

Любов Страмилюк

ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ВПЛИВ НА УКРАЇНСЬКЕ МАЛЯРСТВО ТА БАРОКОВІ РОЗПИСИ СОФІЇ КИЇВСЬКОЇ

Автором розглянуто олійні розписи Софійського собору в Києві, що датуються XVIII ст.. Зазначено аналогії в окремих київських пам'ятках цього періоду, зокрема Троїцької церкви Києво-Печерської лаври. А також вплив європейського мистецтва XVII ст.. – XVIII ст.. на розвиток художніх особливостей київської малярської школи.

Ключові слова: українське бароко, Софійський собор, олійний живопис, іконопис, київська художня школа.

Зразків монументального живопису кінця XVII ст.. – першої половини XVIII ст.. на теренах України дуже мало. Причиною цього є пізніше поновлення або написання на їх місці абсолютно нових композицій, що відповідали вимогам часу.

Архітектурно-художній вигляд Софії Київської на початку XVIII ст.. зазнав значних змін та доповнень, хоча композиційними принципами наслідував першопочатковій декорації собору. З точки зору іконографії у XVIII ст. було частково продовжено декілька сюжетних ліній декору XI ст.. Але за своєю ідейно-тематичною спрямованістю та широті узагальнень нова система розписів у повній мірі віддзеркалила народження нового світоглядного, властивого новій епосі.

Події всього XVII – початку XVIII ст., а також соціально-економічні та політичні зміни, що відбулися на українських землях, обумовили появу нових тем та нових завдань у мистецтві. У характерному для цього періоду стилі бароко переплелися і візантійські традиції, і традиції античності, і традиції християнського та язичницького середньовіччя. Це був перший загальноєвропейський стиль, що проявився в Україні майже у всіх видах мистецтва.

Лише у другій пол. XX ст. було переглянуто загальне ставлення до епохи українського бароко. Основні аспекти питання висвітлені у дослідженнях Г.Логвина, Ф.Уманцева,

П.Жолтовського, П.Білецького, Л.Міляєвої [1; 3; 5; 8; 9; 10; 11; 12; 13; 20].

Однією з перших праць, котра узагальнювала матеріал щодо українського монументального живопису доби бароко, стала стаття Ф.Уманцева «Настінні розписи в мурованих спорудах» в «Історії українського мистецтва» [20, с. 154-193.]. Автор розглянув стилістику та особливості системи розписів лаврської малярської майстерні. Мистецтвознавець звернув увагу на розписи таких київських храмів, як: Успенського собору та Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври, а також Софії Київської.

Як зауважив Ф.Уманцев, перша третина XVIII ст. для київської школи монументального живопису була періодом розквіту; у творчих задумах її майстрів панували єдині естетичні принципи [20, с. 184].

П.Жолтовський розглянув фрагментарно збережені барокові розписи собору Софії Київської і відзначив їхню тематичну і стилістичну близькість до стінопису Троїцької надбрамної церкви [4, с. 41].

Сьогодні дослідників цікавлять питання не лише часу появи нового ансамблю у Софійському соборі, його авторів. Сюжети окремих розписів XVIII ст. нагадують ансамбль Троїцької надбрамної церкви з Києво-Печерської лаври. Ще у XIX ст. М.П.Істомін, з'ясовуючи іконографічні джерела розписів храму, писав, що Троїцька церква “майже суцільно розписана за бібліями Піскатора” [6, с. 304].

Л. Міляєва зауважує, що окремі декоративні елементи Софійського собору, що з'явилися тут у XVII ст. можна пов'язати з італійцем Октавіано Манчіні та відновлювальними роботами, котрі зініціював київський митрополит Петро Могила [12, с. 165]. Він нібито запросив Манчіні до Києва насамперед для реставрації собору св. Софії. Що встиг зробити цей архітектор у соборі – питання дискусійне [12, с. 165]. На думку дослідниці, митрополит-просвітник як людина Нового Часу, міг занепокоїтися системою виховання київських малярів [12, с 166-167].

Л.Міляєва вважає, що враження Павла Алепського певною мірою дають підстави вважати: стилістична переорієнтація в мистецтві Києва XVII ст. відбулася саме за часів Петра Могили і Октавіано Манчіні міг бути причетним до змін у практиці київської малярні. Дослідниця схильна спростувати хрестоматійне твердження, нібито кардинальна реформа системи навчання в київській малярні Лаври відбулася наприкінці XVII ст., коли до Києва прибув Антоній (Олександр) Тарасевич, який привіз з собою аугсбурзькі видання з гравюрами, так звані “Абецадло”, або *Kunstbuch*’и [12, с. 167, 168].

Думку про ймовірність розпису Софійського собору у часи Івана Мазепи обґрунтовувала Нікітенко Н. М. [15, с. 211 – 217; 17, с. 113 – 117]. Авторка ставить питання: «... чому ... [в добу Мазепи – Л.С.] надали величезної ваги перебудові архітектури Софії і знехтували її живописним опорядженням?» [17, с. 113]. На переконання дослідниці, на межі XVII – XVIII ст.. потиньковані і побілені стіни храму були підготовлені до нового розпису, саме їх у 1701 р. бачив московський священник Іван Лук’янов. Одним із зразків тогочасного розпису може бути фрагмент на північній стіні центральної нави [17, с. 115]. За часів митрополита Йоасафа Кроковського (1708 – 1718) на цій стіні з’являється зображення Вселенських соборів; на вівтарній арці Благовіщенського вівтаря, влаштованого у східній частині північної зовнішньої галереї, – зображення двох вогняних серафимів [17, с. 115]. Особливості стилістики авторкою не розглядаються, натомість зауважено наявність композиційно-сміслових зв’язків різних приділів собору.

Зокрема живопис у західній частині колишньої південної зовнішньої галереї дослідниця датує XVII – XVIII ст. і зауважує, що «... цілісний за ідейним задумом ансамбль виник за доби Мазепи і на його замовлення» [16, с. 95].

Початком XVIII ст. датується створення нового живописного ансамблю центральної нави і трансепта, яке тривало першу третину XVIII ст.. [22, с. 80-81].

Р.Фурман зазначала [22, с. 80], що система розписів центральної нави будувалася на співставленні великих та

маленьких композицій і включала 11 багатофігурних сцен і більше 60 одноосібних зображень, а також різні емблематичні зображення, в тому числі і з Акафіста Христу. Новий ансамбль супроводжували численні написи. Зображення Вселенських соборів у Софійському храмі з'являється, як у більшості барокових ансамблів київської школи [4, с. 47]. Це відбулося за часів митрополита Йоасафа Кроковського (1708 – 1718). У цей же час, на думку Н.Нікітенко, на вівтарній арці Благовіщенського вівтаря, влаштованого у східній частині північної зовнішньої галереї, з'являється зображення двох вогняних серафимів [17, с. 115].

Цикл зображень «Євангельських Блаженств» розташований у Софійському соборі, так само як і у лаврському храмі, а також Крушедольській церкві Благовіщення у Сербії. Композиції знаходяться на масивних колонах, що підтримують баню. На переконання Л.Міляєвої, ці теми були притаманні українському бароковому малярству, де відчувається прагнення до цілісного осмислення різних частин храму і використання алегоричного значення в сюжетах [10, с. 309-310; 18, с. 101].

Нині з циклу композицій «Євангельських Блаженств» у Софійському соборі найкраще збереглася композиція «Блаженні плачущі» («Блаженні засмучені»), написана у 60-х рр. XVIII ст.. Це алегорична композиція, що ілюструє Другу Заповідь Євангельських Блаженств (Мф.: 5.4). Зображення виконано за прототипом такої ж композицій Троїцької надбрамної церкви та за зразком гравірованої ілюстрації аусбургського видання лицевої Біблії Христофора Вайгеля 1695 р. Щоправда, у Софійському соборі, порівняно із композицією Троїцької церкви, фігури більшого масштабу [14, с. 94–95.]. За такими ж зразками виконано алегоричну композицію «Блаженні лагідні» – Третю Заповідь Євангельських Блаженств. Однак у Софійському соборі зображення збереглося гірше.

На початку 1990-х рр.. Р.Фурман зазначала, що відомості про живописну майстерню при Софійському кафедральному монастирі «...обмежувалися окремими згадками» [23, с. 15]. Авторка на основі архівних документів XVIII ст.. зробила спробу простежити окремі етапи в історії майстерні, зокрема

назвала імена деяких майстрів-художників (наприклад, Алімпія Галика, Григорія Сасевича) та очільників майстерні (Алімпія Галика, ієромонахів Іоанна, Феоктиста, Арсенія, Ігнатія, Самуїла), кількість учнів у різні періоди, визначила проблеми, що поставали перед очільниками Софійської іконописної майстерні. Зауважено, що більшість учнів майстерні були з числа поповичів, котрі не потрапили до Духовної академії, а служба при кафедральному монастирі ставала можливістю отримати місце дякона чи священника. Крім того, малярська майстерня утримувалася за рахунок монастиря [23, 15-16].

Р.Фурман наводить роки, коли могли бути зроблені розписи Софійського собору: 1750-ті рр., можливо, в розписах собору та митрополичих покоях митрополита Т.Щербацького брав участь Алімпій Галик); 1760-ті – 1773 рр., ймовірно, що окремі розписи належать ієромонаху Самуїлу, Марку Печерському, попові Миколаю з Михайлівського монастиря [23, с. 16, 17]. Автор, проаналізувавши архівні матеріали, відзначає, що склад малярської майстерні був мінливий і постійно поповнювався як майстрами, так і учнями з інших монастирів Києва та України [23, с. 17].

Стаття Р.Фурман дає загальне уявлення про кількість і соціальний склад майстрів та учнів, побіжно зауважено, які саме розписи і хто міг зробити у Софійському соборі та інших приміщеннях монастиря.

Стаття дослідниці присвячена олійному живопису XVIII ст., увага зосереджена саме на ілюстраціях до Акафісту Богоматері. Відзначено, що стан збереження живопису незадовільний, більшість зображень фрагментовані, їх сюжети прочитати досить складно [21, с. 36]; написи, що супроводжували композиції та зображення і розташовувалися як на фоні, так і на розгранці, у переважній більшості, на жаль, втрачені. Саме вони могли б слугувати ключем до інтерпретації окремих сюжетів при визначенні із загальної кількості ілюстрацій до Акафісту Богоматері.

Крім того, є численні фрагменти зображень, сюжети яких, за спостереженням Р.Фурман, не піддаються прочитанню [21, с. 36].

Дослідницею здійснено ґрунтовний мистецтвознавчий аналіз олійних розписів XVIII ст.. колишньої північної зовнішньої галереї. Відзначено, що стилістичні особливості свідчать про неоднорідність живопису. Зокрема, різною є психологічне нюансування типажу окремих композицій, масштабні та пропорційні рішення фігур, інколи збільшено масштаби одягу, по-різному трактуються його складки [21, с. 36 – 37].

Авторка висловила припущення, що олійний живопис XVIII ст.. належить не до одного, а принаймні до двох хронологічно різних ансамблям стінопису. До найбільш ранніх Р.Фурман віднесла: «Взбранной воеводе», «Богоматір Печерська», «Покров Богоматері». Останні композиції проаналізовано і описано, розглянуто зв'язок богородичного Акафісту з суспільно-політичним і культурним життям України кінця XVII – середини XVIII ст..

Дослідниця зауважує цікаву особливість: відомості про створення композицій на теми Акафісту Богоматері в монументальному живописі України нечисленні [21, с. 38], але вибір сюжетів та їх інтерпретація могли бути різноманітними завдяки близько 400 гравюрам київських та львівських видань Акафістів, які, очевидно, слугували зразками для живопису XVII – першої половини XVIII ст..

Р.Фурман вважає, що розписи на тему богородичного Акафісту в соборі за своїми ідейними виитоками беруть початок з часів відновлювальних робіт, розпочатих П.Могилою в 30-х рр. XVII ст., і знайшли своє продовження у наступні десятиліття. У той час на стінах східної частини північної зовнішньої галереї частково збереглися розписи на богородичну тему, які могли підказати вибір теми для нової живописної декорації – циклу зображень, що прославляли Богоматір і підкреслювали значення київських святинь.

На думку Р.Фурман, композицію «Взбранной воеводе», можна віднести до більш ранньої традиції зображення битв в українському мистецтві, зокрема гравюрі 1622 р. «Взяття Кафи» [21, с. 40], обидві композиції зближує подібність трактування деяких деталей.

Хоча відомостей про створення композицій на теми Акафісту Богоматері нечисленні у монументальному живописі, проте у зв'язку з тим, що у літературі, народній творчості, іконописі і гравюрі Богоматір розглядають як захисницю від невірних, то подібні сюжети могли з'явитися і в монументальному живописі.

Тоцька І. та О.Єрко розглянули питання про архітектурно-художні зміни у східній частині північної галереї у першій половині XVII ст.. за часів Петра Могили та 80-х рр. XVIII ст. за митрополита Гедеона Четвертинського [19, с. 124]. Автори вважають, що «... за характером розташування на архітектурних площинах, композиційними прийомами та стильовими особливостями цей живопис близький до розписів Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської Лаври 1720 – 30 рр.» [19, с. 128], а пізніші поновлення датуються кінцем XVIII ст.. Не висловлено, хто саме міг брати участь у розписах, однак це не було окремим завданням авторів статті. На жаль, стан збереження олійного живопису у північній зовнішній галереї собору незадовільний.

Хори Софійського собору, на переконання І.Горак, було розписано за митрополита Арсенія Могилянського між 1757 та 1770 роками [2, с. 32]. А олійні розписи південно-західної частини хорів «...являють собою пізніший етап в оздобленні собору» [2, с. 32]. Щоправда, розписи XVIII ст. можна побачити і на північних хорах (приділ Миколи Мокрого: фрагмент зображення ангела, композиція «Ветхий днями» / «Поклоніння старців і ангелів агнцю», зображення святого Власія єпископа Севастійського). Композицію «Ветхий днями» / «Поклоніння старців і ангелів агнцю» написано за зразком (із незначними відмінностями) Троїцької надбрамної церкви та гравірованої ілюстрації Біблії Піскатора (1650 або 1674 р.), нюрнберзького видання Біблії Вайгеля (1695 р.) [14, с. 92].

У розписах Софійського собору так само, як і у розписах Троїцької надбрамної церкви, прослідковується одна з найсуттєвіших рис барокового живопису – його дидактичність, а розписи постійно виступають разом зі словом. Тексти не просто пояснюють зміст зображеного, але й надають їм певного

багатства сенсів [10, с. 316]. Так, у розписах Троїцької церкви майстри виявили нове розуміння синтезу мистецтв. Вони відійшли від архітектонічного принципу, розпис охоплює усю поверхню стін. Завдяки цьому виник новий ілюзорний простір, що візуально розширив інтер'єр церкви [7, с. 374; 10, с. 311].

Київська малярська школа взаємодіяла з іншими художніми школами Європи. Л. Міляєва у низці публікацій торкнулася питання російсько-українсько-сербських зв'язків XIV-XVIII ст.. [13, с. 28-30].

Розписи Софійського собору доби бароко потребують ретельного дослідження. Вивчаючи живопис Софійської іконописної майстерні, слід звернутися до розписів Києво-Печерської малярської школи, церковної літератури епохи бароко та діяльності Києво-Могилянської академії – визначного осередку православного богослов'я того часу.

Список використаних джерел

1. Білецький П. Українське мистецтво другої половини XVII – початку XVIII століть. – К., 1981. – 159 с.
2. Горак І.А. Атрибуція сюжетів розписів XVIII ст. південно-західної частини хорів Софійського собору // Софійські читання: Матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції «Християнські святині – скрижалі Вічності, Мудрості й Краси: нові грані пізнання». Київ, 26-27 травня 2011 р. – К., 2013. – С. 31–48.
3. Жолтовський П. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні. – К., 1982. – 288 с.
4. Жолтовський П. Монументальний живопис на Україні XVII-XVIII ст. – К., 1988. – 159 с.
5. Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI-XVIII ст. – К., 1983.– 180 с.
6. Истомин М. Обучение живописи в Киево-Печерской лавре в XVIII в. // Искусство и художественная промышленность. – 1901. – № 10. – С. 291-310.
7. Кондрапок А. Монументальне малярство киево-печерської школи першої половини XVIII ст.: огляд історіографії // Вісник Львівського університету. – Серія: Мистецтво. – 2003. – Вип. 3. – С. 369-377.
8. Логвин Г. Киев. – М., 1982. – 336 с.
9. Логвин Г. Киево-Печерская лавра. – М., 1958. – 56 с.

10. Миляева Л. Иконография и красноречие украинского барокко. (росписи надвратной церкви Киево-Печерской Лавры) // Восточнохристианский храм. Литургия и искусство. – СПб., 1994. – С. 308-316.
11. Міляєва Л. Києво-Могилянська академія і українсько-сербські художні зв'язки // Роль Києво-Могилянської академії в культурному єднанні слов'янських народів: Зб. наук. пр. / Під ред. В.М.Русанівського – К., 1988. – С. 113-120.
12. Міляева Л. Митрополит Петро Могила і мистецтво Києва 30-40-х рр. XVII ст. // Вісник Львівського університету. – Серія: Мистецтво. – 2003. – Вип. 3. – С. 161-171.
13. Міляєва Л. Російсько-українсько-сербські зв'язки 14-18 ст. // Образотворче мистецтво. – 1976. – № 4. – С. 28-30.
14. Монументальний живопис Троїцької надбрамної церкви Києво-Печерської лаври: Каталог. / Автор-упорядник: А.Кондратюк. – К.: Вид-во «КВІЦ», 2005. – 252 с.
15. Нікітенко Н. М. «Град Софії» у київських стінописах доби Івана Мазепи: Софія Київська – Успенський собор // Могилянські читання. – 2009. – С. 211 – 217.
16. Нікітенко Н. М. Відкриття нових сюжетів у капелі Івана Мазепи в Софії Київській // Могилянські читання. – 2009. – С. 94–101.
17. Нікітенко Н. М. Софія Київська за доби Івана Мазепи // Могилянські читання. – 2009. – С. 113–117.
18. Пащенко С. Про походження стінописів монастиря Крушедол у Сербії // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках: Зб. наук. пр. / Під ред. В.А.Афанасьєва. – К., 1983. – С. 96-106.
19. Тоцька І.Ф., Єрко О.Ф. До історії північної галереї Софії Київської // Археологічні дослідження стародавнього Києва. – К.: Видавництво «Наукова думка», 1976. – С. 119–130.
20. Уманцев Ф. Настінні розписи в мурованих спорудах // Історія українського мистецтва: В 6 т., 7 кн. – К., 1968. – Т. 3: Мистецтво другої половини XVII–XVIII ст. – С. 154-193.
21. Фурман Р. Акафист Богоматери в росписи северной наружной галереи Софийского собора в Киеве (идейные истоки) // Филевские чтения. К 300-летию памятника архитектуры XVII столетия «Церковь Покрова в Филях» (1690 – 1693гг). Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева. Филиал «Церковь Покрова в Филях». – Б.м., 1993. – С. 35–43.
22. Фурман Р. В. Древнерусские традиции в монументальной живописи XVIII в. в Софии Киевской // Отечественная

философская мысль XI – XVIII вв. и греческая культура. Сб. научн. трудов. – К., 1991. – С. 80–86.

23. Фурман Р. До історії живописної майстерні софійського монастиря в Києві // Образотворче мистецтво. – № 2. – березень-квітень. – 1991. – С. 15–17.

Stromyliuk L.

EUROPEAN INFLUENCE IS ON UKRAINIAN ENGAGED IN
PAINTING AND BAROKOVI PAINTING CATHEDRAL OF ST.
SOPHIA KIEVAN

An author is consider the oily painting of the Sofia cathedral in Kyiv, that dated 18 ages analogies are Marked in separate Kievan sights of this period, in particular Troickoy of church of the Kievopecherskoy large monastery. And also influence of the European art 17-18 ages on development of artistic features of Kievan painter school.

Key words: *Ukrainian baroque, Cathedral of St. Sophia, oily painting, icon-painting, Kievan artistic school.*