

Анатолій Адруг

●

МИСТЕЦТВО ЧЕРНІГОВА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XVII – ПОЧАТКУ XVIII СТОЛІТЬ У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПРОЦЕСІ

●

ART IN CHERNIHIV IN THE SECOND HALF OF THE 17th – THE EARLY 18th c. IN THE EUROPEAN ARTISTIC PROCESS

DOI: 10.58407/litopis.250204

© А. Адруг, 2025. CC BY 4.0

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2768-6498>

Мета статті полягає у висвітленні розвитку мистецтва Чернігова другої половини XVII – початку XVIII ст. у загальноукраїнському та європейському художньому процесі. **Методологія дослідження** спирається на системний підхід, на загальнонаукові принципи об'єктивності та історизму. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше розглянуто важливу наукову проблему – мистецтво Чернігова другої половини XVII – початку XVIII ст. в загальноукраїнському та європейському художньому процесі. **Висновки.** XVII ст. – важливий етап в історії європейського мистецтва. Формуються національні художні школи. Провідний стиль – Бароко, у тому числі в Польщі, Литві, Білорусії та Західній Україні. Сучасні дослідники вважають вживання терміну «московське бароко» некоректним. На Лівобережній Україні поширився своєрідний національний стиль. У рамках національної своєрідності в Північному Лівобережжі України з центром у Чернігові витворилась місцева регіональна неповторність завдяки низці чинників.

Ключові слова: Європа, Україна, Чернігів, Ренесанс, Бароко, український національний стиль.

●

The purpose of the publication is to highlight the development of Chernihiv art in the second half of the 17th – the early 18th c. in the all-Ukrainian and European artistic process. **The research methodology** is based on a systematic approach, on fundamental scientific principles of objectivity and historicism. **The scientific novelty of the study** is that for the first time an important scientific problem is considered – the art of Chernihiv in the second half of the 17th – the early 18th c. in the all-Ukrainian and European artistic process. **Conclusions.** 17th c. – an important stage in the history of European art. National art schools are being formed. The latest style is Baroque, including in Poland, Lithuania, Belarus and Western Ukraine. Today's descendants regard the term «Moscow Baroque» as incorrect. A distinctive national style has expanded in the Left Bank Ukraine. As part of the national identity in the Northern Livoberezhzhya of Ukraine with its center near Chernihiv, local regional uniqueness was created for a number of officials.

Key words: Europe, Ukraine, Chernihiv, Renaissance, Baroque, Ukrainian national style.

Питання національної та регіональної своєрідності образотворчого мистецтва має важливе значення для вивчення особливостей художнього процесу в межах однієї країни чи європейської спільноти в цілому. В наші дні у зв'язку з розвитком європейської інтеграції це питання набуває особливої актуальності. На думку В. Ясієвича, своєрідність в архітектурі має кілька рівнів. На першому місці постає своєрідність епохи. У багатьох країнах існували одночасно і по-особливому поєднувались різні стилістичні системи. Це, а також традиції, історичні умови та політичні обставини створювали своєрідність і неповторність. По-друге, якщо говорять про національну специфіку, то мають на увазі зв'язок архітектури зі своєю епохою, ідеологічні й державні вимоги. У межах загальних стилів епохи виділяють національні модифікації того чи іншого стилю. По-третє, в рамках національної своєрідності має місце регіональна неповторність. Її зумовлюють етнічні й географічні відмінності, клімат, природні матеріали, місцеві традиції. Нарешті, велику роль відіграє особиста авторська своєрідність, тобто ступінь таланту авторів творів, художня школа¹.

¹ Ясієвич В. В поисках национального и регионального своеобразия. *Строительство и архитектура*. 1984. № 2. С. 26–29.

Розгляд мистецтва Чернігова окресленого періоду в загальноукраїнському та європейському художньому процесі має деякі відмінності від запропонованого В. Ясієвичем.

Сімнадцяте століття – важливий етап в історії європейського суспільства, культури та мистецтва континенту. Це – час формування капіталістичних відносин у надрах феодальної системи. Найбільші досягнення західноєвропейського мистецтва пов'язані зі здобутками п'яти континентальних країн – Італії, Фландрії, Голландії, Іспанії, Франції, в яких сформувалися національні художні школи. Нерівномірність розвитку держав, непрості відносини різних соціальних сил зумовили складність і розмаїття художньої культури XVII ст. У кожній із цих країн свої особливості розвитку. Але з'являються й певні риси спільності, які дозволяють говорити про цілісний етап в історії західноєвропейського мистецтва. Його вже не можна визначити якись одним стилістичним поняттям. Навіть у межах окремої країни виділяються різні течії і тенденції. У XVII ст. сформувались дві стилістичні системи – Бароко і Класицизм. Але треба зауважити, що вони не охоплювали все тогочасне мистецтво повністю.

Провідною ж стилістичною системою у той час стало Бароко, пов'язане переважно з католицькою та феодальною культурою. Воно не обмежувалося лише придворними засадами. Панівним Бароко стало в мистецтві Італії, Іспанії, Фландрії, у багатьох країнах Центральної Європи, у Польщі, Литві, на Заході України. Класицизм постав художньою аналогією раціоналістичної філософії Рене Декарта на теренах Франції. Головною рисою його було звернення до традицій і форм античного мистецтва. У XVII ст. Класицизм розвивався як полеміка із Бароко і як цілісна стилістична система існував лише у Франції. У наступному XVIII ст. він став загальноєвропейською стилістичною системою. У XVII ст. роль і значення Бароко й Класицизму не були рівнозначними. Представники Бароко не створили цілісної естетичної системи. Але цього не можна сказати про Класицизм. Художньо-естетична теорія Класицизму найбільш яскраво виявилась у «Поетичному мистецтві» Н. Буало, в доктринах французької Академії мистецтв². Отже, у західноєвропейському мистецтві XVII ст. панівною стилістичною системою утвердилось Бароко. Лише у Франції другої половини того ж століття почав свій шлях Класицизм. Проте ці дві стилістичні системи не вичерпують всього багатства тогочасного художнього процесу. У багатьох країнах сформувалися національні художні школи. Без знання особливостей розвитку мистецтва сусідніх країн неможливо зрозуміти своєрідність мистецтва Чернігова окресленого періоду. Для цього необхідно розглянути мистецтво Польщі, Литви, Білорусі, Росії.

Особливості розвитку польського мистецтва XVII–XVIII ст. зумовлені специфікою художньої культури в цілому. Бароко поширилось у Польщі від поч. XVII – до сер. XVIII ст. Виразно виступали два напрями – загальноєвропейський і національний. Вони постійно змінювались і досягли розквіту саме в XVII ст. У Польщі тоді існував становий поділ культури на шляхетську й міщанську. В середині дворянської культури існувало розшарування на елітарну, пов'язану з королівським двором і крупними магнатами, і більш демократичну, що відповідала смакам та ідеалам середньої й малоземельної шляхти. Смаки й бажання представників еліти виявлялись у намаганні наслідувати зміну художніх стилів, які ширились у Західній Європі. Королівський двір часто запрошував звідти майстрів і направляв польських митців до них на навчання. Смакам еліти намагались відповідати магнати й духовенство. Представники середньої шляхти та заможних городян стійко трималися звичаїв, обрядів, побуту, одягу. Усе це стало основою для формування культури, яка від кінця XVI ст. дістала назву «сарматської». У мистецтві вона найбільш послідовно виявилась у своєрідності архітектури дрібномасткових садиб і міських будівель, а в живописі – в декоративному тлумаченні «сарматського портрету»³.

Сарматизм постав як комплекс культурно-історичних явищ за часів пізнього Відродження і Бароко. Найперше йдеться про шляхетський спосіб життя, певну систему цінностей, стереотипи поведінки, які вплинули на оригінальність польської шляхетської культури й мистецтва. Сарматизм вплинув на формування політичної свідомості української шляхти, яка відстоювала свої регіональні інтереси. Сарматизм позначився на творчості новолатинських поетів, а також письменників українсько-польського літературного пограниччя. До певної міри сарматизм залишив слід в українській історіографії XVII–XVIII ст., наприклад, в Густинському літописі, у творчості В. Сафоновича, С. Величка⁴.

У 1618 р. Чернігів увійшов до складу Речі Посполитої. 27 березня 1623 р. король Сигізмунд III надав місту магдебурзьке право. Після Визвольної війни 1648–1654 рр. місто

² Ротенберг Е. Введение к искусству XVII в. *Всеобщая история искусств*. Москва, 1963. Т. 4. С. 9–26.

³ Савицкая В. Искусство Польши XVII–XVIII вв. *История искусства зарубежных стран. XVII–XVIII вв.* Москва, 1988. С. 177–182.

⁴ Сас П. Сарматизм. *Енциклопедія історії України*. Київ, 2012. Т. 9. С. 459–460.

стало центром Чернігівського полку. Але економічні та культурні зв'язки із Польщею тривали. Для Чернігова замовляли твори провідних золотарів Гданська та Вроцлава. Старший майстер цеху мулярів і каменярів у Кракові І.-Б. Зауер зводив у Чернігові Троїцький собор (1679–1695).

До приїзду в Чернігів зодчий побудував у Вільнюсі шедевр віленського Бароко – костел Петра і Павла. Розвиток стилю Бароко в Литві прийшовся на час панування крупних феодалів і католицької Церкви: др. пол. XVII – кінець XVIII ст. Поширенню Бароко сприяла діяльність ордену єзуїтів, особливо в будівництві католицьких храмів. На литовське Бароко значно вплинула архітектура Італії, а також інших європейських країн. Уплив місцевої архітектури і художників визначили виразні регіональні риси литовського мистецтва⁵.

Прояви Ренесансу на теренах Білорусії були спорадичними і часто поєднувались із готикою. Тому Бароко в Білорусії стало першим загальноєвропейським стилем, який виявився у всіх видах і жанрах мистецтва. Воно активізувало формування національної художньої школи. Мистецтво Білорусії окресленого періоду – це не лише Бароко, проте саме Бароко визначило розвиток білоруського мистецтва XVII–XVIII ст. Тенденції його розвитку суголосні західноєвропейському Бароко. Осягнути самотністі білоруського мистецтва неможливо без врахування особливостей політичного й соціально-економічного життя, коли після люблінської унії 1569 р. білоруські землі потрапляють під вплив Польщі. Саме через польську архітектуру і мистецтво приходять із Італії вияви пізнього Ренесансу, маньєризму та Бароко. В архітектурі Білорусії відчувається значний вплив віленського Бароко. Незважаючи на це, білоруське мистецтво зберегло свою самотністі завдяки візантійській першооснові, яка стала важливим складником у формуванні стилю. Органічний синтез візантійської та західноєвропейської художніх традицій – один із головних чинників унікальності білоруського мистецтва⁶.

Проблема стилю російського мистецтва XVII ст. привертала увагу дослідників ще в XIX ст. Термін «московське бароко» вживався часто і в науковій, і в популярній літературі. Як вважають сучасні дослідники, російське мистецтво XVII ст. не тотожне, а лише суголосне ранньому Ренесансу. Воно йому відповідає типологічно, по суті, а не за формою. У тодішній Росії йшов перехід від середньовічної культури до культури Нового часу. В інших європейських країнах цей процес пройшов значно раніше. Своєрідність перехідного періоду була більш значною в залежності від часової та географічної відстані від осередку італійського Ренесансу. Ренесансне за сенсом мистецтво виступало в шатах із ренесансних, ман'єристичних, барокових, а подекуди й класицистичних форм. При цьому зберігались виразні особливості своєї середньовічної національної основи. Роль барокових елементів у тогочасному російському мистецтві, яке стадіально відповідало Ренесансу, навряд чи може бути визначено категоріями західноєвропейського мистецтва. Використання терміну «бароко» для характеристики всіх видів і жанрів російського мистецтва др. пол. XVII ст. необхідно визнати некоректним. Із цим погоджуються і дослідники літератури, хоча саме в літературних творах Бароко виявилось найбільш яскраво⁷.

Що ж відбувалося тоді в мистецтві українських земель? В архітектурі др. пол. XVII – поч. XVIII ст. на наших теренах виділяються два стильові напрями. У Галичині, Волині, Подолії постало місцеве відгалуження західноєвропейського Бароко. В цьому стилі зводяться католицькі монастирі, а костели часто будуються за зразком римської церкви єзуїтів Іль Джезу 1675 р. (автор проекту Джакомо да Вінйола). У Наддніпрянщині, Слобожанщині та Північному Лівобережжі через низку чинників поширився інший напрям, який суттєво відрізняється від європейського Бароко. На цих землях після завершення визвольної війни 1648–1654 рр. почався новий важливий етап у розвитку української культури та мистецтва. Починаючи від поч. XX ст., цей стиль називали «українське бароко».

Справді, в деяких спорудах застосовані певні засоби художньої виразності, властиві для Бароко. Проте в цілому в українській архітектурі розвивались власні будівельні традиції. У результаті синтезу елементів європейських стилів Ренесансу та Бароко на основі глибинних автохтонних засад на Лівобережній Україні у др. пол. XVII – поч. XVIII ст. виник своєрідний і неповторний стиль⁸. Виразні прояви Бароко в тій чи іншій мірі зафіксовані в інших видах українського образотворчого мистецтва на теренах Лівобережної України та Києва в окреслений період. Це засвідчили й автори статей про монументальний живопис, іконопис, живописний портрет, гравюру та декоративне мистецтво того ча-

⁵ Чербуленас К. Искусство Литвы. *История искусства народов СССР*. Москва, 1976. Т. 5. С. 253–288.

⁶ Шматау В. Уводзіні. *Барока у беларускай культуры і мастацтвае*: 2-е вид. Мінск, 2001. С. 3–6.

⁷ Бусева-Давыдова И. Культура и искусство в эпоху перемены. *Россия семнадцатого столетия*. Москва: Индрик, 2008. С. 132–134.

⁸ Вечерський В. Архітектура другої половини XVII – 70-х рр. XVIII ст. *Історія української архітектури*. Київ, 2003. С. 192–243.

су, розміщених у третьому томі «Історії українського мистецтва» (Київ, 2011). Сильові ознаки Бароко яскраво виявились у тогочасній українській літературі, музиці, театрі. Відтак в архітектурі Лівобережної України др. пол. XVII – поч. XVIII ст. на основі місцевих традицій із використанням деяких барокових пластичних засобів сформувався своєрідний національний стиль. В інших видах образотворчого мистецтва стильові особливості Бароко виявились більш повно і яскраво.

В рамках національної своєрідності має місце регіональна неповторність. Вона формується завдяки географічному розташуванню, природним умовам, клімату, місцевим художнім традиціям і матеріалам. Чернігівщина розташовується у північній частині Лівобережної України. Чернігівське Полісся – це частина лісової смуги, яка тягнеться із заходу на схід, від Волині до Сумщини. На півдні – лісостепова частина. Чернігівщина мала від давня багаті водні ресурси. Найбільші річки Дніпро й Десна. Менші – Сейм, Дон, Стрижень, Остер, Убідь, Мена, Снов, Білоус. Треба згадати озера й болота. Важливе значення мають лісові масиви, які складають різні породи дерев. Перш за все сосна, дуб, береза, осика, граб. У південній частині – невеликі ліси. Деревина на Чернігівщині здавна була головним будівельним матеріалом. Із дерева робили також різні речі, знаряддя праці, меблі, посуд, вози й сани. У Чернігові багато церков були поставлені з дерева. Шедеврами української дерев'яної архітектури є Троїцька церква в Пакулі 1710 р. та Вознесіння у Березному 1761 р. (вони були неподалік від Чернігова; на жаль, до наших днів не збереглися). Із дубових колод були викладені фортечні стіни Чернігова. Поширене архітектурне різьблення на дереві. У Чернігові в окреслений період сформувався важливий український осередок різьблення іконостасів для храмів. Для мурованого будівництва виготовляли матеріали з глини, багатими покладами якої славилась Чернігівщина. Чернігівський керамічний комплекс включав будівельну кераміку – цеглу, плитку для підлоги, черепицю, архітектурно-декоративну кераміку, кахлі. Значні запаси якісного піску дозволили Чернігову стати значним центром виробництва художнього гутного скла. М'який помірний клімат, достатня кількість опадів і сонячних днів, родючі землі сприяли заселенню території, будівництву, заняттям мистецтвом і різними ремеслами. Кліматичні особливості дозволяли влаштовувати дахи із середнім ухилом, що визначало зовнішній вигляд споруд і їх композицію⁹. Народне житло Чернігівщини належить до північноукраїнського (поліського) типу та східного підтипу (Чернігово-Сіверське Полісся)¹⁰. Саме народне житло визначило планування побудову та об'ємно-просторову композицію видатної пам'ятки архітектури – будинку полкової канцелярії (будинку Лизогуба).

На своєрідність мистецтва Чернігова зазначеного періоду великий вплив справили смаки й високий загальний культурний рівень замовників, їхня освіченість і обізнаність із досягненнями мистецтва. Замовниками мистецьких творів у Чернігові у цей період були представники вищого православного духовництва: чернігівські ієрархи Зосима Прокопович, Лазар Баранович, Іоан Максимович, Антоній Стаховський, гетьман Іван Мазепа, чернігівські полковники Лизогуби, В.А. Дунін-Борковський, П. Полуботок, писар і суддя К. Мокрієвич. Вони формували замовлення, затверджували обрані проекти.

Представники еліти тогочасного українського суспільства здобували освіту в Києво-Могилянському колегіумі (з 1701 р. – Києво-Могилянська академія). Це був перший і протягом тривалого часу єдиний вищий навчальний заклад в Україні та Східній Європі. Навчалися упродовж 12 років. Існувало 8 класів – 4 граматичних та класи поетики, риторики, філософії і богослів'я. Велика увага приділялась вивченню іноземних мов, а також художньому вихованню. Малювання було майже загальним для всіх студентів, починаючи з основ до малювання фігур і ландшафтів, штрихуванням і фарбами. В Академії сформувалась своя художня школа, про що свідчать оздоблення зошитів із записами лекцій викладачів і графічні тези диспутів. Особлива увага надавалась хоровому співу. Хором керував спеціально запрошений регент, а оркестром – капельмейстер. Вивчали партесний спів, лінійні ноти. У 1650-х рр. ректор Лазар Баранович організував хорову школу. У навчально-виховному процесі значну роль відігравала академічна бібліотека – унікальне зібрання світового значення¹¹.

У Києво-Могилянському колегіумі здобув освіту і майбутній гетьман України Іван Мазепа. Він також навчався в єзуїтському колегіумі у Варшаві чи Полоцьку в Білорусі. За його сприяння Києво-Могилянська академія отримала офіційно визнаний статус. За участю гетьмана в 1700 р. засновано Чернігівський колегіум. Протягом 1656–1659 рр. відвідав Німеччину, Італію, Францію, а в Нідерландах вивчав артилерійську справу. І. Мазепа писав вірші, грав на музичних інструментах, збирав колекції творів мистецтва, книг, зброї.

⁹ Чапенко М. Архитектура Левобережной Украины XVII–XVIII вв. Москва: Стройиздат, 1967. С. 30.

¹⁰ Космська Т. Поселення та житло. *Культура і побут населення України*. Київ, 1991. С. 83–93.

¹¹ Хижняк З. Києво-Могилянська академія: 2-е вид. Київ: Вища школа, 1981. С. 105–117.

Добре володів українською, польською, російською та латинською мовами. Знав також італійську, татарську, до певної міри французьку. Проводив велику благодійницьку діяльність, підтримував церковне та цивільне будівництво в різних містах¹².

Павло Леонтійович Полуботок також здобув освіту в Києво-Могилянському колегіумі. У 1679–1681 рр. він записав лекції викладачів із різних навчальних дисциплін. Уже тоді виявив зацікавлення книгами. У його чернігівській оселі 1724 р. зафіксовано в окремій скрині 54 книги латинською та польською мовами, а також твори сучасних йому вітчизняних авторів Інокентія Гізеля, Лазаря Барановича, Димитрія Туптала, Іоана Максимовича. П. Полуботок упорядкував хроніку з історії України. З його родиною пов'язана чудотворна ікона в с. Рудня. Для чернігівської Вознесенської церкви на замовлення П. Полуботка 1720 р. відлито дзвін із гербом замовника. В описі майна вказані живописні портрети членів родини гетьмана, картини різного змісту, в тому числі й китайської роботи. У його помешканні було кілька настінних годинників, дзеркала, килими, коштовна зброя, дорогий одяг. Серед майна показова наявність багатьох сувоїв шовку й полотна різного ґатунку і походження. Було багато ювелірних виробів – хрести, каблучки, персні, намиста, срібний і кришталевий посуд, золоті петлиці. У цьому випадку спостерігаємо художньо насичений побут людини того часу¹³. Лише на цих двох прикладах можна бачити високий освітній і культурний рівень тодішніх керманів держави.

Чернігівські ієрархи теж були вихованцями Києво-Могилянського колегіуму, а Іоанній Галатовський і Лазар Баранович викладали там, останній деякий час був ректором цього навчального закладу.

Естетичні уподобання й вимоги замовників мали вирішальне значення для конкретних виконавців, які працювали на території України та інших держав.

На формування неповторності та своєрідності мистецтва Чернігова зазначеного періоду вплинули й особливості авторського стилю, професійний досвід архітекторів і художників, їх належність до певної мистецької школи чи виробничої організації. Муровані споруди Чернігова під ту пору зводилися за проектами зодчих з інших країн за участю місцевих майстрів. На запрошення гетьмана України І. Мазепи та інших представників козацької еліти в Чернігові працювали провідні будівничі державного органу Московської держави – Приказу кам'яних справ, заснованого у 1584 р. Працівники Приказу контролювали роботу майстрів і здійснювали підготовку кадрів, запровадили державний стандарт на цеглу та білий камінь.

Існує думка про роботу в Чернігові провідних зодчих згаданого Приказу, майстрів високої кваліфікації Д. Аксамитова й Й. Старцева. Згідно з документами, вони були запрошені гетьманом І. Мазепою до Києва, де Д. Аксамитов із командою зводив будівлі в Києво-Печерській лаврі, а Й. Старцев збудував Миколаївський та Богоявленський собори. З Києва до Чернігова Д. Аксамитова для побудови будинку Колегіуму міг запросити І. Мазепа. Не випадково на південному фасаді будівлі була встановлена меморіальна керамічна дошка з гербом гетьмана. Замовлення на зведення Катерининської церкви за зразком українських хрещатих храмів від Лизогубів міг отримати Й. Старцев. Обидві споруди вирізняє високий технічний і художній рівень виконання. Катерининська церква представляє один із провідних напрямів культового будівництва того часу. Будинок полкової канцелярії, зведений як житловий іншим майстром на замовлення Лизогуба за зразком українського народного житла «хата на дві половини»¹⁴.

За ініціативи чернігівського архієпископа Лазаря Барановича і за сприяння гетьманів України І. Самойловича та І. Мазепи в Чернігові у 1679–1695 рр. збудований величний Троїцький собор, який представляє інший напрямок сакрального будівництва на Лівобережній Україні того часу. Лазар Баранович особисто запросив для цієї роботи представника краківсько-віленської архітектурної школи І.-Б. Зауера, який в 1668–1676 рр. збудував у Вільнюсі шедевр віленського Бароко – костел Петра і Павла. Чернігівський Троїцький собор – це самобутня й оригінальна пам'ятка української архітектури, де поєдналися традиції Київської Русі, деякі особливості архітектури краківсько-віленської барокової школи. За зразком Троїцького собору були збудовані собор Мгарського монастиря, а також Миколаївський та Богоявленський собори в Києві¹⁵. Отже, у Чернігові під ту пору працювали найкращі професійні тогочасні будівничі – представники Приказу кам'яних справ і краківсько-віленської архітектурної школи. У цьому творчому процесі головну роль відіграли уподобання й вимоги місцевих замовників.

¹² Станіславський В. Мазепа І.С. *Енциклопедія історії України*. Київ, 2009. Т. 6. С. 421–426.

¹³ Коваленко О. Павло Полуботок – політик і людина. Чернівці: Десянська правда, Сіверянський літопис, 1996. 93 с.

¹⁴ Адруг А. Архітектура Чернігова другої половини XVII – початку XVIII ст. Чернівці: Вид-во Чернігівського ЦНТЕІ, 2008. С. 68–92, 129–141.

¹⁵ Там само. С. 141–164.

Монументальний живопис Чернігова окресленого періоду виконували місцеві майстри. Найперше йдеться про первісні внутрішні й зовнішні розписи чернігівського Троїцького собору. За деякими відомостями, в Троїцько-Іллінському монастирі існувала своя малярня. Про унікальний твір монументального живопису на південному фасаді чернігівської Іллінської церкви написав Димитрій Туптало у книзі «Руно орошенное» (Чернігів, 1696 р.). Йдеться про композицію «Покрова Богородиці» разом із сонячним годинником¹⁶. Цей твір, вірогідно, виконав досвідчений гравер і живописець І. Щирський. Варіант чудотворної чернігівської ікони «Єлецької Богоматері» 1690-х рр. належить пензлю місцевого майстра. Іншу чернігівську чудотворну ікону – «Іллінської Богоматері» 1658 р. – за свідченням Д. Туптала написав Григорій Костянтинович, маляр із Дубна, – представник волинської школи іконопису. Ця ікона до нашого часу не збереглася, відома лише за фотографією 1911 р. Чернігівський портретний живопис представляє видатний твір «Портрет В. Дуніна-Борковського», родинні портретні галереї, портретні зображення чернігівських архієреїв, виконані місцевими митцями. Все це свідчить про існування в Чернігові свого осередку живопису¹⁷.

Про кількісний і фаховий склад колективу чернігівської друкарні дає уявлення документ XVIII ст., в якому записано сім робітників, які працювали на харчах чернігівського Троїцько-Іллінського монастиря у своєму одязі. Подаються їхні прізвища, імена, по батькові, дані про вік і стан здоров'я. Один зі складальників літер – С. Синявський із Синявки Синявської сотні Київського полку, 26 років. Другий – Г. Стиринський із м. Мрин Мринської сотні Київського полку, син священика, 22 роки. Обидва неодружені, здорові. Друкар Й. Філіпович із с. Семенівка Березанської сотні Переяславського полку, козацького звання, 30 років, неодружений, здоровий. Два батирщики, які наносили фарбу на гравірувальні дошки для друку: А. Соболевський із Дроздівки Салтиководівської сотні Ніжинського полку, козак, 28 років, неодружений, здоровий; С. Гарбаровський, уродженець Києва, міщанин, 40 років, сімейний стан не згадується. Працювали два палітурники: Наумов, син священика із Новгорода-Сіверського Стародубського полку, 56 років, здоровий; В. Чернявський, родом із Чернігова, посполитий, 40 років, неодружений, здоровий. Відомості про роботу граверів у Чернігові відсутні. Вони працювали за контрактами з друкарнями різних міст. У чернігівській друкарні друкувались твори граверів на дереві Якова Сацького, Макарія Синицького, Никона Фігурського, Костянтина, Кузьми К., на міді – Інокентія Піддубного, Івана Стрельбицького. Варто виділити творчість видатних майстрів штихеля – Никодима Зубрицького, Леонтія Тарасевича, Івана Щирського, Лаврентія Крцоновича. Цікаво, що в чернігівській друкарні працював поет Іван Величковський – автор яскравих барокових поетичних творів в українській літературі того часу.

Отже, в чернігівській друкарні працювали досвідчені майстри, які на сторінках стародруків і на окремих аркушах публікували творчий доробок художників і граверів. У Чернігові 1646 р. побачила світ перша друкована книга на Лівобережній Україні «Перло многоцінне» Кирила Транквіліона-Ставровецького, а в 1676 р. вперше на лівому березі Дніпра надрукована гравюра на міді. Цікава знахідка друкарів у Новгороді-Сіверському – використання 13 вставних клейм для заставок. Творчий підхід виявили гравери Н. Зубрицький та І. Стрельбицький у створенні ілюстрацій до перекладної книги «Царський путь хреста господнього» (Чернігів, 1709 р.). Оригінальний твір з такою ж назвою побачив світ у Антверпені 1635 р. Всього було створено 38 сторінкових ілюстрацій в техніці гравюри на міді. Никодим Зубрицький є автором 14 мідьоритів, інші виконав Іван Стрельбицький. Гравери не намагались зробити точні копії композицій у першотворі, а вносили певні корективи¹⁸.

Багато обдарованих і досвідчених майстрів заявили про себе визначними творами в усіх видах декоративного мистецтва Чернігова др. пол. XVII – поч. XVIII ст. Народні майстри оздоблювали різьбленням обладнання жител, меблі, речі й предмети різного призначення. Теслярі виконували архітектурне різьблення на дереві. Високого професійного рівня досягли чернігівські «сницарі», які виконували різьблення іконостасів для чернігівських храмів. У Чернігові сформувався в той час важливий осередок українського різьбярства, про що свідчать такі видатні пам'ятки, як іконостас Успенського собору чернігівського Єлецького монастиря 1672–1676 рр., іконостас Троїцького собору 1730-х рр., різьблені царські ворота з іконостасу Катерининської церкви та інші твори, які не збереглися.

¹⁶ Туптало Д. «Руно орошенное» / Підгот. тексту, передмова та комент. О. Тарасенка. *Сіверянський літопис*. 2009. № 4. С. 166.

¹⁷ Адрюг А. Живопис Чернігова другої половини XVII – початку XVIII ст. Чернігів: Вид-во Чернігівського ЦНП, 2013. 182 с.: іл.

¹⁸ Адрюг А. Графіка Чернігова другої половини XVII – початку XVIII ст. Чернігів: Вид-во Чернігівського ЦНП, 2017. 198 с.: іл.

Різьбяр Григорій із Чернігова виконував відповідальні замовлення для Києво-Печерської лаври.

Килимарством займалися «коверні дівчата» у майстерні П. Полуботка в с. Михайлівка біля Лебедина (нині Сумської обл.). Мабуть, там був витканий килим із гербом П. Полуботка, втрачений у 1918 р.

У зазначений період Чернігів став визначним центром української вишивки та гаптування. У творчості майстринь чернігівського П'ятницького монастиря за ігуменства Фотинії започатковано стиль Бароко у вітчизняному гаптуванні завдяки діяльності художника і гравера І. Щирського.

Художня металопластика існувала в той час у кількох галузях. У литті дзвонів високий рівень майстерності засвідчив ливарник Олексій Іванович, автор дзвону з гербом П. Полуботка 1720 р. для чернігівської Вознесенської церкви. Твори чернігівських золотарів не збереглися. Тому розглянуто твори, виконані на замовлення для Чернігова. Вірогідно, київські золотарі виконали замовлення І. Мазепи – визначний твір, шату кіоту чудотворної чернігівської ікони «Іллінської Богоматері» 1695 р., а проєкт-замовлення належить Інокентію Щирському та Лаврентію Крщоновичу. У визначному європейському центрі ювелірного мистецтва – німецькому місті Аугсбург створені срібні царські ворота для іконостасу чернігівського Борисоглібського собору 1702 р. Проєкт-замовлення царських воріт втілював у матеріалі представник знаного сімейства золотарів Дрентветтів Філіп Якоб IV Дрентветт. Інший аугсбургський майстер, «SK», виконав шату Євангелія 1689 р. на замовлення писаря й судді Карпа Мокрієвича. Майстер «СД» із Нюрнберга є автором срібної тарілки з гербом В. Дуніна-Борковського. Польські ювеліри працювали як для продажу своїх виробів, так і виконували окремі замовлення. Вроцлавські знані майстри Готфрід Хайнтце та Христіан Ментцель виконали замовлення В. Дуніна-Борковського та Я. Лизогуба. Замовлення для Чернігова виконували видатні золотарі із Гданська Петер Роде II та Христіан Шуберт II. Отже, замовлення із Чернігова виконували провідні ювеліри України, Німеччини, Польщі.

Керамічний комплекс Чернігова цього періоду утворював кілька напрямів творчої діяльності, і в кожному з них чернігівські майстри виразно виявили свої здібності та високий професійний рівень робіт. Широкий асортимент якісної будівельної кераміки (цегла, керамічні плитки для підлоги, черепиця) дозволяв архітекторам втілювати задуми. Відоме ім'я цегельника з Гадяча Якіма Філоненка, який працював у Чернігові за наймом. Архітектурно-декоративна кераміка включала деталі на фасадах будівель, сюжетні рельєфні композиції та кахлі для печей. У творчому процесі брали участь автори проєктів-замовлень (можливо, Інокентій Щирський та Лаврентій Крщонович), різьбяр робили з дерева форми для відлиску глиняної маси, яку готували гончарі, кахлярі, керамісти. Потім заготовки випалювали в печах на незаселеній території між чернігівською фортецею та Єлецьким монастирем. Там і були виконані визначні керамічні твори для Чернігова, Новгорода-Сіверського та Батурина. Чернігівщина тоді була важливим осередком українського гутного скла. Імена керамістів і гутників невідомі, але вони зробили вагомий внесок до скарбниці українського образотворчого мистецтва. Їхні твори перебувають у пам'ятках архітектури та в збірках багатьох музеїв¹⁹.

Отже, у західноєвропейському мистецтві XVII – поч. XVIII ст., панівною стилістичною системою утвердилося Бароко. Лише у Франції др. пол. XVII ст. почався розвиток Класицизму, який у наступному столітті став загальною системою. Але ці обидві системи не вичерпують усе багатство тогочасного художнього процесу. Саме тоді в європейських державах формуються національні художні школи. У країнах Центрально-Східної Європи, більшість яких межують із Україною, відбуваються цікаві й важливі процеси. Ідеться про Польщу, Литву, Білорусь і Росію.

У Польщі Бароко існувало від поч. XVII ст. до сер. XVIII ст. Виділяються два напрями – загальноєвропейський та національний. Перший – елітарний, пов'язаний із королівським двором і крупними магнатами. Для нього характерна орієнтація на Західну Європу. Інший – більш демократичний, який відображав смаки середньої та малоземельної шляхти. Він пов'язаний із сарматизмом, тобто комплексом культурно-історичних явищ, і залишив слід в українській культурі. У польських містах Гданську та Вроцлаві провідні ювеліри виконували замовлення для Чернігова. Старший майстер краківського цеху мулярів і каменярів І.-Б. Зауер зводив Троїцький собор у Чернігові.

У Литві Бароко поширилось з др. пол. XVII до кінця XVIII ст. за панування крупних феодалів і католицької Церкви. Вплив мистецтва інших країн і місцеві художні традиції справили вплив на формування регіональних особливостей. Саме з Вільнюса був запро-

¹⁹ Адруг А. Декоративне мистецтво Чернігова другої половини XVII – початку XVIII ст. Чернігів: SCRIPTORIUM, 2022. 152 с.: іл.

шений до Чернігова І.-Б. Зауер – автор шедевру віленського бароко костюлу Петра і Павла. Білорусь у той час перебувала під значним впливом Польщі. Її мистецтво зберегло самотність завдяки візантійській першооснові. Синтез візантійської та західноєвропейської барокової традиції зумовили унікальність білоруського мистецтва.

Сучасні дослідники мистецтва Московської держави XVII ст. вважають некоректним вживати термін «московське бароко». Тоді відбувався перехід від середньовічної культури до культури Нового часу. У творах мистецтва можна побачити ренесансні елементи, а також форми маньєризму, Бароко, а подекуди Класицизму. І все це на виразній основі середньовічної традиції. Цей художній процес не можна визначити категоріями західноєвропейського мистецтва. Тож для більшості європейських країн зазначеного періоду характерно панівно називати Бароко, лише у Франції почав свою ходу Класицизм. У Росії відбувався дещо запізнिलий перехід від середньовічних традицій до мистецтва Нового часу.

В архітектурі і мистецтві України др. пол. XVII – поч. XVIII ст. виділяються два стиліові напрямки. На західних землях постало місцеве відгалуження західноєвропейського Бароко. У Наддніпрянщині, Слобожанщині та Північному Лівобережжі сформувався інший напрям. У результаті синтезу європейських стилів Ренесансу і Бароко на основі місцевих мистецьких традицій витворився своєрідний і неповторний національний стиль, який умовно назвали «українське бароко». Найперше це стосується архітектури. В інших видах українського образотворчого мистецтва стиліові прояви Бароко виявились більш повно і виразно. Все це свідчить про те, що в Лівобережній Україні сформувалась своя національна художня школа.

З огляду на національну специфіку, регіональна чернігівська неповторність формувалась завдяки географічному розташуванню, природним умовам, місцевим матеріалам і традиціям. Чернігівщина перебуває у північній частині Лівобережної України. Чернігівське Полісся – це частина лісової смуги із заходу на схід, від Волині до Сумщини. На півдні – лісостеп. Чернігівська земля завжди мала багаті водні ресурси – річки, озера, болота. Багато порід дерев призначались для будівництва та виготовлення різних речей і предметів. Значні поклади якісної глини й піску дозволили налагодити виробництво кераміки та художнього гутного скла. Тут було поширено добування заліза із болотної руди для господарських потреб і зміцнення споруд. М'який помірний клімат, достатня кількість опадів і сонячних днів, родючі землі сприяли економічному зростанню, розвитку архітектури й мистецтва. Важливе значення мали багаті культурні й мистецькі традиції давніх слов'ян і спадщина доби Київської Русі. Усі ці чинники в сукупності вплинули на утворення своєрідності чернігівського мистецтва.

Специфіку мистецтва Чернігова окресленого періоду значною мірою визначили вимоги й смаки замовників, їх висока загальна освіченість, художнє виховання. Замовниками в Чернігові були гетьмани України, чернігівські полковники та урядовці, а також вище місцеве духовництво. Більшість із них здобули різнобічну освіту в Києво-Могилянському колегіумі. Це добре видно на прикладі Івана Мазепи та Павла Полуботка. Завдяки їм творилося високе мистецтво. Художні уподобання й вимоги замовників мали вирішальне значення для виконавців проєктів-замовлень як в Україні, так і за її межами. У Чернігові працювали найкращі представники Приказу кам'яних справ і краківського цеху мулярів і каменярів. Первісні внутрішні й зовнішні розписи чернігівського Троїцького собору виконали місцеві майстри. Композицію «Покрова» на південному фасаді Іллінської церкви написав, вірогідно, відомий гравер і живописець Інокентій Щирський. Варіант чудотворної ікони «Єлецької Богоматері» 1690-х рр. написав місцевий художник, а чудотворну ікону «Іллінської Богоматері» 1658 р. – художник з Волині (Дубно) Григорій Костянтинович. Отже, у Чернігові утворився свій осередок живопису.

У чернігівській друкарні працювали фахівці різноманітних спеціальностей, які походили з різних українських полків, у тому числі із Чернігова та Києва. Тут друкувались твори багатьох граверів на дереві й міді. Серед них і творчий доробок визначних митців: Никодима Зубрицького, Леонтія Тарасевича, Інокентія Щирського, Лаврентія Крщоновича. Із чернігівською друкарнею співробітничав Іван Величковський – представник елітарного Бароко в українській літературі.

Багато обдарованих і досвідчених майстрів працювали в усіх видах декоративного мистецтва Чернігова окресленого періоду. Різьбярі іконостасів досягли високої майстерності. У Чернігові сформувався важливий український осередок різьбярства, про що свідчать видатні пам'ятки. Чернігівський різьбяр Григорій виконував відповідальні замовлення в Києво-Печерській лаврі. Килими виробляли місцеві майстрині в маєтностях П. Полуботка в с. Михайлівка біля Лебедина. Звідті походять килим із гербом гетьмана. У творчості майстринь чернігівського дівочого П'ятницького монастиря за ігуменства Фотинії започатковано стиль Бароко в українській вишивці та гаптуванні за участю художника Інокентія Щирського. Майстер Олексій Іванович є автором видатної пам'ятки лиття –

дзвону з гербом П. Полуботка 1720 р. Вірогідно, київські майстри виготовили 1695 р. срібну шату кіоту чудотворної чернігівської ікони «Іллінської Богоматері» (проект-замовлення Інокентія Щирського та Лаврентія Крщоновича). Представник визначного європейського центру золотарства в німецькому місті Аугсбург Філіп Якоб IV Дрентветт у 1702 р. виготовив срібні царські ворота для чернігівського Борисоглібського собору. Інший ювелір із Аугсбурга – «SK» – є автором окладу Євангелія 1686 р. Майстру «СД» із Нюрнберга належить срібна тарілка з гербом В. Дуніна-Борковського. Замовлення для Чернігова виконували знані польські ювеліри Готфрід Хайнтце та Х. Ментцель із Вроцлава, Петер Роде II та Х. Шуберт II із Гданська. Керамічний комплекс Чернігова створили місцеві майстри. Імена керамістів і гутників невідомі. Їхні твори й зараз оздоблюють пам'ятки архітектури та містяться в музейних зібраннях.

Отже, містечтво Чернігова др. пол. XVII – поч. XVIII ст. розвивалося в усіх своїх видах, кожен із яких позначений видатними досягненнями. Основні засади містобудування в Чернігові визначили вимоги фортифікації, які сформували загальне планування міста та його межі. У той час утворились архітектурні ансамблі всередині фортеці та заміських монастирів Єлецького й Троїцько-Іллінського з вільним і мальовничим плануванням. Цивільну архітектуру представляє визначна пам'ятка – будинок полкової канцелярії (будинок Лизогуба) на основі планування українського народного житла. Осібно виділяється будинок Колегіуму, який входив до складу комплексу Борисоглібського монастиря й включає трапезну, церкву Всіх Святих і дзвіницю. Неповторність видатних чернігівських пам'яток доби Київської Русі була доповнена під час їх відбудови своєрідними рисами місцевого зодчества XVII – поч. XVIII ст. Загалом утворився цікавий художній образ споруд. Головні напрями храмового будівництва Гетьманщини того часу в Чернігові представлені визначними пам'ятками. Троїцький собор продовжив традиції монастирського будівництва Київської Русі і поєднав риси місцевих традицій із елементами краківсько-віленської архітектурної школи. Він став прототипом Миколаївського та Богоявленського соборів у Києві. Найвищим досягненням української архітектури того часу стали хрещаті муровані храми, які постали під впливом будівництва з дерева. Чернігівська Катерининська церква є одним із найкращих зразків пам'яток такого типу.

Чернігівські майстри виконали внутрішній і зовнішній монументальний живопис Троїцького собору до його освячення 1695 р. Унікальним є поєднання монументальної композиції «Покрова Богоматері» на південному фасаді чернігівської Іллінської церкви з сонячним годинником. Виконав розпис, вірогідно, Інокентій Щирський. Варіант чернігівської чудотворної ікони «Єлецької Богоматері» 1690-х рр. належить пензлю місцевого живописця, а чудотворну ікону «Іллінської Богоматері» написав представник волинської школи Григорій Костянтинович із Дубно. Авторство визначної пам'ятки – портрету В. Дуніна-Борковського – належить чернігівському іконописцю. Родинні портретні галереї та живописні зображення церковних ієрархів доповнюють уявлення про живописний осередок у Чернігові. Розвиток графічного мистецтва був зумовлений діяльністю новгород-сіверської, а згодом чернігівської друкарні, де працювали майстри після навчання у Вільнюсі (Вільно). У Чернігові друкувались твори книжкової та станкової графіки в техніці гравюри на дереві й металі у виконанні багатьох майстрів. Серед них визначні митці Леонтій Тарасевич, Інокентій Щирський, Никодим Зубрицький, Лаврентій Крщонович. У чернігівській графіці відобразилися місцеві пам'ятки архітектури й чудотворні ікони. Дуже характерними для доби є Триакіафістний молитвослов з ілюстраціями 1697 р. Особливу увагу привертає визначний твір «Дедикація “Кіот срібнокований”» 1695–1696 рр. на семи аркушах. Гравюри чернігівського друку були відомі не лише в Україні, а й у Білорусі, Росії, Сербії, Болгарії. Вагомі здобутки зафіксовані в різних видах декоративного мистецтва. У Чернігові сформувався визначний осередок різьблення іконостасів. Його представляє іконостас Успенського собору Єлецького монастиря 1672–1676 рр., позначений рисами Ренесансу і Бароко. Чернігівський різьбяр Григорій виконував відповідальне замовлення у Києво-Печерській лаврі. Килими набули поширення в житті й побуті людей різних станів. Килими місцевого й зарубіжного виробництва стали феноменом елітарної культури козацької верхівки. Це засвідчує килим із гербом П. Полуботка, витканий у його маєтностях в с. Михайлівна біля Лебедина. Значні досягнення зафіксовані у вишивці шовком та гаптуванні. За свідченням Т. Кари-Васильєвої, саме в творчості чернігівських майстринь започатковано стиль Бароко в українському образотворчому гаптуванні. Дзвін із гербом П. Полуботка 1720 р. свідчить про високий фаховий рівень майстра Олексія Івановича. Авторами проєктів-замовлень для київських і зарубіжних золотарів були чернігівські художники (зокрема, Інокентій Щирський, Лаврентій Крщонович). Ці замовлення виконували київські майстри (шата кіоту ікони «Іллінської Богоматері»), золотарі із Аугсбурга Філіп Якоб IV Дрентветт та «SK», Г. Хайтце та Х. Ментцель із Вроцлава, Петер Роде II із Гданська, майстер «СД» із Нюрнберга, П. Алексєєв із Москви. Це засвідчило широкі між-

народні зв'язки чернігівського мистецького осередку. Керамічний комплекс Чернігова окресленого періоду включав будівельну й архітектурно-декоративну кераміку. Автором проєкту-замовлення керамічних ікон і меморіальної дошки з гербом І. Мазепи міг бути Інокентій Ширський, дерев'яні форми зробили різьбярі, а відтиск із глиняної маси – до-свідчені кахлярі. Своєрідність і неповторність мистецтва Чернігова окресленого періоду зумовили визначні досягнення часів Київської Русі на теренах Північного Лівобережжя України, самостійний художній розвиток, міжнародні взаємини, смаки і вимоги замовників, творчі особливості запрошених митців.

Отже, мистецтво Чернігова др. пол. XVII – поч. XVIII ст. посіло помітне місце в загальноукраїнському та європейському художньому процесі. Воно засвідчило яскраву національну та регіональну своєрідність, широкі міжнародні мистецькі зв'язки й стало вагомим внеском до скарбниці вітчизняного і європейського мистецтва.

References

- Adruh, A. (2008). *Arkhitektura Chernihova dr. pol. XVII – poch. XVIII st.* [Architecture of Chernihiv in the second half of the 17th – the early 18th c.]. Chernihiv, Ukraine.
- Adruh, A. (2013). *Zhyvopys Chernihova dr. pol. XVII – poch. XVIII st.* [Painting of Chernihiv in the second half of the 17th – the early 18th c.]. Chernihiv, Ukraine.
- Adruh, A. (2017). *Hrafika Chernihova dr. pol. XVII – poch. XVIII st.* [Graphics of Chernihiv in the second half of the 17th – the early 18th c.]. Chernihiv, Ukraine.
- Adruh, A. (2022). *Dekoratyvne mystetstvo Chernihova dr. pol. XVII – poch. XVIII st.* [Decorative art of Chernihiv in the second half of the 17th – the early 18th c.]. Chernihiv, Ukraine.
- Buseva-Davydova, Y. (2008). *Kultura y yskusstvo v epokhu peremen. Rossyia semnadsatoho stoletyia* [Culture and art in the epoch of change. Russia of the seventeenth century]. Moscow, Russia.
- Kosmina, T. (1991). *Poselennia ta zhytlo. Kultura i pobut naselennia Ukrainy* [Settlement and housing. Culture and lifestyle of the population of Ukraine]. Kyiv, Ukraine.
- Kovalenko, O. (1996). *Pavlo Polubotok – polityk i liudyna* [Pavlo Polubotok – a politician and a man]. Chernihiv, Ukraine.
- Sas, P. (2012). *Sarmatyzm. Entsyklopediia istorii Ukrainy* [Sarmatism. Encyclopaedia of the history of Ukraine]. Kyiv, Ukraine.
- Stanislavskiy, V. (2009). *Mazepa I.S. Entsyklopediia istorii Ukrainy* [Mazepa I.S. Encyclopaedia of the history of Ukraine]. Kyiv, Ukraine.
- Tuptalo, D., Tarasenko, O. (2009). «Runo oroshennoe» [«Fleece irrigated»]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 4, S. 151–173.
- Vecherskyi, V. (2003). *Arkhitektura dr. pol. XVII – 70-kh rr. XVIII st. Istoriia ukrainskoi arkhitektury* [Architecture of the second half of the 17th – 70s of the 18th c. History of Ukrainian architecture]. Kyiv, Ukraine.

Адруг Анатолій Кіндратович – кандидат мистецтвознавства, доцент Національного університету «Чернігівський колегіум» ім. Т. Шевченка (вул. Гетьмана Полуботка, 53, м. Чернігів, 14013, Україна).

Adruh Anatoliy – Ph.D. in art studies, docent at T. Shevchenko National university «Chernihiv colehium» (53 Hetmana Polubotka st., Chernihiv 14013 Ukraine).

Дата подання: 11 листопада 2024 р.

Дата затвердження до друку: 10 березня 2025 р.

Цитування за ДСТУ 8302:2015

Адруг, А. Мистецтво Чернігова другої половини XVII – початку XVIII ст. у європейському художньому процесі. *Сіверянський літопис*. 2025. № 2. С. 33–42. DOI: 10.58407/litopis.250204.

Цитування за стандартом APA

Adruh, A. (2025). *Khudozhnia keramika ta hutne sklo Chernihova druhoi polovyny XVII – pochatku XVIII st.* [Art in Chernihiv in the second half of the 17th – the early 18th c. in the European artistic process]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 2, P. 33–42. DOI: 10.58407/litopis.250204.

