIX ст. північного трансепту Троїцького собору м. Чернігова в контексті загальномистецьких процесів того часу. *Сіверянський літопис*. 2022. № 4. С. 40–49. DOI: 10.5281/zenodo.7491880.

#### Цитування за стандартом APA

Buhera, I. (2022). Nastynnyi zhyvopys 70-kh rr. XIX st. pivnichnoho transeptu Troitskoho soboru m. Chernihova v konteksti zahalnomystetskykh protsesiv toho chasu [Mural painting of 1870s in the northern part of the transept of the Holy Trinity Cathedral in Chernihiv on the art scene of that time]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 4, P. 40–49. DOI: 10.5281/zenodo.7491880.

