

**Игорь Возный**  
(Черновцы)

#### КЕРАМИКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIII – XVII ВВ. ИЗ СЕЛЬСКИХ ПОСЕЛЕНИЙ СИРЕТ-ДНЕСТРОВСКОГО МЕЖДУРЕЧЬЯ ПО МАТЕРИАЛАМ АРХЕОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

*В статье подается характеристика керамики второй половины XIII – XVII вв., выявленной во время археологических исследований открытых поселений на территории Сирет-Днестровского междуречья. Представлена ее типология, характерные черты изготовления и орнаментации. В указанное время была распространена керамика двух типов: лепная и гончарная, по своим параметрам делившаяся на несколько типов и вариантов, которые находят широкие аналогии на других территориях средневековой Украины.*

**Ключевые слова:** горшок, орнаментация, венчик, шейка, тип, хронология, корреляция керамических комплексов, лепная посуда.

**Ihor Vozny**  
(Chernivtsi)

#### THE CERAMICS OF THE SECOND PART OF 13TH – 17TH CENTURY FROM THE VILLAGES AT SIRET AND DNISTER INTERFLUVE ON THE BASE OF ARCHEOLOGICAL EXPLORATION

*The article includes characteristic of the ceramics of the second part of 13th – 17th century, which have been discovered during archaeological surveys of settlements at the Siret-Dniester interfluve. There were submitted its typology, main characteristics of production and ornamentation. During the designated period there were two types of widespread ceramics: molding and pottery. They were divided into several types by their parameters. Analogical types also were found at the other areas of medieval Ukraine.*

**Key words:** pot, ornamentation, whisk, neck type, chronology, correlation of ceramic complexes, molding utensils.

УДК 94(477)

**Дарія Фесенко**  
(Львів)

#### РОЗПИСИ МОНАСТІРСЬКОЇ ЦЕРКВИ РІЗДВА БОГОРОДИЦІ В ГОРЕЧЕ (ЧЕРНІВЦІ)

*У статті висвітлені основні стилістичні особливості та іконографія стінопису цієї чернівецької церкви. Шляхом аналізу зображених сцен, тематичних мотивів монументального малярства визначена провідна ідея – справедливого Божого суду над усім людством.*

**Ключові слова:** іконографія, стінопис, церква Різдва Богородиці, монументальне малярство.

До уваги науковців, зокрема буковинських, досить часто потрапляє пам'ятка архітектури XVIII ст. – церква Різдва Богородиці чоловічого православного монастиря в Горечі в Чернівцях. Святина цікава тим, що поєднала у своїй архітектурі риси українського та молдавського бароко, а також своєю легендарною історією<sup>1</sup>. Дослідники відзначають, що стіни церкви оздоблені майстерним малярством, виконаним у XVIII ст. невідомим мистцем, однак ніхто досі не присвятив цій тематиці окремого опрацювання. Тому особливу увагу в цьому дослідженні варто надати саме стилістиці та іконографії розписів храму, що мають мистецьку та віронавчальну цінність.

Одним з перших про стінопис пам'ятки згадує австрійський дослідник Ф. А. Вікенгаузер у 1880 р. у докладній історичній розвідці про обитель в контексті історії Чернівців<sup>2</sup>. Він наводить фрески “Страшний Суд” на західній стіні нави, де зображені небо і пекло в світлі монастирських уявлень; “Народження Марії”, “Св. Георгій”, “Дванадцять апостолів” у горішній частині храму. Вгорі існувала каплиця Святої Варвари з мурованим вітарем, однак станом на 1785 р. жодних зображень у ній не було<sup>3</sup>. Вчений, хоча і зазначає, що інтер'єр храму справляє краще враження, ніж його зовнішній вигляд, однак стверджує, що на особливу мистецьку цінність пам'ятки претендувати не може<sup>4</sup>. Вважаємо, що його думка дуже відносна, адже окремі композиції стінопису виконані на досить високому художньому рівні. З архівних джерел, наприклад, відомо, що до храму ставились з повагою і вже у 1912 р. Крайове управління охорони історичних пам'яток заборонило проводити у церкві самовільні реставраційні роботи<sup>5</sup>.

П. М. Жолтовський у своїй монографії “Монументальний живопис на Україні XVII-XVIII ст.” висловлює думку, що стінопис церкви в Горечі – єдиний збережений тогочасний розпис у мурованих спорудах на території Буковини<sup>6</sup>, що, безумовно, свідчить про його цінність. Крім того, “це добре виконаний живопис у виразних стильових прийомах рококо”<sup>7</sup>. Проте вчений чомусь вважав, що продуманої системи розписи не мають. Ми спробуємо довести, що це не так, і стінопис має провідну

ідею і стрижневий задум, а також розвиває кілька тематичних напрямів.

Постає проблема авторства монументального малярства церкви. Л. Вандюк, розглядаючи історію та архітектуру храму в контексті українсько-молдавських культурних зв'язків, припускає, що малярами-мистцями були вихідці з України<sup>8</sup>. На нашу думку, це твердження достатньо не обгрунтоване. Архівних матеріалів щодо авторства стінопису, імовірно, слід шукати у Молдові, куди переїхали ігумен, а згодом уся монастирська братія після австрійської касації буковинських монастирів у 1784 р.

М. Нікірса у монографії, присвяченій історії Чернівців, згадує горечанські розписи, влучно відзначаючи, що написані вони з легкістю і свободою, незважаючи на їх тематичну традиційність<sup>9</sup>. Композиція “Чудо Георгія про змія” навіть надихнула професора Чернівецької промислової школи К. А. Ромшторфера на створення графічної репліки цієї фрески, яка була вміщена у книгу Р. Ф. Кайндля “Історія Чернівців від найдавніших часів до сьогодення”<sup>10</sup>.

Отже, мурована церква Різдва Богородиці на передмісті Чернівців Люди-Гореча збудована 1766 р. на місці старої дерев'яної завдяки старанням тодішнього ігумена обителі Артемона (Кініцького). Серед благодійників храму були Молдавський митрополит Яків (Путняну), великий логофет Йордакі Русет Чілібіу, згодом наступний Молдавський митрополит Гавриїл (Каллімахи), молдавський воєвода Григорій III Гіка<sup>11</sup>. За традицією вважається, що на церкву пожертвувала кошти також російська імператриця Катерина II<sup>12</sup>. Храм посвячено Різду Богородиці 18 квітня 1767 р.<sup>13</sup> і на той час, імовірно, він був повністю розписаний. Внаслідок російсько-турецької війни 1768-1774 рр. у Молдові, зокрема в Чернівцях, дислокувалися російські війська<sup>14</sup>. Тому, якщо припустити, що на той час храм був посвячений, але не розписаний (хоча це менш імовірно), можна шукати у іконографії та стилістиці стінопису горечанської церкви і російських впливів.

Тематика монументального малярства церкви різноманітна: багатофігурні композиції, присвячені ідеї справедливого Божого суду, зображення батьків Богородиці Іоакима та Анни, пророків, святителів, преподобних і мучеників, святих пустельників та ангелів, які можна оглянути, перебуваючи у нижній частині храму. У приділі Св. Георгія, що у верхньому ярусі церкви, куди ведуть гвинтові сходи, зображені сцени, присвячені життю Пречистої Діви Марії та чудесам і мучеництву св. Георгія, також святи воїни.

Традиційним для українських церков було зображення Страшного Суду на західній стіні нави. Пришестя Ісуса Христа під час кінця світу (парузія, з грец. *παρουσία*) представлене згідно з західною іконографією. Поява Михаїла у сцені Страшного Суду свідчить про використання мистцем як зразка західноєвропейської гравюри чи малярського твору.

Так, у стінописі XVIII ст. хорів Софії Київської та малярстві кінця XVIII чи початку XIX ст. Михайлівського собору Видубицького монастиря у Києві, терези для зважування людських душ з їх добрими та злими вчинками тримає Божа Десниця, що було характерним для східної іконографії. У Страшному Суді з київської церкви Миколи Набережного, що виконаний цілком у стилістиці козацького бароко, Христос зображений як архієрей на троні, зі скіпетром і державою у руках. Нижче, обабіч хреста з розкритою книгою, представлені Адам і Єва, що характерно для візантійського трактування цієї сцени.

У верхній частині горечанської композиції, по обидва боки Богородиці та Іоана Хрестителя представлений “Апостольський лик”. Громада Ісусових учнів сидить на хмарах. По лівій руці Ісуса Христа – святий Павло з мечем, по правій – Петро з ключами від Царства Небесного, апостол Андрій – з Х-подібним хрестом. Нижче представлені праотці, мученики та мучениці з пальмовими гілками. У церкві Миколи Набережного, наприклад, серед зображень праведників у молитовних позах нижче престолу Христа присутня тогочасна українська еліта – козаки, біле та чорне духовенство, також простий люд.

Пекло у горечанській церкві зображене традиційно внизу, по ліву руку Ісуса Христа. Правий кут композиції займає розкрита паща страшного Левіафана, куди, як у воронку, затягуються грішники. Найглибше у пеклі зображений Люцифер. Він представлений як турок у тюрбані, котрий, сидячи на троні, піднімає догори келих. В пащу летять різноманітні чудовиська з людьми. Далі натовп грішників, у перших рядах, імовірно, євреїв з білою бородою у чорному кафтані й капелюсі, поряд його жінка. У фресці “Страшний Суд” з монастиря Воронець (1547-1550 рр.) турків і татар, євреїв, римських пап та інших «невірних» також очікувало пекло.

У лівій нижній частині композиції в церкві на Горечі – райська брама, у якій стоїть ангел. Першими до раю входять, імовірно, відкуплені Адам і Єва. Стан збереження малярства не дозволяє чітко ідентифікувати постаті. Далі крокують святителі у митрах, тоді чорне духовенство у мантиях і клобуках, потім і решта натовпу, яку направляє ангел. Ідилічно змальований рай у композиції Страшного Суду з церкви Миколи Набережного у Києві. Він має вигляд зеленого саду, оточеного тоненькою дерев'яною огорожею, біля якої зібралася група апостолів. На одній з галявин помітно біле Ягня, на іншій – групу праведних душ у білому одязі.

У горечанській церкві рай зображений у вигляді Небесного Єрусалима у консі північної екседри храму. Це рай для вибраних, адже відповідно до слів Одкровення: “І не ввійде до нього ніщо нечисте, і ніхто, підданий мерзоті і неправді, а тільки ті, які написані у Агнця в книзі життя” (Одрк. 21, 27). Квадратні, однак трохи деформовані мистцем мури міста мають 12 брам: “Він має велику і висо-

ку стіну, має дванадцять брам і на них дванадцять ангелів...” (Одкр. 21,12); “Місто розташоване чотирикутником, і довжина його така сама, як і ширина” (Одкр. 21,16). В церкві на Горечі лише шість брам зображено відкритими і у кожній з них стоїть по ангелу з трубою у руці. Інші шість – мають вигляд увінчаних хрестами церков чи дзвіничок понад стінами. Посеред мурів на горбі в оточенні дерев та будинків з червоними дахами представлено Ягня. Текст Апокаліпсиса продовжує: “Храму ж я не бачив у ньому, бо Господь Бог Вседержитель – храм його, і Агнець. І місто не має потреби ні в сонці, ні у місяці для освітлення свого, бо слава Божя освітила його, і світильник його – Агнець” (Одкр. 21, 22-23). Зображення Небесного Єрусалиму глибоко символічне. Його дванадцять брам вказують на число Ізраїлевих поколінь і відповідають кількості знаків зодіака. Брама символізує перехід між двома світами “profanum” і “sacrum”, означаючи рух від темноти до божественного світла. Христос сам називав себе брамою, дверима (Ін. 10, 9), а Його прихід буде раптовим, неначе стукіт подорожуючого до брами (Матв. 24, 2; Одкр. 3, 20). Небесний Єрусалим не потребує святині, бо Господь і Агнець є святинею міста, а спасенні особисто можуть оглядати Бога<sup>15</sup>. Деталізоване зображення Небесного Єрусалима існувало у розписах XVIII ст. Софії Київської. Зараз збережено лише близько 50 відсотків фарбового шару цієї композиції. Мури міста тут викладені із 12 дорогоцінних каменів, відповідно до тексту Одкровення 21, 19. У центрі змальоване ідеальне місто з величезною кількістю будинків.

Навпроти, у південній екседрі церкви на Горечі представлено “Видіння Іоана Богослова на о. Патмос”. Апокаліптичний мотив продовжений і у сценах, що розташовані на півсферичних поверхнях над парусами. Ці зображення важко прочитуються глядачем з огляду на поганий стан збереження, значну відстань і криволінійну поверхню, на якій виконані (див. схема).

Поряд зображення Небесного Єрусалима горечанської церкви на північно-східному парусі представлено автора книги Одкровення – апостола Іоанна Богослова з книгою. Окрім нього, в парусах змальовані Василій Великий, Григорій Двоєслов (?) та невідомий святий – всі в архієрейському одязі. Зображення апостола Іоанна в облаченні архієрея є абсолютно незвичним<sup>16</sup>. Можливо, саме малярство або ідентифікуючі підписи біля святих зазнали значних перемалювань. Крім апостола Іоанна, у парусах могли бути представлені Іоанн Золотоустий, Василій Великий та Григорій Двоєслов як автори літургичних текстів<sup>17</sup>, або чотири Отці Східної Церкви – Василій Великий, Іоанн Золотоустий, Григорій Богослов та Атанасій Великий<sup>18</sup>.

Багатофігурні композиції передсінку теж пов’язані з темою Божого суду. П. М. Жолтовський згадує про зображення п’яти мудрих дів на правій стіні<sup>19</sup> (котре зараз, імовірно, закрите стелажем). Притчу про мудрих і дурних дів оповів Христос,

коли розказував про своє наступне пришествя, а записав її євангеліст Матвій (Матв. 25, 1-13). Господь порівнює Царство Небесне до десятиох дів, які “...взявши світильники свої, вийшли назустріч женихові” (Матв. 25, 1). На протилежній стіні передсінку представлено „Повернення блудного сина” – композиція, що вказує на доброту та ласку прощення, що Господь дарує всім вірним, які покалися і навернулися до Бога, котрі подібно мудрим дівам, будуть творити Царство Небесне. У верхній частині на стінах бабинця в овальних медальйонах представлені пророки. Вже з V ст. їхні зображення часто з’являються у храмах як східного, так і західного обрядів завдяки написаним про Месію пророцтвам<sup>20</sup>.

Відповідно до посвяти храму Різдва Богородиці при вході у наву віруючих “зустрічають” зображені на пілястрах батьки Пречистої Діви – Іоаким та Анна. Сцени з життя Марії представлені у боковому вівтарі Георгія верхньої частини церкви. На жаль, ідентифікуючі підписи біля зображень переважно погано прочитуються. Композиції “Зачаття Богородиці” та “Пречиста Діва на хмарах” (Взяття до неба Богородиці?) вирішені цілком у дусі західної іконографії. Зображення Пречистої Діви на півмісяці та земній кулі, що топче ногами змія, відповідно до текстів книг Апокаліпсиса 12, 1 та Буття 3, 15 у мистецтві католицизму вказувало на Непорочне Зачаття Богородиці, Її волю від первородного гріха<sup>21</sup>. У лівій руці Пречиста Діва тримає пагін лілій, що говорить про Її чистоту і непорочність. Над Нею зображений голуб Святого Духа, світло з якого спливає на Богородицю. Частина теологів Київської академії у XVII – на початку XVIII ст. теж приймали тезу про Непорочне Зачаття Пречистої Діви на віру, абсолютно не вважаючи, що це не згідне з православною доктриною. На захист цього твердження, наприклад, виступав Антоній Радивилівський, особливо в “Огородку Марії Богородиці” (1676 р.). Достеменно не знаємо, які богословські думки панували на той час у горечанському монастирі, це може бути темою окремої розвідки. Можемо лише констатувати, що виконавець стінопису користувався західними взірцями, які абсолютно спокійно сприймалися у середовищі монахів.

У XVII-XVIII ст. мистці Наддніпрянщини також зверталися до західних зразків. Серед зображень Успенського собору Києво-Печерської лаври були сцени “Взяття до неба Богородиці” та зображення ангелів з вінками для Пречистої Діви<sup>22</sup>. На теренах південної Буковини теж знаходимо випадки використання західної іконографії. Так, у розписах XVIII ст. храму у Нових Каушанах (Молдова) та стінописі кінця XVI ст. у Сучавиці (Румунія) присутня сцена «Коронування Богородиці»<sup>23</sup>.

Понад передсінком на стінах другого ярусу церкви зображені “Чудо Георгія про змія”, “Святий Георгій зі сценами мучеництва”, “Лик апостольський”. Нижче барабана купола представлений Христос Учитель з відкритою книгою, у якій на-



писаний текст з Євангелія від Матвія 11, 28-29. Довкола на хмарах – постаті євангелістів в процесі написання перших рядків Євангелій. Зображення цих текстів традиційні, у розписах Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври поряд євангелістів Марка та Матвія теж змальовані перші рядки їхніх Євангелій<sup>24</sup>.

Тематика святого воїнства – небесних покровителів та захисників була актуальною для тодішнього суспільства, оскільки територія Молдови становила стратегічний інтерес для конфліктуючих Оттоманської Порти, Габсбурзької імперії та Польщі. Недарма споруда церкви з товстими мурами і невеликими вікнами-бійницями носить оборонний характер. У частині бокового вітаря Св. Георгія обабіч зображення Богородиці з Дитям у медальйоні представлені св. великомученик Дмитрій та, можливо, св. Федір Стратилат чи Федір Тирон – одні з найбільш популярних святих воїнів.

Малярство “Святий Георгій зі сценами мучеництва” композиційно нагадує житійну ікону святого. Велику постать святого у S-подібному вигині справа та зліва фланкують по три картуші. Імовірно, маляр був знайомий із життям Св. Георгія у викладі Федора Дафнопата, де історія мучеництва була ретельно описана<sup>25</sup>. Житійні зображення святого у XIII-XV ст. були розповсюджені у чернечому середовищі, адже подвиг мучеництва вважався співзвучним із життям подвижника, який прагне уподібнитися Ісусу Христу<sup>26</sup>.

Композиція “Чудо Георгія про змія” являє собою “розгорнутий” варіант цієї сцени, оскільки, крім подвигу містить зображення звільненої царівни, вежі з її батьками та краєвиду із зображенням міста. На тлі пейзажу у зменшеному масштабі змальоване наступне дійство – дівчина веде прив’язаного своїм поясом за шию переможеного змія. Переможця Георгія з царівною зустрічає натовп людей з піднятими руками.

Стінопис церкви поєднує риси бароко та рококо, професійний та народний стилістичні напрямки перебувають тут у взаємодії. Можемо констатувати, що частина розписів виконана на високому художньо-професійному рівні. У фігурах апокаліптичних зображень під барабаном купола, святих, преподобних та мучеників, які можемо оглянути з першого ярусу церкви, наявні анатомічні диспропорції. Їхні постаті статичні, часто пластично не змодельовані, подібні до творів народного малярства. Можливо, цей стінопис зазнав значних поновлень, тому стикаємося з таким стилістичним контрастом.

Слід зазначити, що центральний об’єм церкви наповнений орнаментикою рококо, тут змальовані різноманітні химерні рокайлеві завитки, морські мушлі, делікатні рослинні мотиви, розети. У боковому вітарі Св. Георгія оздоблення композиції “Богородиця з Дитям”, яку фланкують постаті святих воїнів, повністю нагадує ретабла ілюзорних вітарів у тогочасних костелах. Подібні речі створювали С. Строїнський, Т. Гертнер, М. Міл-

лер. Постать св. Георгія на південній стіні своїм грайливим вигином співзвучна зі стилістикою рококо, а ніжне, делікатно модельоване обличчя святого наче інспіроване творами Й. Кондзелевича чи І. Рутковича.

Маляр, який виконав розписи другого ярусу церкви, добре володів мистецтвом зображення ілюзійної архітектури (квадратури), поширеної у XVII-XVIII ст. на теренах держав Західної та Центральної Європи. Серед монументального малярства церков Наддніпрянщини не знаходимо жодного прикладу такої майстерної роботи у ділянці квадратури. Автор розписів Успенського бокового вітаря Софії Київської намагався зобразити архітектурні елементи, однак ми не побачимо тут ні правильної перспективної побудови, ні ілюзорної переконливості у передачі архітектури. Тому походження горечанської квадратури, безсумнівно, західне. Через Галичину стінописи стилів бароко та рококо могли потрапити на територію тодішньої Молдови, де ще продовжували творити сакральне малярство пост-візантійського характеру, прикладом якого може бути розпис церкви в Нових Каушанах, що походить з XVIII ст. Ряд дослідників, з огляду на стилістику, датували його більш раннім періодом<sup>27</sup>. Перелік особового складу монахів монастиря «Гореча» станом на 1783 р. свідчить про те, що більшість з них були вихідцями з Галичини<sup>28</sup>. На той час багато католицьких та уніатських храмів розписувалися згідно з уподобаннями пізнього бароко чи рококо. Безперечно, що монахи були знайомі із новою “моду” на оздоблення святинь. Тому не дивно, що ігумен Артемон не мав нічого проти такого західного нововведення, оскільки воно по своїй суті не суперечило догматам Православної Церкви.

Паруси, барабан та купол бокового вітаря св. Георгія видозмінюються у фантастичну архітектурну конструкцію, звершену балстрадаю і відкритою у небесний простір, в якому літають фігурки ангелів з атрибутами мучеництва та небесної хвали Святого Георгія – хрестом, списом, вінком та пальмовою гілкою. Мистцеві, безперечно, був відомий трактат єзуїта Андреа Поццо “*Perspectiva pictorum et architectorum...*”, де зібрані зразки побудови ілюзійної архітектури, серед яких і зображення куполів на високих барабанах округлої, восьмибічної та чотирилістої форм. У XVIII ст. ця праця була перевидана понад 30 разів<sup>29</sup>. Автор розписів бокового вітаря Св. Георгія, імовірно, черпав з нього нагхнення. Реальний барабан купола горечанський маляр збагачує у різноманітні архітектурні елементи – колони та пілястри з вигнутими карнизами, ніші з пишними квітковими вазонами. П’єдестали з колонами опираються на ілюзорних консолях. Волоти на консолях служать кріпленням для гірлянд з листя, що по периметру обрамляють основу підкупольного барабана. Фігури, які розміщувалися на тлі ілюзорних куполів, склепінь чи архітектури верхніх ярусів храмів, зазвичай презентувалися в сильному перспективному скороченні “*di sotto in*

sù". Однак в нашому випадку цей ракурс наявний, але ледь помітний, постаті Ісуса Христа та євангелістів у спокійному, не надто "бароковому" русі дуже гармонійно вписані на тлі хмар. Хмари ніби щойно вишили з-під аркових просвітів ілюзорної конструкції храму. Постаті наближені до глядача, у той час як намальована балюстрада з вазонами квітів та фруктів відходить на задній план. Подібні елементи ілюзорної архітектури (аркаду "di sotto in sù", балюстраду) використовував італійський маляр архітектури Ф. Мессента, котрий разом із К. Карлоні оздобили стінописом костел Св. Трійці в Штадль-Паура (Верхня Австрія, 1719-1722 рр.). Схоже композиційне вирішення з балюстрадою та відкритим небом обирав Ф. А. Маульберч у малярстві купола хору костелу ордену Піарів у Відні з 1753 р.

На склепінні передсінку в композиції "Пресвята Трійця Новозавітна" автор горечанських розписів теж використовує той самий ілюзорний ефект з хмарами, котрі виходять за рами, відведені для них архітектонічною конструкцією обрамлення. Система декорування склепінь, де плафонну композицію оточувалося обрамленням з псевдо-архітектурних елементів була розповсюджена у XVIII ст. на території держав Західної та Центральної Європи. Вона стала особливо популярною в монументальному малярстві галицьких католицьких святинь. Подібні рами з лаврового листа, перев'язаного стрічками, присутні у малярстві вірменського костелу в Івано-Франківську (Станіславів), на склепінні під хорами храму у Новоукраїнці (колишній Варяж).

Фігурки херувимів у боковому вітварі Св. Георгія та в передсінку церкви виконані у характері путті, у той час як херувими на потрійній аркаді, що відділяє західний об'єм храму та в центральній частині церкви, створені у візантійській традиції.

На відміну від ілюзорної групи розписів церкви в Горечі, декоративно, подібно до рослинних орнаментів українських вишивок, потрактовані квіткові гірлянди у стінописі церкви. Можливо, їх виконував другий, менш «професійний» маляр. Також не виключено, що в цьому випадку маємо справу із пізнішими доповненнями існуючого малярства.

Отже, ряд композицій церкви Різдва Богородиці в Горечі (особливо з ілюзорними архітектурними конструкціями), виконані цілком у стилістиці європейського бароко. Причому саме того напрямку, який репрезентували італійські мистці. На теренах Галичини ця стилістика панувала у творчості Д. Педретті, С. Строїнського, А. Тавелліо. Щоправда, фігурні зображення горечанської церкви позбавлені барокової патетики, рухи постатей спокійні, розмірені. Зображення ілюзорної архітектури професійно грамотні. Звичайно, буковинський стінопис не стає на рівень таких майстрів ілюзорного малярства, як Дж. Б. Тьєполо, Ф. А. Маульберч, Ф. Мессента, Г. Фанті, К. І. Карлоні, які працювали на початку століття на території Габсбурзької імперії та німецьких князівств. Однак цей розпис виконаний абсолютно не гірше, ніж кращі твори галицького маляра

С. Строїнського, чи, наприклад, Йосифа Прехтля, який розписав чимало тринітарських костелів на Поділлі та Волині.

Стінопис унікальний тим, що поєднує європейський ілюзіонізм бароко з православним змістом, де зображення доповнені рідними для місцевих жителів кириличними текстами. Іконографічна програма церкви в Горечі має продуманий характер і, містячи кілька тематичних мотивів, розвиває ідею Справедливого Господнього суду, носить есхатологічну спрямованість. Такою ідейною основою монументального малярства XVIII ст. продовжує традицію молдавських "розписаних церков" XVI ст.

Страшний Суд та апокаліптичні сцени повинні були нагадувати віруючим про необхідність покаяння та справедливого праведного життя. Тема шляхетного вчинку милостині розкрита у малярстві передсінку. Господь Бог добрий і готовий прийняти кожного грішника, який покається, як блудного сина з розкритими обіймами. Необхідно бути подібними до Мудрих дів, що були далекоглядні і дочекалися приходу Нареченого, з яким увійшли на весілля. Так і вірні повинні бути готовими до раптового приходу Христа на Справедливий Суд. Праведників чекає Царство Небесне, символом якого виступає Небесний Єрусалим, зображений у консі північної екседри. Численні святителі, мученики і преподобні представлені як приклади для наслідування кожному християнинові. Вони будуть радіти разом з Агнцем у Небесному Царстві.

<sup>1</sup> Майже жодна стаття у пресі не пропускає розповіді бувальщини про те, як до славетної чернечої обителі ходив пішки з Чернівців російський цар Олександр I.

<sup>2</sup> Wickenhauser F.A. Horecza. Ein Beitrag zur Geschichte der Stadt Czernowitz / F.A. Wickenhauser. – Czernowitz: Druck von Rudolf Eckhardt, 1880. – 30 S.

<sup>3</sup> Там же, с. 12.

<sup>4</sup> Там же, с. 13.

<sup>5</sup> Вандюк Л. Церква Різдва Богородиці у Чернівцях / Л. Вандюк // "Національні та етносоціальні процеси в Україні": Друга всеукраїнська науково-практична конференція молодих науковців. Матеріали. – Чернівці, 1997. – С. 116.

<sup>6</sup> Жолтовський П. М. Монументальний живопис на Україні XVII-XVIII ст. / П. М. Жолтовський. – К.: Наук. думка, 1988. – С. 55.

<sup>7</sup> Там же, с. 54.

<sup>8</sup> Вандюк Л. Церква Різдва Богородиці у Чернівцях... – С. 115.

<sup>9</sup> Никирса М. Чернівці. Документальні нариси з історії вулиць і площ / М. Никирса. – Чернівці: Золоті литаври, 2008. – С. 194.

<sup>10</sup> Kaindl R. Geschichte von Czernowitz / R. Kaindl. – Czernowitz, 1908. – С. 26.

<sup>11</sup> Чучко М. "Гореча": Свята обитель над Прутом / М. Чучко. – Чернівці: ТОВ "Поліграф-Сервіс", 2012. – С. 4-5.

<sup>12</sup> Wickenhauser F.A. Horecza. Ein Beitrag zur Geschichte der Stadt Czernowitz... – S. 11-12; Schematismus der Bukowinaer gr.-or. Archiepiscopal Diözese für das Jahr 1914. – Czernowitz: Im Verlage des gr.-or. erzbischöflichen Konsistoriums, 1914. – P. 52.

<sup>13</sup> Wickenhauser F. A. Horecza. Ein Beitrag zur Geschichte der Stadt Czernowitz... – S. 12.

<sup>14</sup> Чучко М. К. “И взят Бога на помощь”: соціально-релігійний чинник в житті православного населення північних волостей Молдавського воеводства та австрійської Буковини (епоха пізнього середньовіччя та нового часу) / М. К. Чучко. – Чернівці: Книги XXI, 2008. – С. 27.

<sup>15</sup> Kobielus S. Niebiańska Jerozolima. Od sacrum miejsca do sacrum modelu / S. Kobielus. – Ząbki: Apostolicum, 2004. – S. 51-54.

<sup>16</sup> У товаристві отців Східної Церкви та апостола Якова Брата Господнього Іоанн Богослов змальований у барабані куполу Троїцької надбрамної церкви, проте вбраний у “класичні” хітон та гіматій.

<sup>17</sup> Григорію Двоєслову (папі Григорію Великому) традиційно приписується текст Літургії передосвячених дарів.

<sup>18</sup> Якщо вважати ідентифікуючий підпис постаті Іоана Богослова переписаним і зміненим.

<sup>19</sup> Жолтовський П. М. Монументальний живопис на Україні XVII-XVIII ст... – С. 54.

<sup>20</sup> Seibert J. Leksykon sztuki chrześcijańskiej. Tematy, postacie, symbole / J. Seibert; [przekład z niem. D. Petruk]. – Kielce: Jedność, 2007. – S. 262.

<sup>21</sup> 21 Biernacka M. Niepokalane Poczęcie / M. Biernacka // Maryja Matka Chrystusa. – Warszawa: Akademia Teologii Katolickiej, 1987. – S. 27-93. – (Ikonoграфия nowożytniej sztuki kościelnej w Polsce; t. I). – S. 27-34.

<sup>22</sup> Пор. Жолтовський П. М. Монументальний живопис на Україні XVII-XVIII ст... – С. 12.

<sup>23</sup> Чебан. К. І. Атрибуция и датирование росписей церкви Успения в городе Новые Каушаны: автореф. дис. на соискание уч. степени канд. искусствоведения: 07. 00. 12. / К. І. Чебан. – М., 1993. – С. 19.

<sup>24</sup> Кондратюк А. Ю. Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври: Каталог / А. Ю. Кондратюк. – К.: Видавництво “КВІЦ”, 2005. – С. 70, кат. № 44, 46.

<sup>25</sup> Страдание святого славного великомученика Георгия, приписываемое Феодору Дафнопату и ныне впервые изданное (с русским переводом) / Изд. и предисл. В. В. Латышева // Православный палестинский сборник. – СПб., 1911. – Вып. 2 (59). – Ч. 2. – 76 с.

<sup>26</sup> Евсеева Л. М. Московские житийные иконы Георгия Великомученика и их литературные источники / Л. М. Евсеева // Труды Отдела древнерусской литературы. – Л.: Наука. Ленингр. отд., 1985. – Т. XXXVIII. – С. 95, 99.

<sup>27</sup> Чебан. К. І. Атрибуция и датирование росписей церкви Успения... – 26 с.

<sup>28</sup> ДАЧО. – Ф. 320. Митрополія Буковини, м. Чернівці. – Оп. 1. – Спр. 3605. Формулярні списки особового складу монастирів Путна, Драгомирна та інших. – Арк. 5-8; Чучко М. К. “И взят Бога на помощь”... – С. 139.

<sup>29</sup> Kowalczyk J. Andrea Pozzo a późny barok w Polsce // J. Kowalczyk // Biuletyn Historii Sztuki. – Warszawa, 1975. – Rok XXXVII. – Nr. 2. – Cz. 1: Traktat i ołtarze. – S. 162.

Дарья Фесенко  
(Львов)

## РОСПИСИ МОНАСТЫРСКОЙ ЦЕРКВИ РОЖДЕСТВА БОГОРОДИЦЫ В ГОРЕЧЕ (ЧЕРНОВЦЫ)

*В статье освещены основные стилистические особенности и иконография стенописи этой черновицкой церкви. Путём анализа изображённых сцен, тематических мотивов монументальной живописи определена главная идея – справедливого суда Господнего над всем человечеством.*

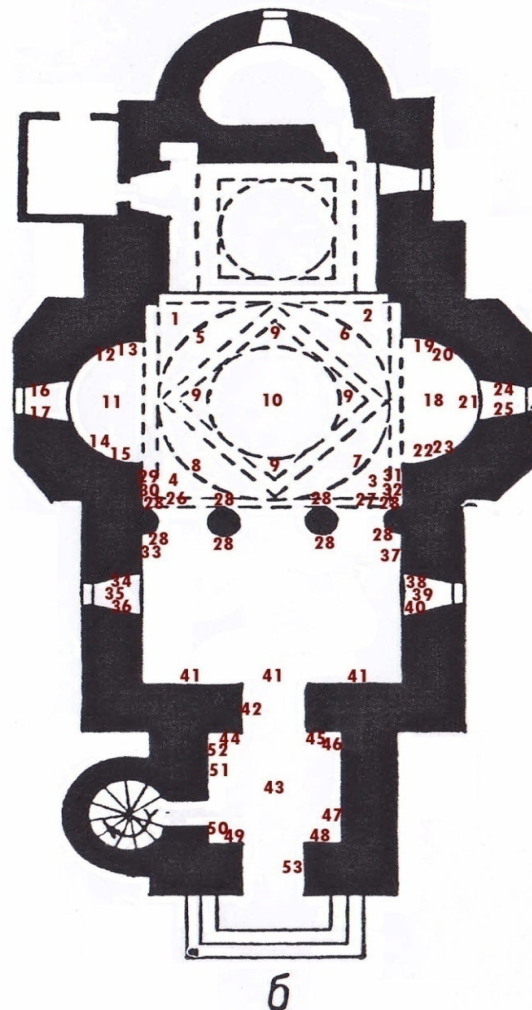
**Ключевые слова:** иконография, стенопись, церковь Рождества Богородицы, монументальная живопись.

Daria Fesenko  
(L'viv)

## THE FRESCOES OF THE NATIVITY MONASTERY CHURCH IN HORECHE (CHERNIVTSI)

*In the article basic stylistic features and iconography of the monumental painting of this church in Chernivtsi are covered. According to analysis of the represented scenes and thematic motifs of the monumental painting the main idea is defined – fair justice of Heaven above all the humanity.*

**Key words:** iconography, murals, Church of Nativity, monumental painting.





## Легенда

1. Святий Іоан Богослов у картуші. По обидва боки його митри напис:  $\Sigma$ : **ІОАННЪ**  
**БΣ:**”.
2. Св. Василій Великий у картуші. По бокам його митри напис: „ $\Sigma$ : **ΒΑΣΙΛΙΙ**,  
**ΒΕΛΙΚ**”.
3. Св. Григорій Двоеслов? у картуші. По обидва боки його митри напис, що важко  
прочитується: „ $\Sigma$ . **ГРІГОРІЙ ДВОЄ...**”
4. Невідомий святий у картуші (підпис відсутній).
5. Апокаліптична сцена з Ісусом Христом, Іоаном Богословом? і сімома свічниками  
(у картуші). Понад Христом напис: „ $\tilde{\Gamma}\Sigma$   $\tilde{X}\Sigma$ ”, над постаттю справа –  $\tilde{\Sigma}$ :**ІОА**”.
6. Апокаліптична сцена з Богом Отцем, Святим Духом та Агнцем (у картуші). По  
боках трикутного німбу Бога Отця напис: „ $\tilde{B}\tilde{G}\tilde{T}$   $\tilde{O}\tilde{T}$ ”, понад голубом Святого Духа – „ $\tilde{A}$   $\tilde{\Sigma}$ ”,  
над Агнцем – „ $\tilde{A}\tilde{G}\tilde{E}$   $\tilde{B}$ ”.
7. Апокаліптична сцена? з Ісусом Христом та людьми (у картуші). Зліва голови  
Христа напис: „ $\tilde{\Gamma}\Sigma$ ”.
8. Апокаліптична сцена поклоніння старців? (у картуші). По боках трикутного німбу  
Бога Отця напис: „ $\tilde{B}\tilde{G}\tilde{T}$   $\tilde{O}\tilde{T}$ ”,
9. Херувим.
10. Небо в зірках.
11. Небесний Єрусалим.
12. Святий Теофіл. Над німбом напис: „ $\Sigma$ **ТАЪ ХТВЪ ѠЄОФІЛ**”.
13. Зображення в картуші преподобних Макарія та невідомого. Між преподобними  
напис: „**ПРП МАКАРИИ**”. Другий напис не прочитується.
14. Святий Германій? Над німбом напис: „ $\Sigma$ **ТАЪ ХВЪ.ГЕРМ**”.
15. Зображення в картуші преподобного Феоктиста. По обидва боки його голови  
напис: „**ПРЕП ѠЄОКТИСТ**”.
16. Зображення Св. Ієроніма у медальйоні. Над його головою напис: „...  
**ІЄРОНИМЪ**”.
17. Зображення преподобного Алтенія? у медальйоні. Над його головою напис:  
„**ПРЕП ...АТЄНИИ...**”
18. Апокаліптична сцена з Іоаном Богословом та ангелом з сяючим ликом.
19. Св. Артемон? Над німбом святиеля напис: „ $\Sigma$ **Т ЄНОМ АРГЕЛІОНЪ**”.

20. Картуш із зображенням преподобних Іофана? та невідомого. Зліва від зображеного в профіль преподобного напис: „**ПрѢП**” Довкола голови другого – „**ПрѢП**  
**ИОФАН**”.

21. Зображення невідомих преподобних у картуші (закриті дерев'яною конструкцією). Над ними напис: „**ВНПІЯМЧМИЄРСИ**”. В правій частині картуша помітно напис „**ПрѢП**”.

22. Невідомий святий.

23. Зображення преподобних Єфрема та Арсенія у картуші. Справа зображеного в профіль преподобного напис: „**ПрѢП ЄФРЕМ**”, над головою другого – „**ПрѢП АРСЕНІЙ**”.

24. Зображення прп. Онуфрія у медальйоні. Біля його голови напис: „**ПрѢП**  
**ОНУФРІЙ**”.

25. Зображення прп. Макарія у медальйоні. Біля його голови напис: „**ПрѢП**  
**МАКАРІЙ**”.

26. Св. Атанасій і Спиридон. По обидва боки голів святих написи: „**С: АТАНАСИ**” і „**С: СПИДОН**”.

27. Св. Миколай та невідомий святий єпископ. По обидва боки голови святого напис: „**С: ХВЪ НИКОЛАСІЯ**”. Напис справа другого святих не прочитується.

28. Херувим.

29. Св. Кирил. Над німбом напис: „**ΣΤΜ ХВЪ КИРИЛЪ**”.

30. Зображення невідомого преподобного у картуші.

31. Невідомий святий.

32. Зображення прп. Авраамія у картуші. По обидва боки голови напис: „**ПрѢП**  
**АВРААМІЙ**”.

33. Святий Іоаким. Зліва від голови святого напис: „**С: ІЙ**”.

34. Невідомий мученик з темною бородою, хрестом і пальмовою гілкою.

35. Богородиця Оранта.

36. Невідомий мученик з хрестом і пальмовою гілкою.

37. Свята Анна. По обидва боки голови святої напис: „**С: ТАА Анна**”.

38. Невідомий мученик з хрестом і пальмовою гілкою.

39. Ісус Христос.

40. Невідомий мученик з сивою бородою, хрестом і пальмовою гілкою.

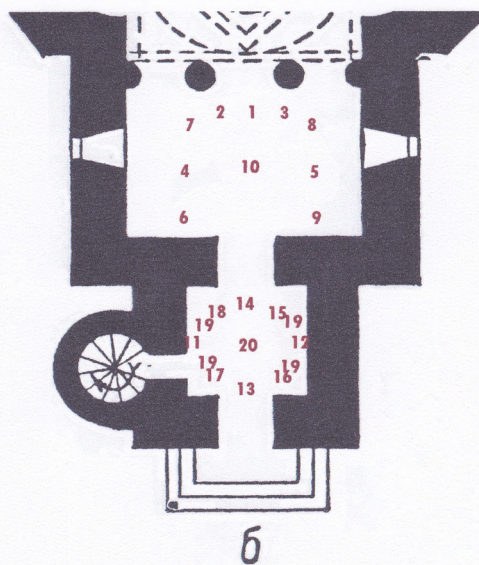


41. Страшний суд. З двох боків голови Ісуса Христа напис: „Исѣъ Хсѣъ”. Понад Богородицею та Іоанном Предтечею відповідно: „МР Фѣѣ” та „Іоанъ Прѣтеча”, над групами апостолів – „Ангѣ Апостольскіи”.
42. Ангел з піднятою вгору рукою.
43. Трійця новозавітна в оточенні ангелів.
44. Пророк Мойсей. Справа від його голови напис: „Мойсей”.
45. Пророк Ілля. Справа від його голови напис: „Ілля”.
46. Пророки Аарон і Соломон. Над їхніми головами написи: „Аарон”, „Соломон”.
47. Пророки Єремія та Ізекиїль? Над їхніми головами написи: „Пророкъ Іеремія” та „Пророкъ Ізек...”.
48. Пророк Даниїл. По обидва боки голови напис: „Пророкъ Даниїла”.
49. Пророк Ісаїя. По обидва боки голови напис: „Пророкъ Ісана”.
50. Пророки Яків та Гедеон. Над їхніми головами написи: „Пророкъ Іаков” та „Пророкъ Гедеонъ”. Нижче у медальйоні зображені дві невідомі мучениці з пальмовими гілками.
51. Повернення блудного сина.
52. Пророки Давид і Захарія. Біля їхніх голів написи: „Пророкъ Давид” та „Пророкъ Захарія”.
53. Св. Іоан Милостивий жертвує сироті. По обидва боки голови святого напис: „С Іоанъ Милостивый”. Над головою бідного напис: „Сирота”.

5

### 1.2. Схема розташування головних композицій стінопису приділу Св. Георгія верхнього ярусу церкви Різдва Богородиці монастиря в Горечі<sup>2</sup>

Сх.



б

Зх.

Легенда

1. Богородиця з дитям у медальйоні. Над головою Христа напис: „Іс. Х”
2. Святий воїн з хрестом.
3. Св. Димитрій. Понад святим напис: „Сѣтъй вѣ Мѣ Димытрій”.
4. Благовіщення.
5. Зачаття Богородиці. Довкола голови Богородиці напис: „Зачатіе Престѣл Бѣы”.
6. Різдво Пречистої Диви.
7. Зустріч Марії та Єлизавети.

<sup>2</sup> Використаний план церкви, поданий в: Хохол Ю. Ф., Ковальов Ю. С. Чернівці... – С. 18. Розташування композицій носить схематичний, орієнтовний характер.

8. Введення у храм.
9. Богородиця на хмарах.
10. Херувими в небі.
11. Чудо святого Георгія про змія. У верхній частині композиції напис: „**СѢТЫЙ ВЕЛИКОМЪЧЕНИКЪ ГЕОРГІЙ ИЗБАВИ Ѡ СМЕРТИ ДѢВИЦѢ**”.
12. Св. Георгій зі сценами мучеництва у картушах (композиції перелічені зверху вниз, спочатку зліва від зображення св. Георгія, потім справа):
  - 12a. Каткування в чані з розплавленим свинцем?
  - 12b. Колесування св. Гергія. У верхній частині композиції напис: „**Колес...**”
  - 12c. Усікновення голови святого.
  - 12d. Побиття натягнутого тіла святого палицями.
  - 12e. Каткування св. Георгія металевим взуттям, в яке засовують розпечені цвяхи.
  - 12f. Ісус Христос втішає св. Георгія у в'язниці.
13. Лик апостолів. Над групою апостолів напис: „**Ликъ Апостольский**”.
14. Христос-Учитель з книгою. Понад ним напис: „**ИСЪ ХСЪ**”. У книзі текст: „**ПРІИДИТЕ КО МНѢ ВСИ ТРУДАЮЩИСА И ВЪРЕМЕНЕНИ И АЗЪ ОУПОКОЮ ВИ. ВОЗМИТЕ ИГО**” (Матвія 11, 28–29).
15. Євангеліст Марко з книгою. Понад ним напис: „**СѢТЫЙ ЄВЛИСТЪ МАРКО**”. У книзі текст: „**ЗАЧАЛО ЄВЛІІА ІІСА ХРТА СНА БЖІА, ІАКОЖЕ ЄСТЬ ПІСАНО ВО ПРРОЦХЪ, СЕ АЗЪ ПОСИЛАЮ АГЛА МОЕГО ПРѢДЪ**” (Марка 1, 1–2).
16. Євангеліст Лука з книгою. Понад ним напис: „**СѢТЫЙ ЄВЛИСТЪ ЛУКА**”. У книзі текст: „**ПОНЕЖЕ ОУБО МНОЗИ НАЧАША ЧИНИТИ ПОВѢСТЬ Ѡ ИЗВѢСТВОВАНИХЪ Ъ НАСЪ ВЕЧЕХЪ.**” (Луки 1, 1).
17. Євангеліст Іоан з книгою. Понад ним напис: „**СѢТЫЙ ЄВЛИСТЪ ІѠАННЪ**”. У книзі текст: „**ВЪ НАЧАЛѢ БѢ СЛОВО, И СЛОВО БѢ КЪ БГЪ, И БГЪ БѢ СЛОВО. СЕІ БѢ ИСКОНІ КЪ БГЪ**” (Іоана 1, 1–2).
18. Євангеліст Матвій з книгою. Понад ним напис: „**СѢТЫЙ ЄВЛИСТЪ МАТФЕИ**”. У книзі текст: „**КНИГА РОДСТВА ІІСА ХРТА, СНА ДѢДОВА СНА АБРААМЛА**” (Матвія 1, 1).
19. Вазони з квітами.
20. Ангели з атрибутами мучеництва та небесної хвали святого Георгія – хрестом, списом, вінком та пальмовою гілкою.