

УДК 75.052]271.2-788(477-25)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2023.3.1>**Афоніна Олена Сталівна,**

доктор мистецтвознавства, професор,

професор кафедри мистецтвознавчої експертизи

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

ORCID ID: 0000-0003-1627-6362

aolena7@gmail.com

## СТІНОПИС ТРОЇЦЬКОЇ НАДБРАМНОЇ ЦЕРКВИ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЕСТЕТИЧНИХ БАРОКОВИХ ТЕНДЕНЦІЙ

Сучасне піднесення національної самосвідомості та ідентичності фокусує увагу на зверненні, переосмисленні культурно-історичних і мистецьких процесів минулого, а також необхідності популяризації мистецької спадщини України у світовому мистецькому просторі. Метою статті є аналіз особливостей монументальних розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври з позиції розвитку барокової естетики та взаємовпливів різновидів мистецтва. Методологія дослідження базується на загальнонаукових методах та підходах, серед яких: діалектичний, системний, структурно-функціональний, метод художнього аналізу. Небачене піднесення культури та мистецтва, яке розпочалося в Україні починаючи з другої половини XVII ст. завдяки поширенню барокових тенденцій, характеризувалося створенням пишно декорованої архітектури, яскраво оздоблених монументальними розписами інтер'єрів та предметів побуту. Класичним прикладом «золотої доби» українського бароко виступає, збережений до сьогоднішніх днів, ансамбль розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври, який закарбував на своїх стінах сутність та багатогранність «примхливого» стилю. З'ясовано, що, насичені національним колоритом, монументальні розписи Троїцької церкви набувають своєрідності та неповторності завдяки синтезу та взаємодії різновидів мистецтва: образотворчого, декоративно-прикладного, графічного. Висновки. Уособлюючи увесь спектр світобачення, моральних цінностей та естетичних запитів суспільства, стінопис Троїцького храму став взірцем художнього мислення своєї доби. Формування естетичних засад відбувалось в парадигмі просування в усіх сферах культури гуманістичних ідей та, притаманного бароковому мисленню, розуміння природи як сукупності таємничих знаків і символів.

**Ключові слова:** Троїцька надбрамна церква, монументальний живопис, естетика, українське бароко, Києво-Печерська лавра.

### Afonina Olena. WALL PAINTING OF THE TRINITY GATE CHURCH OF THE KYIV-PECHERSK LAVRA IN THE CONTEXT OF THE DEVELOPMENT OF AESTHETIC BAROQUE TRENDS

The modern uplift of national self-awareness and identity focuses on addressing, rethinking the cultural-historical and artistic processes of the past, as well as the need to promote the artistic heritage of Ukraine in the world artistic space. The purpose of the article is to analyze the features of the monumental paintings of the Trinity Gate Church of the Kyiv-Pechersk Lavra from the point of view of the development of baroque aesthetics and the mutual influences of various types of art. The research methodology is based on general scientific methods and approaches, including: dialectical, systemic, structural and functional, artistic analysis method. The unprecedented rise of culture and art, which began in Ukraine in the second half of the 17th century thanks to the spread of baroque trends, was characterized by the creation of lavishly decorated architecture, interiors and household items with florid monumental paintings. A classic example of the "golden age" of the Ukrainian Baroque, preserved to this day, is the ensemble of frescoes of the Trinity Gate Church of the Kyiv-Pechersk Lavra, which imprinted on its walls the essence and versatility of the "capricious" style. It was found that, saturated with national colour, the monumental paintings of the Trinity Church acquire originality and uniqueness thanks to the synthesis and interaction of different types of art: visual, decorative and applied, graphic. Conclusions. Embodying the entire spectrum of worldview, moral values and aesthetic demands of society, the wall painting of the Trinity Church became a model of the artistic thinking of its time. The formation of aesthetic principles took place in the paradigm of the promotion of humanistic ideas in all spheres of culture and the understanding of nature as a collection of mysterious signs and symbols inherent in baroque thinking.

**Key words:** Trinity Gate Church, monumental painting, aesthetics, Ukrainian Baroque, Kyiv-Pechersk Lavra.

Вступ. Феномен бароко, як один з унікальних європейських культурних явищ, залишив свій неповторний слід в усіх сферах української культури: архітектурі та образотворчому мистецтві, літературі та філософії, науці й освіті, музиці та поезії. За надзвичайну пластичність та здатність адаптуватися до національних і культурних традицій бароко слушно вважають першим спільним «великим стилем» європейської культури [1, с. 13]. Відсутність стилістичної однарності, як результат національних відмінностей, стало характерною рисою періоду бароко [2]. Це був універсальний напрям, що позначився інтеграцією України до загальноєвропейського культурного процесу та розширив межі міжнародних культурних впливів. Засвоївши багатий досвід європейського мистецтва, українське бароко виявило ознаки, які не знаходять аналогій в мистецтві інших країн та мають свої неповторні стилеві особливості. Базисом у формуванні художнього мислення українського бароко слугували синтез етнічної культури, народної естетики та сакральності [3, с. 90]. Послаблення впливу візантійських традицій та переорієнтація української культури на європейські культурні засади відбувалися через призму розвитку наукової думки, гуманістичних ідей, спрямованих на пошук смислу життя та призначення людини. Розуміння людини та її духовного світу, як своєрідного мікрокосмосу, підносило її гідність незалежно від суспільного статусу або походження. Такі естетичні ідеали здобули теоретичне обґрунтування в працях видатних діячів Києво-Могилянської академії, відіграючи значну роль в тогочасній художній культурі [4, с. 350]. Барокова риторика повчань та проповідей знайшла свій відбиток у тогочасних монументальних розписах, збагативши український живопис появою нових сюжетів, композиційне вирішення яких було оперте на зразки західноєвропейського мистецтва, зокрема графічного [5, с. 91]. Значний вплив на формування мистецьких принципів у розвитку стінопису мали спеціальні трактати з живопису а також збірки західноєвропейських гравюр XVI–XVII ст.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження монументальних розписів Троїцької надбрамної церкви на сьогодні має досить широку та різнопланову історіографію. Інтерес до живопису храму обумовлений унікальністю та еталонністю пам'ятки як єдиного збереженого мистецького ансамблю розписів XVIII ст. київської малярської школи. Стінопису церкви присвячено наукові доробки Ф. Уманцева, П. Жолтовського, П. Білецького, Г. Логвина, Л. Міляєвої, О. Пітателевої, С. Павленка. Серед інших публікацій заслуговують на увагу праці А. Кондратюк, що торкається проблематики пошуку візуальних джерел, що слугували взірцями для живописних композицій Троїцької надбрамної церкви. Залучивши матеріал вітчизняних та закордонних збірок ілюстрованих видань Піскатора, Меріана, Крауса, Данкертца, авторка наводить низку ілюстрацій з гравійованих альбомів, що були «прототипами до композицій лаврських стінописів» [6]. В нерозривному зв'язку з проповідницьким жанром стінопис Троїцької розглядають О. Лопухіна, Л. Міляєва, М. Нікітенко та інші. З метою розкриття проблематики естетичних засад в монументальному живописі храму в статті задіяні праці А. Макарова та В. Овсійчука.

**Матеріали та методи.** В дослідженні застосовані загальнонаукові методи та підходи, серед яких: діалектичний, системний, структурно-функціональний, метод художнього аналізу.

**Результати.** Троїцька надбрамна церква посідає особливе місце серед споруд ансамблю Києво-Печерського монастиря. Акцентуючи головний вхід до обителі, храм набував сакрального значення «Святої брами» як «дверей покаяння та очищення від гріхів», створюючи символічну межу між світом хаосу та Царством Небесним [7, с. 95]. Будівництво церкви над Святою брамою традиційно датують 1106–1108 рр. на підставі свідчень А. Кальнофойського у «Тератургімі» 1638 року, що й досі викликає чимало сумнівів та заперечень у сучасному науковому дискурсі [8; 9]. Його архітектура, створена у традиціях візантійського храму, отримала нове звучання після зведення коштом І. Мазепи

нової кам'яної огорожі навколо лаври в період 1690–1708 рр. та відбудови монастиря після наслідків пожежі 1718 року. На стінах храму з'являються, властиві західноєвропейській архітектурі, елементи ордерної системи як «демонстрація багатого і благополучного життя України під булавою Мазепи» [10, с. 216]. Посилення урочистості й ошатності, зокрема, за рахунок синтезу різновидів мистецтва, стало однією з тенденцій тогочасного мистецтва. Усі фасади церкви були оздоблені пишним ліпним та живописним декором, вносячи у їх форми елемент поетичності й одухотвореності.

Стінопис Троїцького храму уособлює всю сутність світобачення, моральних цінностей та естетичних уподобань своєї доби. Виконаний в першій третині XVIII ст. майстрами Лаврської малярської школи, він став взірцем художнього мислення, що поєднав богословську думку, творчий геній народу та фантастичний світ природи через живописні засоби творення. Синтез архітектури, живопису та скульптури сформував іншу концепцію організації внутрішнього простору храму. Відтепер виражальні засоби еволюціонують у напрямку поступового відходу від створення образів за допомогою виключно лінії та кольору, що було характерною рисою попереднього періоду, в бік освоєння прийомів реалістичного зображення дійсності. Розписи суцільним безперервним килимом вкривають всі без винятку площини, що здається, порушує межі, створені архітектурними конструкціями. Водночас виконавці стінопису прагнуть передати відчуття Божественної присутності через таємничість та загадковість зображеного. Така алогічна реальність свідчить про оволодіння митцями бароко вмінням розкривати духовний світ особистості [10, с. 85]. Насичений сюжетами, інтер'єр отримав увесь спектр барокового мистецького мислення – алегоричність, символічність, динамічність та драматургію образів. Стінопис храму відзначається демократичністю та, характерним для цієї доби, вільним трактуванням традиційних іконографічних сюжетів [5, с. 91].

Живописне оздоблення, що розпочинається з перших сходінок вхідної галереї при-

твору, представлене процесією з багатофігурних композицій з групами святих та образом Бога Отця і сил Небесних на склепінні, ілюструючи Євангельські тексти [11, с. 23] (рис. 1). Композиційні запозичення з західноєвропейських гравюр та лицевих Біблій, що, як зазначає А. Кондратюк, були використані лаврськими майстрами для створення сюжетних сцен в Троїцькій церкві з певними змінами [6]. Разом з тим, не слід забувати, що особливістю згаданих гравійованих творів є їх чорно-біле виконання. Натомість, стінопис храму вирізняється яскравим колористичним звучанням, барвистістю фарб та урочистою декоративністю. В цьому зв'язку кольоровій естетиці надається особлива роль. Маючи семантичний емоційно-глибинний підтекст, колір виступає тим інструментом, що зачіпає найпотаємніші струни людської душі, пробуджуючи її духовне просвітлення [4, с. 462].

Проникнення в мистецтво народних традицій зумовило появу в сюжетах різноманітних життєвих подробиць, деталей одягу, орнаментальних композицій, типажів. Дійові особи



Рис. 1. Зображення образу Бога Отця і Сил Небесних на склепінні вхідної галереї Троїцької надбрамної церкви

вражають глядача індивідуальними рисами обличчя та емоційним розкриттям усієї гами почуттів. Реалістичне мислення з глибоким національним забарвленням дещо змінює звичну іконографію. Образи святих набувають реального характеру завдяки розвитку портретного жанру та злету декоративно-прикладного мистецтва. Творчий альянс художників з майстрами різних видів прикладного мистецтва – сницарями, гаптарками, ювелірами, сприяв їх взаємопроникненню. Особливу групу становлять зразки українського гаптування, які поєднують творчість іконописців та майстринь образотворчого шитва. На стінах Троїцької надбрамної церкви чисельні біблійні персонажі, вбрані в розкішні, прикрашені барвистими орнаментами, золотим шиттям та перлами, облачення, набувають виразних національних рис. Виконані з тонким відчуттям психології, лики, деталі одягу з різноманітним квітково-орнаментальним мотивом вражають майстерністю виконання та вказують на безмежність фантазії художників. Саме за ескізами або безпосередньою участю митців XVII–XVIII ст., серед яких Леонтій Тарасевич та Іван Щирський, виконували майстрині високохудожні твори шитва в жіночих монастирях [12, с. 913]. Характерною особливістю стінопису є введення до євангельських сюжетів зображень чисельних побутових елементів та предметів для богослужіння – священних посудин, пишно декорованих потирів, підсвічників, пелен, які виписані з тонкою обробкою деталей (рис. 2).

Релігійні сюжети тісно переплітаються з містичними краєвидами. Серед мальовничих гір звиваються бурхливі потоки рік, населені фантастичними істотами: дивовижними рибами та тритонами. Образ ріки, котрий здавна символізує своєрідну межу між тимчасовим земним життям людини та життям вічним – небесним, досить часто зустрічається у бароковій духовній поезії [13, с. 395]. На скелястих берегах річок

та водойм з буйною рослинністю присутні різноманітні звірі, райські птахи й змії, презентуючи закодовану картину Світу. Ми бачимо алегоричні зооморфні образи, котрі втілюють гуманістичні ідеї сили та мужності (лев), євхаристичної жертви (пелікан), терпимості та працьовитості (журавель), стриманості (верблюд), покаяння (орел) та християнської душі (олень). Серед зображених звірів зустрічаємо і екзотичних мешканців: слонів, леопардів, мавп, а також павичів як символів безсмертя і нетлінної душі [13, с. 397]. Властиве бароковому мисленню розуміння природи як сукупності таємничих знаків широко використовувалось у тогочасній проповідницькій літературі для «полегшення пізнання Бога» [10, с. 68]. Окремі сюжетні сцени виконані у супроводі з рясними рослинними композиціями з зображенням квітів і плодів, що знаходить співзвучність з українською книжковою мініатюрою XVII–XVIII ст.

**Висновки.** Потяг українських художників до європейського мистецтва в поєднанні з ідеями гуманізму сприяли новим засадам художнього мислення та розуміння прекрасного, наочним прикладом яких є монументальний



**Рис. 2. Композиція «Божественна літургія» із зображенням предметів для Євхаристії у вівтарній частині Троїцької церкви**

живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. Формування естетичних підвалин відбувалось у тісному зв'язку та синергією з іншими жанрами мистецтва: портретним, декоративно-прикладним, літературним, графічним. Аналіз особливостей монументальних розписів церкви вказує на

посилення уваги до земного життя людини через призму ментальності. Притаманне бароковому мисленню, розуміння природи як сукупності таємничих знаків і символів, з винятковим декоративним і колористичним чуттям розкриває сутність алегоричної мови розписів.

### Література:

1. Українське бароко: у 2 т. / [кер. проекту Д. Наливайко; ред. кол. Д. Горбачов та ін.] Харків : АСТА, 2004. Т. 1. 677 с.
2. Martin J. R. (2018). *Baroque*. New York, NY : Routledge. 368 p.
3. Піщанська В.М. Духовний синкретизм ідейно-естетичних форм українського бароко. *Гуманітарний корпус*: зб. наук. статей з актуальних проблем філософії, культурології, психології, педагогіки та історії. Вип. 18. Вінниця : ТОВ «ТВОРИ», 2018. С. 88–91.
4. Овсійчук В. Українське малярство Х–XVIII століть. Проблеми кольору. Львів : Інститут народознавства НАН України, 1996. 480 с.
5. Свенціцька В.І. Український живопис XVI–XVII й XVIII ст. в контексті візантійських мистецьких традицій та західноєвропейського бароко. *Українське барокко та європейський контекст: архітектура, образотв. мистецтво, театр і музика* / АН УРСР, Ін-т мистецтвознав., фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського, Пол. акад. наук, Ін-т мистецтва [редкол.: О.К. Федорук (відп. ред.) та ін.]. Київ : Наук. думка, 1991. С. 90–95.
6. Кондратюк А. Першовзріці та аналоги композицій стінопису Троїцької церкви Києво-Печерської лаври. *Лаврський альманах: Києво-Печерська лавра в контексті історії та культури*: Зб. наук. праць. Вип. 12 / [Ред. рада: В.М. Колпакова (відп. ред.) та ін.] Київ : Віпол, 2004. С. 60–71.
7. Нікітенко М. Покаянна символіка монастирського входу. *Лаврський альманах: Києво-Печерська лавра в контексті історії та культури*: Зб. наук. праць. Вип. 12 / [Ред. рада: В.М. Колпакова (відп. ред.) та ін.] Київ : Віпол, 2004. С. 95–102.
8. Вортман Д. Про час спорудження Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерського монастиря. *Київська старовина*. Київ : Центр пам'яткознавства АН України і Укр. т-ва охорони пам'яток історії та культури, 1998. №1. С. 185–188.
9. Лук'янченко В. Новий погляд на реконструкцію початкового вигляду Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. *Місто: історія, культура, суспільство*. №10 (3), 2020, С. 21–40. DOI: <https://doi.org/10.15407/mics2020.10.021>
10. Макаров А. Світло українського бароко. Київ : Мистецтво, 1994. 285 с.
11. Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври: Каталог /Автор-упорядник А. Кондратюк. Київ : «Квіц», 2005. 252 с.
12. Кара-Васильєва Т.В. Т. 3 : Мистецтво другої половини XVI–XVIII століття. *Історія українського мистецтва : у 5 т.* Київ : [ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України], 2011. 1087 с.
13. Нікітенко М.М. Літературні витоки пейзажного живопису Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври. *Могиланські читання 2005 року: Зб. наук. пр. : Монастирські комплекси в контексті християнської культури*. Київ : Фенікс, 2006. С. 394–404.

### References:

1. *Ukrainske baroko: u 2 t.* (2004) [Ukrainian Baroque (1)] Kharkiv : ASTA [in Ukrainian].
2. Martin J. R. (2018). *Baroque*. New York, NY : Routledge [in English].
3. Pishchanska V.M. (2018) Dukhovnyi synkretyzm ideino-estetychnykh form ukrainskoho baroko [Spiritual syncretism of ideological and aesthetic forms of the Ukrainian Baroque]. *Humanitarnyi korpus – Humanitarian Corps*, (18). Vinnytsia : TOV «TVORY» [in Ukrainian].
4. Ovsiichuk V. (1996) *Ukrainske maliarstvo X–XVIII stolit. Problemy koloru* [Ukrainian painting of the 10th–18th centuries. Color problems]. Lviv : Instytut narodoznavstva NAH Ukrainy [in Ukrainian].
5. Svetsitska V.I. (1991) *Ukrainskyi zhyvopys XVI-XVII y XVIII st. v konteksti vizantiiskykh mystetskykh tradytsii ta zakhidnoievropeiskoho baroko* [Ukrainian painting of the 16th-17th and 18th centuries in the context of Byzantine artistic traditions and Western European Baroque]. *Ukrainske barokko ta yevropeyskyi*

*kontekst: arkhitektura, obrazotv. mystetstvo, teatr i muzyka – Ukrainian Baroque and the European context: architecture, fine arts, theater and music.* Kyiv : Nauk. dumka [in Ukrainian].

6. Kondratiuk A. (2004) Pershovzirtsy ta analohy kompozytsii stinopysu Troitskoi tserkvy Kyievo-Pecherskoi lavry [Prototypes and analogs of wall painting compositions of the Trinity Church of the Kyiv-Pechersk Lavra]. *Lavrskyi almanakh – Lavrskyi almanac*, (12). Kyiv : Vipol [in Ukrainian].

7. Nikitenko M. (2004) Pokaianna symvolika monastyrskoho vkhodu [Penitential symbolism of the monastery entrance]. *Lavrskyi almanakh – Lavrskyi almanac*, (12). Kyiv : Vipol [in Ukrainian].

8. Vortman D. (1998) Pro chas sporudzhennia Troitskoi nadbramnoi tserkvy Kyievo-Pecherskoho monastyria [About the time of the construction of the Trinity Gate Church of the Kyiv-Pechersk Monastery]. *Kyivska starovyna – Kyiv antiquity*, (1). Kyiv : Tsentr pamiatkoznavstva AN Ukrainy i Ukr. t-va okhorony pamiatok istorii ta kultury [in Ukrainian].

9. Lukianchenko V. (2020) Novyi pohliad na rekonstruktsiiu pochatkovoho vyhliadu Troitskoi nadbramnoi tserkvy Kyievo-Pecherskoi lavry [A new look at the reconstruction of the original appearance of the Trinity Church of the Kyiv-Pechersk Lavra]. *Misto: istoriia, kultura, suspilstvo – City: History, Culture, Society*, (10 (3)). DOI: <https://doi.org/10.15407/mics2020.10.021> [in Ukrainian].

10. Makarov A. (1994) Svitlo ukrainskoho baroko [The light of the Ukrainian Baroque]. Kyiv : Mystetstvo [in Ukrainian].

11. Kondratiuk A. (2005) Monumentalni zhyvopys Troitskoi nadbramnoi tserkvy Kyievo-Pecherskoi lavry: Kataloh [Monumental painting of the Trinity Gate Church of the Kyiv-Pechersk Lavra: Catalog]. Kyiv : «Kvits» [in Ukrainian].

12. Kara-Vasyliieva T.V. (2006-2011) T. 3 : Mystetstvo druhoi polovyny XVI–XVIII stolittia [Art of the second half of the 16th-18th centuries] *History of Istoriiia ukrainskoho mystetstva : u 5 t. – Ukrainian art: in 5 volumes*, (3). Kyiv : [IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy] [in Ukrainian].

13. Nikitenko M.M. (2006) Literaturni vytoky peizazhnoho zhyvopysu Troitskoi nadbramnoi tserkvy Kyievo-Pecherskoi lavry [Literary origins of the landscape painting of the Trinity Gate Church of the Kyiv-Pechersk Lavra]. *Mohylianski chytannia 2005 roku – Mohyla readings of 2005*. Kyiv : Feniks [in Ukrainian].