

УДК 75.046.3:27–312,9(477.52/.6) «20-21»  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-21>

**Василь КАРПІВ,**  
*orcid.org/0000-0002-1297-8829*  
аспірант кафедри реставрації творів мистецтв  
Львівської національної академії мистецтв  
(Львів, Україна) [vasylkarpiv@gmail.com](mailto:vasylkarpiv@gmail.com)

## АТРИБУЦІЯ ТА МЕТОДИ ЗБЕРЕЖЕННЯ РІЗНОЧАСОВОГО МОНУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА НА ПРИКЛАДІ УЖГОРОДСЬКОГО КАТЕДРАЛЬНОГО СОБОРУ ХVІІІ СТОЛІТТЯ

*Збереження історико-культурної спадщини є найбільш актуальним та пріоритетним напрямком розвитку світової спільноти і суспільства окремо кожної держави. Неможливо уявити прогрес людства без розуміння його періоджерел та розвитку культури протягом всіх стадій формування сучасного вигляду соціуму. Під сучасним станом для кожного моменту часу суспільства необхідно розуміти результат змін даного соціуму на протягом усього його еволюціонування у темпоральному вимірі. Культурний вигляд суспільства не може бути сформований з нізвідки, з чистого аркуша. Це – результат багатовікових трансформацій, дифузій та взаємопроникнень семіотичних рядів, традицій, фольклору, за своєю сутністю формування нематеріального культурної спадщини та її перенесення в матеріальну оболонку, що починає формувати поняття цінності спадщини, спочатку в економічному сприйнятті, а потім і духовному – цінності минулого для суспільства у майбутньому.*

*Наукова реставрація включає заходи, які пов'язані зі збереженням та атрибуцією пам'яток мистецтва, культури та її історії. Це процес поетапної роботи над об'єктом мистецтва, що вимагає залучення точних наук, технологій та реставраційної методології, а також проведення комплексного мистецтвознавчого аналізу так званої «достовірної атрибуції». Саме встановлення авторської первісної автентичності і є головною задачею атрибуції. Реставрація, як наука спирається на теоретичні, методологічні й методичні засади, які лежать в основі практичної роботи. Метою реставрації є максимальне збереження автентичності пам'ятки і найповніше використання отриманої інформації для висвітлення та відтворення історичної дійсності*

**Ключові слова:** пам'ятка мистецтва, іконостас, методика реставрації, різночасове малярство, техніко технологічні дослідження, атрибуція, символіка, орнамент, оздоблення, фреска.

**Vasyl KARPIV,**  
*orcid.org/0000-0002-1297-8829*  
Postgraduate student at the Department of Restoration of Works of Art  
Lviv National Academy of Arts  
(Lviv, Ukraine) [vasylkarpiv@gmail.com](mailto:vasylkarpiv@gmail.com)

## ATTRIBUTION AND METHODS OF PRESERVATION OF MONYMENTAL ART OF DIFFERENT PERIODS ON THE EXAMPLE OF THE UZHOROD CATHEDRAL OF THE 18<sup>TH</sup> CENTURY

*Preservation of the historical and cultural heritage is the most urgent and priority direction of the development of the world community and the society of each state. It is impossible to imagine the progress of humanity without understanding its original sources and the development of culture during all stages of the formation of the modern form of society. The current state of society for each moment in time must be understood as the result of changes in this society throughout its evolution in the temporal dimension. The cultural appearance of society cannot be formed out of nowhere, from a clean sheet. This is the result of centuries-old transformations, diffusions and interpenetrations of semiotic series, traditions, folklore, in its essence the formation of intangible cultural heritage and its transfer into a material shell, which begins to form the concept of the value of heritage, first in economic perception, and then in the spiritual sense – the value of the past for society in the future.*

*Scientific restoration includes measures related to the preservation and attribution of monuments of art, culture and its history. This is a process of step-by-step work on an art object, which requires the involvement of exact sciences, technologies and restoration methodology, as well as a comprehensive art analysis of the so-called “reliable attribution”. Establishing the author’s original authenticity is the main task of attribution. Restoration as a science is based on theoretical, methodological and methodical principles, which are the basis of practical work. The goal of the restoration is the maximum preservation of the authenticity of the monument and the fullest use of the information obtained for the coverage and reproduction of historical reality*

**Key words:** monument of art, iconostasis, restoration technique, painting of various times, technical and technological research, attribution, symbolism, ornament, decoration.

**Постановка проблеми.** Пам'ятка монументального малярства у технологічному аспекті складається з багаторівневою та багатошаровою структурою, яка поєднує у собі багатий різновид матеріалів, розташованих один на одному у відповідній та певній послідовності. Твір монументального малярства складається з певної кількості багаторівневих структурних технологічних шарів, а саме: різновид основи, тиньк або ґрунт, фарбовий шар тощо.

У процесі побуту твору в результаті природного старіння матеріалів та впливу різних негативних факторів, або коливань температуро-вологісного режиму ці шари зазнають змін. Кожен окремих шар через свої фізико-хімічні характеристики може зазнавати інших змін, а оскільки ці шари щільно зв'язані між собою, зміна в одному з них може провокувати перепланування в наступному шарі чи навіть у всій структурі пам'ятки.

З впливом часу, незалежно від людського фактору, стінописи зазнають руйнувань: короблення, деформації та тріщини основи, кракелюр ґрунту та деструкції фарбового шару, порушення взаємозв'язку між шарами і як наслідок приводять до осипів та втрат різночасового малярства. Окрім цього, у результаті певних фізичних і хімічних процесів полімеризації та старіння в'язива у фарбовому шарі та тиньку може відбуватися значна візуальна зміна різночасових шарів малярства: потемніння, втрата барви, деструкція незадовільне з'єднання з основою.

Одними з причин пошкодження творів монументального малярства, це мікологічні та ентомологічні ураження, а також різні механічні пошкодження внаслідок негативного впливу діяльності людини. Все ці фактори призводили до втрати експозиційного, естетичного стану шарів живопису, у результаті чого пам'ятка знищувалась та поновлювалась або іноді підпадала під некваліфіковану реставрацію і втрачала під свою автентичну цінність.

Досить не рідко художники-реставратори у своїй в практичній діяльності працюють з пам'ятками, основа яких є спільною для декількох різночасових малярських шарувань, які частіше відрізняються за живописом, малюнком, стилістикою, технікою створення, технологією і професійним рівнем виконання.

Пам'ятки монументального малярства, перемальовувалися з абсолютно різноманітних причин і це відбувається не завжди через незадовільний або неекспозиційний стан збереження первинного живопису. Одною з причин причиною перемальовування є зміна естетичних смаків та уподобань власників, а також зміна функцій, які вони первинно виконували. Найчастішою причиною появи записів було брак коштів для відновлення монументальних розписів, тоді первинний малярський

шар ставав основою для нового зображення, або ж фарбування в один колір.

У ході виникнення різночасових записів майстри використовують для доповнення авторських втрат не аутентичні матеріали, наприклад: гіпс, акрилові шпаклівки та іншого роду матеріали. На думку поновлювачів ці матеріали легкі в роботі та відповідали усім стандартам швидкого ремонту. Через інеродність пізніх реставраційних вставок та поновлень, авторська основа і фарбовий шар як кажуть не «дихають», а саме це приводить до перекриття доступу повітря до основи, що з часом стіна набирає вологу і у подальшому відбувається руйнація усіх різночасових шарів стінопису.

Для запобігання подальшої руйнації пам'ятки рекомендовано повернути загальний вигляд авторського задуму первісного стінопису, з використанням аутентичних матеріалів. Записи рекомендовано відшарувати методом «Transfer» та перенести на нову рухому основу. Розроблена технологія дозволяє зберегти різночасові нашарування живопису різних розмірів. Перевагою цієї технології є можливість безпечно транспортувати відшарований живопис для подальшого його експонування.

Результатом таких дій, збереження усіх різночасових шарів які будуть збережені від руйнацій, а головне після відкриття кожного різночасового шару з'явиться можливість провести атрибуцію нижніх стінописів та ввести у науковий обіг нові пам'ятки монументального мистецтва.

Одною такою пам'яткою яка має різночасове монументальне малярство є Ужгородський кафедральний собор Воздвиження Хреста Господнього.

Розроблена технологія дуже актуальна у теперішній військовий час. Східна Україна, де безліч пам'яток архітектури які мають розписи зруйновані або на пів зруйновані і вони вже не будуть відновлюватися. Метод трансфер допоможе зберегти деякі вцілілі фрагменти живопису та перенести на нову рухому основу у безпечне місце.

**Аналіз досліджень.** Робота над дослідженням інтер'єрів Ужгородського кафедрального собору Воздвиження Хреста Господнього на сьогодні дозволяє говорити, що за останні два десятиліття стосовно цієї пам'ятки з'явилися окремі публікації як в Україні, так і за її межами. Правда, коли звернемось до трендів у вивченні мистецтва Закарпаття, то зауважимо, що головна увага була прикута переважно до світського живопису ХХ ст. На цьому тлі можемо сказати, що питанню вивчення архітектури та живопису Хрестовоздвиженського собору приділили увагу дослідники з Ужгорода Михайло Сирохман та Михайло Приймич.

Звісно, що сама історія Кафедрального греко-католицького собору Воздвиження Хреста Господнього в м. Ужгород починається в XVII ст. Багато

інформації про собор можна зустріти у працях Кароя Мейсароша, юриста за освітою та історика за покликанням. У його «Історії Ужгорода від найдавніших часів і до сьогодні», виданій у 1861 році, Карой Мейсарош зупинявся і на розвитку та стилістиці кафедрального собору. У книжці – глибокий, систематизований і цікавий фактаж.

До речі, пізніше краєзнавець Петро Сова у роботі «Прошлое Ужгорода» надзвичайно плідно послуговувався цим дослідженням. Більшість своїх праць Карой Мейсарош видав власним коштом, а його ім'я подають усі угорські енциклопедії, історії та довідники. Варто також сказати, що на його праці маємо посилання в «Історії України-Руси» Михайла Грушевського, а також у таких відомих вчених, як Гіядор Стрипський, Петро Стерчо, Іван Гранчак, Василь Микитась, Каміл Найпавер, Іштван Удворі, Павло-Роберт Магочій, Григорій Павленко, Іван Мандрик, Юрій Коссей і Сергій Федака (Біксей та ін., 2008: 96).

Початки вивчення мистецтва краю зауважуємо з першої половини ХХ ст., коли після входження території сучасного Закарпаття до складу Чехословацької республіки формується середовище, яке проявляє справжній інтерес до мистецтва. Так, наприкінці 1930-х рр. О. Изворін спробував створити картину розвитку живопису Підкарпатської Русі від іконопису до сучасного світського малярства, де частково торкнувся аналізу й Хрестовоздвиженського собору в Ужгороді. Не можемо обійти увагою дослідження, присвячене Ужгородському кафедральному собору «Прошлое Ужгорода», яке написав відомий ужгородський історик Петро Сова. Попри деякі хибні судження, праця і сьогодні має велике значення для дослідників історії Ужгорода (Изворинь, 1942: 385–415).

Очевидно, що в радянських умовах займатися церковним мистецтвом було не на часі, проте в 1970-х рр. було видано працю Григорія Островського (Островський, 1974: 200), яка значною мірою базується на дослідженнях Олександра Изворіна. У ній дослідник також приділяє увагу оздобленню живопису Кафедрального собору. Спираючись на попередні твердження, мистецтвознавець зі Львова аналізує стінопис та іконопис, які приписує авторству Фердинанда Видри закарпатському художнику та іконописцю. У першій половині ХІХ століття, в 1845 році намалював дві ікони на іконостас веспремського кафедрального храму. Був прийнятий як єпархіальний маляр Мукачівської греко-католицької єпархії і в 1858 році намалював вівтарну частину кафедрального собору в Ужгороді. В 1859 році розписав храм Різдва Пресвятої Богородиці в Зарічові. Його роботи були в іконостасі храму Успіння Пресвятої Богородиці в Мукачеві.

У другій половині ХІХ століття, майстер спочатку переважно працював у закарпатському регі-

оні а саме, в Ужанській долині, а у наступному періоді переселився до Білок та працював там і також по Боржавським селам.

До питання живопису у Хрестовоздвиженському соборі нерідко зверталися дослідники мистецтва Закарпаття ХХ ст. Ця тема, переважно, пов'язана з автором, який зумів поєднати традицією церковного малярства з модерним мистецтвом – визначним закарпатським живописцем Йосипом Бокшає. Художній митець широкого діапазону, найбільше Бокшай проявив себе у станковому і монументальному малярстві. Бокшай – майстер пейзажу, але серед його творів є і жанрові картини, портрети та натюрморти. Ілюстрував, поміж іншим, художні книги (Антонія Бобульського та ін.) Після війни Бокшай плідно працював над створенням величного образу природи рідного краю («Озеро в горах», 1946, «Синевир», 1952, «Полонина Рівна», 1954, та ін.). Романтично пройняті картини «Бокораші», 1948, «Зустріч на полонині», 1957, що відображають народний побут і звичаї. Для творів Бокшая характерні оптимізм, емоційний, соковитий живопис, інтенсивний колорит (Фединишинець, 2008: 13–16).

На думку Ігоря Шарова, Бокшай – це холодний логік. Висока вимогливість, професіоналізм тісно спліталися у творах митця з безпосередністю, життєрадісністю, новизною світобачення. Майстер практично ніколи не доповнював і не переписував свої картини. Протягом творчого шляху Бокшай змінювалося його ставлення до пейзажних образів. Пейзажі, написані у 20-х роках ХХ століття відрізняються камерним, інтимним звучанням, а пізнішим роботам характерна епічність, монументальність, незважаючи на невеликі розміри робіт.

Саме цей художник зумів створити виразну і модерну систему церковного малярства, представивши її у знаменитій композиції «Віднайдення Хреста Господнього».

Дослідження творчості інших митців закарпатського малярського осередку показало, що існують тільки згадки про їх причетність до церковного малярства (наприклад, творчість Адальберта Ерделі). А. Ерделі – художник-колорист, майстер пейзажного та портретного живопису, натюрморту, який завдяки сміливості, динаміці та незвичайності кольорових композицій створив неповторні твори, більшість із них посіли почесне місце в експозиціях музеїв України та зарубіжжя. До середини 1930-х років Ерделі був автором уже понад тисячу картин.

До війни його ім'я включали в європейські енциклопедії та довідники, роботи охоче набували європейських музеїв. Фахівці вважають його одним із найсильніших українських художників першої половини ХХ століття.

На основі досліджень можемо говорити, що саме у міжвоєнний період спостерігаємо останній

прояв професійних пошуків у церковному мистецтві краю, про що свідчить творчість Йосипа Бокшая. У його творах бачимо останній злет професійного церковного малярства, а також дослідження церковного мистецтва.

Ситуація докорінно змінилася після незалежності України. Це дозволило історикам та мистецтвознавцям звернутися до місцевого матеріалу. Так, першою розвідкою історії Ужгорода стала праця Йосипа Кобала під назвою «Ужгород відомий і невідомий». Примітно, що у роботі окремо приділено увагу сучасному Греко-католицькому собору.

Серед закарпатських дослідників мистецтва, який першим звернув свою увагу на церковну архітектуру та малярство, є Михайло Сирохман. У праці «Церкви України. Закарпаття» він вперше представляє історію церковного мистецтва XVIII–XX ст. У дослідженні окрему увагу автор присвятив також характеристиці творів мистецтва, що знаходяться у Хрестовоздвиженському кафедральному соборі Ужгорода.

Поряд із працею Михайла Сирохмана слід згадати низку ґрунтовних досліджень Михайла Приймича (Приймич, 2011: 147–155), в яких вивчається живопис та різьблення у соборі: «Перед лицем твоїм», «Іконостаси Закарпаття», «Церковне професійне малярство Закарпаття другої половини XVIII – першої половини XX ст.: народна традиція, візантійська канонічність та західноєвропейські художні впливи». На думку дослідника, споруду слід класифікувати як ранньобарокову, про що свідчить і дата початку будівництва – 1640 р. Мистецтвознавець переконаний, що собор є дуже цінною пам'яткою, бо барокових споруд середини XVII ст. на Закарпатті дуже мало. Крім архітектурної цінності, можна говорити і про наявність комплексу розписів XVIII ст., які дослідник приписує творчості Андрія Тртіни, Матіаса де Білге та Себастьяна Гершлінгера. Окрему увагу було приділено живопису 1858 р., що належить Фердинанду Видрі.

У працях М. Приймича також зроблено аналіз фасаду єпископської резиденції, яка є одним із кращих зразків, витриманих у дусі австрійського раннього класицизму. Також, увагу дослідника привернув монументальний живопису консисторіальній залі єпископської резиденції.

Окремо необхідно зупинитися на дослідженнях іноземних вчених, серед яких хочеться виділити роботи угорського історика Сільвестра Тердіка, а також мистецтвознавців Бернадет Пушкаш та Клари Гараж (Хланта, 2007: 91).

Так, вкрай важливими для нашої праці були дослідження Сільвестра Тердіка, який ретельно опрацював архіви Відня та Будапешта і опублікував інформацію, яка стала важливим матеріалом для вивчення живопису в соборі. Нові факти, наведені вченим, стали вагомим фундаментом для

паспортизації робіт, які проводилися в Хрестовоздвиженському соборі.

Важливим для нашої роботи є дослідження Клари Гараж «Живопис Угорщини XVIII ст.», яке допомогло зрозуміти особливості розвитку монументального живопису на теренах сучасної Закарпатської області.

**Мета** – встановити послідовну хронологію створення усіх шарів малярства, починаючи з авторських та різночасових записів, а також впровадити розроблену методику у дослідженні та подальшого збереженні різновікових монументальних стінописів в Ужгородському Хрестовоздвиженському Катедральному Соборі.

**Виклад основного матеріалу.** Частина науково-дослідних результатів дисертаційної роботи на тему «Реставрація стінописів XVIII–XX ст. Ужгородського Хрестовоздвиженського Катедрального Собору: збереження і презентації різночасових живописних нашарувань в просторі функціонуючого об'єкту» викладено у даній статі. Одним з напрямком дисертаційної роботи є привертання загальної уваги суспільства до обов'язкового ретельного дослідження мистецтва для оминання хибних результатів та поспішних рішень. Можливо у майбутньому буде невеликим поштовхом для подолання усіх складностей та визначення структури наукового підходу до достовірної атрибуції пам'яток мистецтва (Терехов, Долуда, 2021: 61–68). Розроблено критерії поетапного підходу до атрибуції та консерваційно-реставраційних заходів, а також їх практичне вирішення щодо збереження мистецьких різночасових нашарувань на прикладі монументальних розписів сакрального об'єкту Ужгородського Хрестовоздвиженського Катедрального Собору.

Сакральне мистецтво є унікальною сторінкою української культури з її живими перманентними процесами та безперервною історичною тяглістю. Воно охоплює усі сакральні архітектурні споруди та їх внутрішнє оздоблення. Храми – це сталі осередки духовного і культурного життя народу. Проблема збереження сакрального мистецтва – це проблема культури суспільства. Ця сфера мистецької творчості повинна займати своє високе місце в українській мистецтвознавчій науці.

За часи незалежності України, у суспільства поступово відроджується свідомість збереження національної культурної спадщини саме на державному рівні. Проте, у процесі формування шляхів реставрації та дослідження пам'яток архітектури стоїть питання про їх стан збереження, мистецьку значимість, щоб нижній фарбовий шар був збереженим і відновленим до його первісного вигляду. Науковці та загальне суспільство повинно мати розуміння про різні технології малярських прийомів з врахуванням живописних принципів та кано-

нів, максимально зберігати структуру та естетичну цінність автентичного авторського твору.

Багатовікові твори монументального мистецтва потребують постійного догляду та кваліфікованої консервації, так як з часом зазнають вікових та фізичних пошкоджень. Завдяки певним методам дослідження та детальним обстеженням твору, формується важлива інформація для науковців та реставраторів, оскільки неправильний висновок чи аналіз спеціалістів може призвести до катастрофічних наслідків чи цілковитої втрати автентичного витвору мистецтва. Розроблена методика дозволяє відшарувати пізній живопис та перенести його на нову основу, таким чином нам відкривається доступ до первинного живопису для подальшого його дослідження відомими методами (Терехов, Долуда, 2021: 61–68), (Терехов, Карпів, 2023: 81–86).

Розпочаті реставраційні роботи Науково-дослідним сектором Львівської національної академії мистецтв за проектом Європейського союзу «Кошицька та Ужгородська катедри – центри розвитку на територіях взаємної історії» в Ужгородському кафедральному соборі дали можливість провести і завершити перший етап консерваційно-реставраційних робіт над склепінням та стінами святилища храму. Це дало можливість у 2015–16 роках продовжити Науково-дослідним сектором провести комплексні дослідження стінопису та на основі їх результатів сформувати проект реставрації, який передбачає теоретичну і практичну частини консерваційно-реставраційних заходів.

Опрацюванні методики по збереженню різночасових шарів монументального малярства у Хрестовоздвиженському Катедральному Соборі є прикладом сучасного проектування та практичного виконання консервації розписів різночасових та історичних течій. За результатами проведених досліджень у соборі виявлено чотири різночасові шари живопису. У ході проведення реставраційних заходів встановлено певна авторська послідовність створення на одній основі зображень та різночасових шарів записів.

Автором перших розписів був відомий на той час закарпатський художник-монументаліст Ігнатій Тртіна. Відомостей у архівах та інформації загального доступу про цього художника майже відсутні. Встановлено що він був автором розписів на арці та у святилищі, а це доводить, що працювати у соборі запрошували справді іменитих майстрів.

Закінчив стелю святилища Матіас Де Білге (Михайло Ангел де Білге) і також почав розписувати стіни у 1779 року. Встановлено що Матіас Де Білге судячи по живопису, що зберігся у соборі був представником класичного бароко характерного для мистецтва XVIII століття (Приймич, 2011: 147–155).

Останім з перших авторів котрі розписували храм був Себастьян Гірслінгер який закінчував розписи у святилищі у 1782 році.

На даний час не визначено які фрагменти живопису належать конкретно до конкретного автора. За результатами відповідних досліджень встановлено що цей живопис належить до кінця XVII століття. Одним з цих фрагментів живопису який знаходиться у бароковій наві, відноситься до перших авторів (рис. 1–2). Фреска виконана у стилі бароко. На цьому живописі зображено декоративний елемент, що нагадує балдахін або верхівку вівтаря з драпіруванням червоної тканини. У центрі верхньої частини фрески розташований круглий медальйон синього кольору з золотими променями, що може символізувати небесне світло або божественну присутність. Орнаменти з обох боків балдахіна мають хвилясті форми і нагадують декоративні завитки. Це можна визначити за характерними елементами декору, багатим орнаментом, плавними лініями та драматичною композицією. Фрески часто використовувалися в церковному та палацовому інтер'єрах під час епохи бароко для створення вражаючих монументальних візуальних ефектів. Колорит фрески досить обмежений, домінують теплі кольори, такі як червоний і золотистий, а також холодний синій. Колірна гамма створює контраст і підкреслює багатство та розкіш зображення.



Фрагмент запису кін. XX ст., під яким відкрито авторський живопис XVIII ст.

Ця фреска є гарним прикладом декоративного мистецтва бароко, яке прагнуло поєднати архітектуру та живопис у гармонійному ансамблі для створення вражаючого візуального ефекту.

Також до перших авторів можна віднести живопис тло якого виконано під імітацію рожевого мармуру. Цей живопис знаходиться на колонах та у нижньому емпорі (рис. 3).

Колона прикрашена технікою імітації мармуру, що надає їй вишуканого вигляду. Мармурові візерунки виконані у відтінках рожевого з прожилками

різних відтінків, що додає глибини та текстури поверхні. У верхній частині колони розташований розкішний орнамент із золотими елементами. Золотисті деталі включають декоративні гірлянди та фризи, які обрамлюють стовбур колони.

Ці елементи виконані у вигляді завитків і листя, типових для барокового стилю. Верх колони (капітель) має складний ліпний декор, що включає квіткові мотиви та завитки. Тут також використані золотисті елементи, які підкреслюють розкіш і пишність дизайну.



**Фрагмент живопису після реставрації XVIII століття**

Основний колір колони – рожевий, який імітує мармур. Цей колір гармонійно поєднується з іншими елементами інтер'єру. Золотисті акценти надають колоні багатства та виразності, підкреслюючи її архітектурну та декоративну значущість. Кремовий і білий кольори в декоративних елементах орнаменту додають легкості та контрасту до загальної композиції. Імітація мармуру виконана з використанням техніки фрески або живопису на сухій штукатурці. Це дозволяє досягти реалістичного вигляду природного каменю. Золоті деталі, можливо, виконані з використанням сусального золота або золотої фарби, що додає блиску та розкоші.

Також цікавим фрагментом живопису є орнамент який теж знаходиться у нижній частині барокової нави (рис. 4–5). Ця частина інтер'єру також виконана в стилі бароко. Це можна визначити за декоративними елементами з багатими орнаментами, хвилястими лініями та витонченими дета-

лями, які є характерними для цього стилю. Елементи орнаменту, які можна спостерігати на стіні, ймовірно, виконані у імітації ліпнини, яка була дуже поширена в бароковій архітектурі.



**Фрагмент живопису XVIII ст., під шаром запису кін. XX ст., до реставрації**

Використання гіпсу для створення об'ємних візерунків на стінах було дуже популярним у цей період. Колорит інтер'єру дуже насичений, з використанням теплих тонів.

Основний колір стіни – рожево-терракотовий, який створює теплу атмосферу. Декоративні елементи орнаменту білого кольору, що створює приємний контраст. Внизу стіни використано техніку імітації мармуру, що надає інтер'єру відчуття розкоші та вишуканості. На фото ми бачимо частину стіни з декоративним елементом у центрі. Цей елемент являє собою складний орнамент з завитками та квітковими мотивами. Цей фрагмент інтер'єру є чудовим прикладом використання декоративних елементів для створення витонченої та розкішної атмосфери в стилі бароко.



**Фрагмент живопису XVIII ст., під шаром запису кін. XX ст., після реставрації**

І останнім фрагментом живопису який залишився від перших авторів є розписана арка яка знаходиться над іконостасом, розташована на арковій частині внутрішнього інтер'єру собору (рис. 6–7).



Живопис перших авторів XVIII ст.  
авторства А. Тртіни



Запис Фердинанда Видри 1858 року

Ймовірно запис який повторює сюжет, композицію та художній колорит нижнього живопису належить авторству Фердинанда Видри. У центрі композиції розміщено щит з гербовим знаком, оточений бароковими завитками та іншими декоративними елементами. Щит увінчаний короною, що може вказувати на зв'язок з релігійною або монаршою символікою.

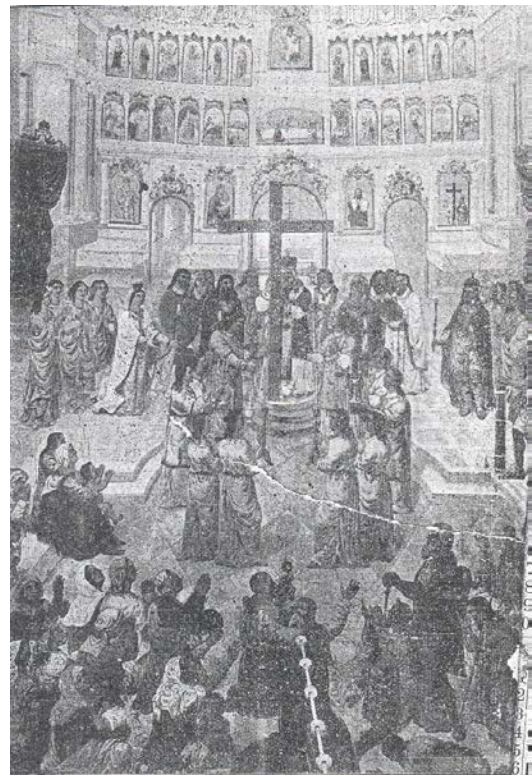
З обох боків щита розміщені дві фігури янголів. Вони зображені з крилами та в одязі, що розвівається, що надає композиції динамізму та легкості. Лівий янгол тримає, можливо, книгу або свиток, що символізує мудрість або божественне знання. Правий янгол тримає тканину або драпірування, що може символізувати захист або покровительство. Арка прикрашена золотою гірляндю, що підкреслює святковість та урочистість сцени. Нижня частина арки містить рослинні орнаменти, характерні для барокового стилю, які надають композиції багатства та витонченості. Використані пастельні тони з переважанням золотих, коричневих та рожевих відтінків, що додають композиції теплоти та елегантності. Золото використовується для акцентування важливих деталей, підкреслюючи святість та вишуканість. Живопис виконаний у бароковому стилі, що характерно для багатьох європейських соборів. Цей стиль відомий своєю розкішшю, динамізмом та емоційністю. Ангели символізують божественних посланців і є

невід'ємною частиною релігійного мистецтва, що підкреслює святість місця. Гербовий знак у центрі може мати релігійне значення або вказувати на патрона собору. Фреска створює урочистий та піднесений настрій, що сприяє духовному налаштуванню відвідувачів собору. Декоративні елементи підкреслюють важливість та велич місця, додаючи інтер'єру собору витонченості та краси.

Цей фрагмент є чудовим прикладом сакрального мистецтва, яке поєднує в собі релігійну символіку та високу художню майстерність.

У 1858 році Фердинанд Видра розписав інтер'єр головної нави, в основному це орнаменти та декорації, а також створив фреску «Воздвиження Чесного Хреста» на стелі нави, цьому свідчить архівне фото яке знаходиться у музеї собору (рис. 8).

Його творчість відзначалася впливом італійського пізнього бароко, що надавало його роботам вишуканої декоративності та складності форм. Видра працював переважно у селах Ужанської долини та Боржавського району, де він створював свої монументальні розписи у церквах і громадських будівлях.



Архівне фото стелі живопису «Воздвиження Чесного Хреста» Фердинанда Видри 1858 р., який зараз знаходиться під записом автора Йосипа Бокшая

Фердинанд Видра, відомий художник XIX століття, зробив значний внесок у розпис інтер'єру головної нави Ужгородського Хрестовоздвиженського греко-католицького кафедрального собору (Приймич, 2011: 147–155). Його роботи в цьому

соборі виконані у 1858 році і відзначаються високою художньою майстерністю та глибокою духовністю. Видра створив кілька великих фресок, що зображують ключові моменти з життя Ісуса Христа. Ці сцени включають народження, хрещення, розп'яття і воскресіння Христа. Вони виконані з великою увагою до деталей і емоційного виразу. Розпис на стелі Воздвиження Чесного Хреста є одним з найвизначніших творинь у Хрестовоздвиженському соборі міста Ужгорода. Сюжет присвячений найвідомішій події знайденню та піднесенню Хреста, на якому був розп'ятий Ісус Христос. Свято пов'язане з подіями, що відбулися у IV столітті за часів імператора Костянтина Великого та його матері, святої Олени.

Цей розпис виконаний у формі фрески і є ключовим елементом декору собору, який привертає увагу відвідувачів своєю красою та величністю. Розпис на стелі зображує воздвиження Чесного Хреста, яке є однією з центральних подій в християнській традиції. Це відображення відтворює момент, коли Хрест з'являється на небі як символ перемоги Ісуса Христа над смертю і гріхом.

Фреска оформлена у великому масштабі і займає значну частину стелі собору. Архітектурні елементи фрески вказують на те, що подія відбувається у великому храмі. Це може бути храм у Єрусалимі, де, за переказами, було знайдено і воздвижено Хрест. Фоном подібних образів, як правило, є білокам'яні храми, але в цьому випадку фоном слугує іконостас. У центрі зазвичай зображують предстоятеля Макарія, який тримає величезний хрест. Практично завжди на подібних іконах присутні образи або святих Олени і Костянтина, або тільки Олени (як визнаної «першовідкривачки» Животворящего Хреста). А хрест може зображуватися символічно, над повну величину. З боків єпископа єрусалимського підтримують ангели, або священнослужителі нижчим рангом.

Навколо Хреста зібралися священнослужителі у літургійних шатах, які, ймовірно, здійснюють обряд воздвиження. Їх розташування та жести вказують на те, що це урочисте богослужіння. На фресці також зображені численні віряни, які спостерігають за подією. Більшість з них стоять на колінах або підносять руки в молитві, що показує їхню побожність та шанобливе ставлення до Хреста.

Фреска Воздвиження Чесного Хреста, яку ми бачимо, відображає важливий момент у християнській історії та духовному житті. Вона нагадує про віру, шанування святих реліквій та важливість Хреста як символу християнської віри.

Ще одним фрагментом живопису котрий зберігся авторства Ф. Видри знаходиться на одній з колон біля іконостасу (рис. 9).



Фрагмент живопису авторства Ф. Видри 1858 року

На фото зображена частина колони з собору, виконана в класичному стилі. Колонна виглядає так, ніби зроблена з мармуру або матеріалу, який його імітує. Верхня частина колони декорована різними орнаментальними елементами золотистого кольору. По центру колони є декоративна композиція з квітів. Це букет з різнокольоровими квітами, серед яких переважають жовті та оранжеві відтінки. Декоративні елементи і кольорові рішення вказують на бароковий стиль, який характеризується багатством деталей і декоративних елементів (Терехов, Карпів, 2023: 81–86).

Цей фрагмент живопису єдиний який зберігся у соборі, тому прийнято рішення відшарувати його розробленою методикою та перенести на нову рухому основу (рис. 10–11). Після розшарування з'явився доступ до первісного живопису XVIII ст., який тепер можливо дослідити відомими методами (рис. 12).

Наступним художником який приймав участь у створенні різночасових розписів, це – Йосип Бокшай, який у 1939 році премальовує «Воздвиження Чесного Хреста» на стелі наві авторства Фердинанда Видри. В історії художньої творчості та реставрації мистецьких об'єктів часто зустрічаються випадки перемалювання розписів і декору з метою збереження та оновлення мистецько-церковного середовища. Одним з таких випадків є перемалювання розпису «Воздвиження Чесного Хреста» на стелі наві Ужгородського Хрестовоздвиженського собору у 1939 році.





Процес розшарування монументального малярства



Відшарований фрагмент живопису автора Ф. Видри 1858 р. на реставраційному каркасі

Йосип Бокшай відомий художник, брав участь у розписах та поновленнях храмів та соборів. Ймовірно, у зв'язку з потребою оновлення декору собору або збереження та підсилення художньої цінності розпису, його було вирішено перемалю-

вати. Це може бути спричинене частковими втратами оригінального розпису, потребою відновлення або просто прагненням створити нову інтерпретацію твору зі збереженням первісного сюжету.

Перемалювання розпису може включати різні аспекти, такі як збереження основної композиції або додавання нових деталей і елементів декору, зміни колірної палітри або техніки виконання. Це дозволяє створити новий вигляд та інтерпретацію художнього твору, зберігаючи та консервуючи його від впливу часу та зносу, а також вносячи нові художні елементи та ідеї.

Перемалювання розписів «Воздвиження Чесного Хреста» на стелі наві Ужгородського Хрестовоздвиженського собору відбулись у 1939 році за ініціативою церковних та художніх аспектів (Приймич, 2011: 147–155). Ці перемалювання здійснені з метою оновлення декору собору та збереження художньої цінності розписів. Ініціатива щодо реставрації та перемалювання розписів у соборі може бути спровокована кількома факторами: значна руйнація розписів Ф. Видри, оновлення декору або зміна смаків замовника того періоду.

На фресці яка зараз розташована на головній наві автора Бокшай у порівнянні з раннім живописом Ф. Видри архівне фото дозволяє зроби порівняльний аналіз двох різночасових зображень. Метою художника Бокшай було збереження попереднього первинного сюжету фрески перероблено у власному стилі. На фресці «Воздвиження Чесного Хреста» зображена сцена, яка ілюструє підняття та вшанування Хреста, на якому був розп'ятий Ісус Христос. У центрі фрески зображено групу священнослужителів, один з яких підносить Хрест. Композиція включає зображення у центрі Чесного Хреста святого Макарія який одягнений у пишні літургійні шати і стоїть з піднятою рукою, що символізує урочистість та значущість події. На передньому плані лівої частини зображено людину, яка несе частини хреста. Вона виглядає втомленою, але рішучою. На задньому плані видно групу людей, які дивляться на центральну подію з благоговінням та цікавістю. Праворуч зображено жінок та інших вірян, які беруть участь у святковій процесії. Вони несуть хоругви та інші релігійні символи. На їхніх обличчях можна побачити захоплення та духовне піднесення. Вгорі фрески зображені ангели, що спускаються з неба, несучи символи перемоги та слави. Вони передають відчуття небесної підтримки та благословення. Більшість персонажів на фресці зображені з виразом благоговіння на обличчях. Вони дивляться на Хрест з великою повагою, що підкреслює важливість цієї реліквії у християн-

ській вірі. Деякі з присутніх демонструють радість та духовне піднесення. Їхні обличчя світяться вірою та надією на спасіння. Люди, які допомагають підняти Хрест, показують рішучість та відданість. Їхня наполегливість та сила волі підкреслюють важливість цього святкового обряду. Ангели, зображені у верхній частині фрески, випромінюють небесну радість та благословення. Вони символізують єдність неба і землі в цій урочистій події. Ця фреска передає глибокі релігійні емоції та духовне значення Воздвиження Чесного Хреста, показуючи, як ця подія об'єднує людей у їхній вірі та шануванні святині.

Фреска «Воздвиження Чесного Хреста» виконана у стилі, який можна віднести до академічного живопису з елементами реалізму. Фреска характеризується чіткими та добре визначеними формами. Персонажі зображені з увагою до анатомічних деталей та пропорцій, що є характерним для академічного стилю. Фреска Воздвиження Чесного Хреста відображає типові риси барокового мистецтва, такі як пишнота, динаміка, насиченість кольорів і декоративність. Техніка виконання фрески дозволяє створювати великі розписи безпосередньо на стінах або стелі, що робить їх довговічними та стійкими до впливу часу.

Сцена має чітку композицію з центром у вигляді піднятого Хреста, що фокусує увагу глядача на головному елементі. У фресці використано елементи реалізму, що видно в реалістичному зображенні людських фігур, емоцій та динаміці рухів. Вирази обличчя, жести та пози персонажів передають справжні людські емоції, такі як благоговіння, радість та відданість. Фреска використовує

яскраву і насичену кольорову гамму, що підкреслює урочистість події. Основні кольори включають синій, червоний, золотистий та білий. Синій колір неба та одягу деяких персонажів символізує небесне, божественне та духовне. Червоний колір одягу інших персонажів може символізувати кров Христа та мучеництво. Золотисті відтінки у вбранні священнослужителів підкреслюють святковість та величність події. Використання контрастів між світлими та темними відтінками створює глибину та об'єм у зображенні. Світлотіньова модель допомагає виділити центральні фігури та створює враження тривимірного простору.

При загальному огляді фрески композиція є динамічною, з багатьма персонажами в різних позах, що створює відчуття руху та живої події. Янголи, що літають, та розвиваючі тканини додають динамізму сцені. Фреска багата на деталі, такі як елементи одягу, обличчя та атрибути, що додають сцені реалістичності та художньої цінності. Оформлення країв та декор фрески гармонійно поєднуються з основною сценою, підкреслюючи її значущість.

Таким чином, фреска «Воздвиження Чесного Хреста» виконана в академічному стилі з реалістичними елементами, використовуючи яскраву та насичену кольорову гамму, що підкреслює урочистість та духовну значущість зображеної події.

Отже, перемалювання розписів автора Фердинанда Видри «Воздвиження Чесного Хреста» на стелі собору ймовірно здійснено за ініціативою церковних та художніх аспектів з метою оновлення декору та збереження художньої значимості та духовності даному іконографічному сюжету (рис. 13).



Різночасове малярство на стелі головної нави

У 1994 році практично все окрім малярства Й. Бокшая поновили народні майстри зберігаючи форму, але втративши колористичну палітру авторських задумів, чим знівельовали усю специфіку та філософію збереження автентичності історичного малярства. Одним з таких авторів є А. Szuhanyi, підпис знайдено на одній зі стін собору.

Це поновлення, відбулося в Ужгородському Хрестовоздвиженському соборі у 1994 році і мало за мету зберегти форму оригінальних розписів, але втратило колористичну палітру та філософію авторських задумів, що веде до втрати автентичності історичного малярства. Це сталося через заміну оригінальних розписів народними майстрами. Щодо зображень, які були поновлені, тут можна зазначити, що поновлені розписи, втративши колористичну палітру та деякі художні особливості, можуть втратити частину своєї унікальності та філософії, що були вбудовані в оригінальні твори. Однак, як правило, у поновлених розписах зберігаються основні моменти і сюжети оригінальних робіт.

У результаті завершення дослідження та проведення реставраційних робіт в Ужгородського Хрестовоздвиженського Кафедрального Собору встановлена послідовна хронологія створення усіх шарів малярства, починаючи з авторських та різночасових записів. Індифіковано усіх авторів конкретних періодів різночасових стінописів. Встановлено причини появи записів відкрито та відреставровано усі вцілілі фрагменти різночасових шарів малярства.

**Висновки.** За результатами проведеного аналізу літературних джерел встановлено, що дійсно значна кількість вчених, мистецтвознавців та реставраторів досліджували цей собор і його живописне оздоблення на протязі усього періоду існування. Після завершення практичних робіт по збереженню та консервації вцілілих фрагментів різночасових записів різних періодів вдалось розробити послідовність створення усіх шарів живопису і віднести їх до конкретного авторства та часу.

За результатами проведених наукових досліджень розроблено поетапний підхід до атрибуції та консерваційно-реставраційних заходів, щодо збереження мистецьких різночасових нашарувань на прикладі монументальних розписів сакрального об'єкту Ужгородського Хрестовоздвиженського Кафедрального Собору. Встановлено перших трьох авторів які на протязі 1778–1782 роках

розписували собор, це автори: Ігнатій Тртіна, Матіас Де Білге, Себастьян Гірслінгер.

У 1858 році Фердинанд Видра розписав інтер'єр головної нави, в основному це орнаменти та декорації, а також створив фреску «Воздвиження Чесного Хреста» на стелі нави, цьому свідчить результату проведення ряду досліджень та архівне фото загального вигляду цього малярства, яке знаходиться у музеї собору.

Ще одним художником який приймав участь у створенні різночасових розписів був Йосип Бокшай, який у 1939 році премальовує «Воздвиження Чесного Хреста» на стелі нави авторства Фердинанда Видри. Ймовірно перемалювання розписів автора Фердинанда Видри «Воздвиження Чесного Хреста» на стелі собору здійснено за рахунок значних втрат даного сюжету, тому вирішено нанести новий шар живопису таким чином, як консервуючи первесний живопис до кращих часів та запобігаючи подальшій руйнації.

Встановлено що у 1994 році практично все окрім малярства Й. Бокшая поновили народні майстри при цьому зберігаючи форму, але втративши колористичну палітру авторських задумів, чим знівельовали усю специфіку та збереження автентичності історичного малярства. Одним з таких авторів є А. Szuhanyi, підпис знайдено на одній зі стін собору.

Виконано «transfer» фрагменту живопису автора Ф. Видри який був розташований на одній з колон біля іконостасу. Живопис розшаровано та пренесено на нову рухому основу, який зараз зберігається у музеї собору.

У результаті завершення дослідження та проведення реставраційних робіт в Ужгородського Хрестовоздвиженського Кафедрального Собору встановлена послідовна хронологія створення усіх шарів малярства, починаючи з авторських та різночасових записів. Індифіковано усіх авторів конкретних періодів різночасових стінописів. Відкрито та відреставровано усі вцілілі фрагменти різночасових шарів малярства.

Додатково результати наукової роботи можуть бути використані у планах та практичних діях по відновленню зруйнованого живопису на території України піз час військової агресії, навчальних закладах різного рівня акредитації, а також творчій діяльності художників реставраторів творів мистецтва та спеціалістів додичних до збереження культурної спадщини.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біксей Л., Приходько О., Зайцев О. Йосип Бокшай. Альбом. Ужгород: Шарк, 2008. 96 ст. 87 іл.
2. Изворинь А. Сучасні руські художники. Зоря, Рочник 2. Ужгород, 1942. Число 3–4. С. 387–415.
3. Островський Г. Образотворче мистецтво Закарпаття. Київ: Мистецтво, 1974. 200 с.

4. Приймич М. Живопис церкви св. Миколая Чудотворця с. Доробратове Йосипа Бокшая. Спецвипуск «Ерделівські читання». Матеріали міжнар. наук.-практ. Конференції. ЛНАМ. (Ужгород, 21-22 травня 2011 р.), Ужгород: ЛНАМ 2011. С. 147–155.

5. Терехов М.О., Долуда А. О. Метод розшарування як можливість проведення атрибуції різночасового живопису. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2021. Вип. №37 (3). С. 61-68.

6. Терехов М. Карпів В. Досвід збереження різночасового монументального малярства. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2023. Вип. №58 (1). С. 81-86.

7. Фединишинець М., Юрій Герц. Газ. Ужгород, 2008 р. 27 лютого. С. 13-16.

8. Хланта В. Енциклопедія Закарпаття: визначні особи ХХ століття. Наукове товариство ім. Шевченка. Закарпатський обласний осередок. Ужгород: Гражда, 2007. – С. 91.

#### REFERENCES

1. Biksei L., Prykhodko O., Zaitsev O. (2008) Yosyp Bokshai. [Joseph Bokshay] Albom. Uzhhorod: Shark, 96 st. 87 il. [In Ukrainian].

2. Yzvoryub A. (1942) Suchasni ruski khudozhnyky. [Modern russian artists]. Zoria, Rochnyk 2. Uzhhorod, 1942. Chyslo 3–4. 387–415. [In Ukrainian].

3. Ostrovskiy H. (1974) Obrazotvorche mystetstvo Zakarpattia. [Fine art of Transcarpathia]. K.: Mystetstvo, 1974. 200. [In Ukrainian].

4. Pryimych M. (2011) Zhyvopys tserkvy sv. Mykolaia Chudotvortsia s. Dorobratove Yosypa Bokshaia. [Painting of the Church of St. Nicholas the Wonderworker of Dorobratove village Yosyp Bokshaya] Spetsvypusk «Erdelivski chytannia». Materialy mizhnar. nauk.-prakt. Konferentsii. LNAM. (Uzhhorod, 21-22 travnia 2011 r.), Uzhhorod: LNAM. 147–155. [In Ukrainian].

5. Terekhov M.O., Doluda A. O. (2021) Metod rozsharuvannia yak mozhlyvist provedennia atrybutsii riznochasovoho zhyvopysu. [The layering method as a possibility of attribution of different time paintings] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Vyp. №37 (3). 61-68. [In Ukrainian].

6. Terekhov M., Karpiv V. (2023) Dosvid zberezhenntia riznochasovoho monumentalnoho maliarstva. [The experience of preservation of monumental painting from different periods] Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskyi zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Vyp. №58 (1). 81-86. [In Ukrainian].

7. Fedynshynets M. (2008) Yurii Herts. [Yury Hertz] Haz. Uzhhorod, 27 liutoho, 13-16. [In Ukrainian].

8. Khlanta V. (2007) Entsyklopediia Zakarpattia: vyznachni osoby KhKh stolittia. [Encyclopedia of Transcarpathia: prominent figures of the 20th century]. Naukove tovarystvo im. Shevchenka. Zakarpatskyi oblasnyi osередok. Uzhhorod: Grazhda, 91. [In Ukrainian].