

УДК: 7.034(091)(477.8) “15/16”

ІСТОРИЧНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ СТИЛЮ МАНЬЄРИЗМ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ ТА ПРИЧИНИ ЙОГО ПОЯВИ

Петро СКОП

*Львівський музей історії релігії
пл. Музейна 1, Львів, Україна
e-mail: pskop@ukr.net*

В даній статті висвітлено процес формування українського мистецтва на тлі історичних подій, які мали місце в кінці XVI століття та у першій половині XVII століття

Докладно проаналізовано зміну мистецьких стилів – від ренесансу до маньєризму в контексті української та європейської культур.

Ключові слова: ренесанс, маньєризм, ікона, іконостас, декоративне різьблення.

Політична ситуація на Західній Україні у другій половині XVI століття, особливо після Люблінської унії, докорінно змінилася. Посилився гніт польськими феодалами українського населення з метою навечно закріпити своє панування в Україні.

Новоутворена держава Річ Посполита мала прозахідні політичні орієнтування, що й зумовило появу тісніших торговельно-економічних зв'язків із країнами Західної Європи.

Саме через гніт українського населення та православної церкви відбулася Брестська унія, в наслідок якої утворилася нова Греко-католицька церква, яка підпорядковується Ватикану, що також неабияк вплинуло на розвиток церковного мистецтва, яке поступово набувало рис католицького, але все-таки залишило свою самобутність.

Потужний чинник прийняття унії зумовив раптовий небачений розквіт національної культури в різних її видах. Розвивалася мова, з'явилася полемічна література, ґрунтовних змін зазнало мистецтво. Незважаючи на релігійність характеру мистецтва, виникали і формувалися нові прогресивні поняття, входили в ужиток нові культурні цінності. У цей час сформувалися центри української культури: спочатку Острог, Львів, а вже з першої половини XVII століття – Київ. Одним з таких міст стало невеличке місто Жовква, де королі Речі Посполитої зробили резиденцію, на зразок Фонтенбло.

Між тим політична ситуація була доволі складною, Річ Посполита вела безперервні війни, а українське населення так чи інакше мало брати участь у цих подіях: інтервенція Польщі в Москву, а пізніше війни на сході з турками та татарами.

Конкуренція багатьох конфесій, які існували тоді у західних землях України: католицизм, православ'я, вірменський католикос, іудаїзм та новостворені

протестантські церкви, спровокувала створення визначних пам'яток сакрального мистецтва. Католицька церква, яка у цей період вважала себе домінуючою на Заході України та будучи у стані контрреформації, відповідно, прагнула привернути до себе максимальну увагу, та подолати реформаційні засади протестантів, і послабити увагу до українських церков. Проте українська духовна еліта, за підтримки українських купців-меценатів і заможних міщан, змогла не тільки втримати національну релігію, але й розвинути її. У цей час створено монастирі, храми, які пишно оздоблювали українські художники, різьбярі.

Хоча православна церква розділилася після Берестейської унії, але все ж українській інтелігенції вдалося підняти освіту та культуру. Вагомим чинником у цьому було утворення братств, які почали з'являтися ще у 80-х роках XVI століття: спочатку у Львові, а пізніше по всіх великих та малих містах, у яких проживали українці. Братства давали можливість розвитку особистості та захищеності від окупаційної влади. Саме братства мали великий вплив на українські цехи та ініціювали відкриття братських шкіл, причому як для заможних, так і не для заможних українців. Це підтверджують слова Павла Алепського "В землі козаків всі діти уміють читати, навіть сироти" [2, с. 119].

Поява великої кількості митців та архітекторів зі Західної Європи була зумовлена ще й тим, що одне з найвагоміших міст Західної України – Львів – протягом XVI століття було знищене пожежами, потребувало відновлення. Тому львівські магнати та церковні діячі як православної, так і римо-католицької церкви запрошували зарубіжних архітекторів, художників. Відповідно популярність італійського мистецтва стала причиною появи саме талановитих італійських зодчих. На багатьох пам'ятках з'являються елементи грецької класики – костел св. Лаврентія у Жовкві, Успенська церква у Львові – останні прояви італійського варіанту стилю Ренесанс.

Оглядаючи фасад Успенського собору у Львові, важко не помітити доричного фризу із метофами та тригліфами, що поєднав вимоги доричного ордеру грецької класики з рельєфними самобутніми іконографічними композиціями у метофах, подібний фриз також наявний і на вищезгаданому костелі св. Лаврентія у Жовкві [6, с. 81–183].

Ці зразки застосування елементів античної класики були переосмислені в контексті традицій українського мистецтва, але вони є поодинокими, на відміну від маньєристичних форм, які пізніше набули значного вираження як у архітектурі, так і в образотворчому та прикладному мистецтві. Прийнятність нових форм одразу набуває популярності – оздоблюють фасади кам'яниць, створених ще за часів ренесансу, як приклад, фасад будинку Чорна Кам'яниця, будинок Корнякта у Львові. [16, с. 287–289; 17, с. 340–343].

Українська культура не сприймала повністю італійського відродження. А мистецтво українського Ренесансу, здебільшого, формувалося на ідеях як палелогівського Ренесансу, так і усіх поствізантійських традиціях. Поява маньєристичних тенденцій у польському, західноєвропейському та північноєвропейському малярстві, не могла не вплинути на розвиток українського мистецтва [8, с. 27 – 56; 9, с. 1 – 140]. Одним із вагомих чинників, що спровокував діалог іконописців із реалістичним живописом стала наявність великої кількості пам'яток, авторства західноєвропейських художників, архітекторами, відповідно за вимогами тогочасного стилю маньєризм на Західній Україні [10, с. 59].

Для польської архітектури Львова вже спочатку XVII століття притаманні елементи як італійського, так і північного маньєризму. Тому рельєфні композиції, якими декоровані фасади та інтер'єри маньєристичних кам'яниць, не могли не впливати на творчість українських сницарів та іконописців. Тоді ж змінилася архітектура українського іконостаса набуваючи рис фасаду будинків, в оздобленні з'являються різьблені елементи, спочатку характерні для італійського мистецтва, а пізніше, з середини XVII століття їх замінили набагато пишніші елементи північного маньєризму [13, с. 21–27].

У графіці поступовий прояв маньєризму помітний уже у деяких друкованих виданнях Івана Федоровича: “Апостол”, “Буквар”, “Острозька Біблія”. Зокрема, маньєристичний декор добре простежується у декоративному трактуванні гербів. Ці орнаментальні композиції, які використовував І. Федорович у своїх книгах та геральдиці, створені під впливом італійського варіанту стилю маньєризм. Таке твердження можна висловити, оглянувши орнаменти середини XVI століття Італії [12, с. 73–76].

Після смерті першодрукаря в кінці XVI століття на початку XVII століття Львівське братство, яке викупило все друкарське обладнання та матриці І. Федоровича, активно розпочало типографську справу, що дало можливість художникам додатково застосовувати свою діяльність, а книжки з їхніми ілюстраціями широко тиражували, розповсюджуючи таким способом взірці для інших іконописців. Різкий розвиток друкарства у Львові та популяризація релігійних україномовних видань зумовило отримання Ставропігії – права духовних закладів, установ, зокрема монастирів, на особливу самостійність у діяльності.

Враховуючи те, що в XVI столітті, здебільшого існувала тільки рукописна книга, а ілюстрації створювали вручну, художникам-граверам довелось запозичити досвід зі західних взірців, тому в українську гравюру потрапило багато елементів європейського маньєризму, які в поєднанні з традиційними взірцями іконопису утворили актуально нові форми вияву української ікони.

Розглядаючи орнаментальні композиції, використані у книгах XVII століття, як і в архітектурі можна помітити етапи розвитку стилю маньєризм від італійського варіанту до нідерландського. Для прикладу доречно назвати заставки з Требника, надрукованого в типографії Федора Балабана у Стрятині 1606 року, з Тріоди Пісної, надрукованої в Києво-Печерській лаврі 1627 року, кінцівку з Требника, надрукованого в Києво-Печерській лаврі 1646 року та порівняти з декоративними орнаментами, створеними в Італії: оздоблення Рафаелем стелі Вілли Мадама в Римі 1519 року та оздобою тканин, зокрема, зі збірника орнаментів для тканин, опублікував Чезаре Вечеліо 1591 року у Венеції.

Кінець XVI століття початок XVII століття був перехідним періодом для українських митців. Традиції більш декоративного живопису різко змінювалися реалістичним. Багато художників шукали нові форми та дещо змінювали ідеологію малярства [5, с. 193–204]. Поступово виникла потреба у втіленні світських сюжетів, викликана потребами суспільства. Багато гравюр у тогочасних християнських друкованих виданнях присвячені притчам та життю святих. Особливо варто відзначити появу нових композицій, які до XVII століття в українському іконописі не мали великої популярності. Серед таких композицій, є сцени страти апостолів, які появляються в гравюрах, іконах і в настінних розписах, що, ймовірно, було

викликано ознайомленням із європейськими взірцями. Символічно-алегоричні образи у українській гравюрі з'являються лише у другій половині XVII століття.

Ще однією з причин зміни форм в українському іконописі стало використання нових технологій малярства, які вже були популярні у Європі. Якщо українські художники в XVI столітті малювали жовтковою темперою то з першої половини XVII століття широко застосовують олійну фарбу. Спочатку цією фарбою моделювали тільки лики, а вже до кінця XVII століття ікону моделювали олією. Слід нагадати, що малярство виконане жовтковою темперою є більш площинним, а олійна фарба давала змогу створювати об'ємне зображення, що забезпечувало нові великі творчі можливості для художника. Як приклад можна згадати ікону маляра Федора Сеньковича "Богородиця Одигітрія із похвалою" 1599 року із села Ріпнів [3, с. 27–29]. Безсумнівно, в цій іконі відчутно вплив портретного малярства, в якому на зламі XVI–XVII століть наявна певна двоїстість – декоративно-площинне з загальною умовною за стилістичним трактуванням постаті поєднане з реальним виразом обличчя [9, с. 128]. Це могло свідчити про добре знання портретного малярства Ф. Сеньковичем.

Саме в цей час велика кількість іконописців розпочала звертатись до реалістичного портретного живопису [1, с. 43–45]. Відповідно велика кількість тогочасних українських художників почала переймати досвід у прозахідному мистецтві. Таким способом великого розвитку набув український портретний живопис. Як свідчення цього бачимо велику кількість портретів вельмож, купців та заможних міщан. Виконання цих портретів має певний діалог із портретами авторства польських, німецьких художників, проте українські портрети перш за все відрізняються в основі, бо вони мають риси, притаманні іконопису [11, с. 8–58].

Отже, український іконопис, створений на початку XVII століття передає поєднання площинно-декоративного вирішення та реалістичного і набуває національної виразності. Проте доречно сказати, що розвиток українського мистецтва відбувався у двох напрямках – професійних художників, які входили в братства, та художників аматорів – народних митців. Поява двох незалежних течій була перш за все зумовлена фінансовим становищем міст та сіл. У художників народної течії бачимо більш декоративно-графічне вирішення композицій ікон, що перш за все зумовлене прямим копіюванням з гравюр, а у професійних художників відчутні значні проєвропейські підходи до виконання тих, чи інших композицій.

Політична ситуація із середини XVII століття стала вкрай нестабільною, народний спротив проти правління шляхти проявився у Визвольній війні під проводом Богдана Хмельницького. Можливо, щоб ще раз підкреслити свою національну виразність, у цей час відбувається піднесення українського мистецтва. Варто згадати видатну пам'ятку в стилі маньєризму створену 1650 року: іконостас церкви Святого Духа у Рогатині, та декілька ікон із тепер неіснуючих іконостасів [7, с. 1–144].

Проте після поділу України на Правобережну та Лівобережну, незважаючи на те, що у цей період не було стабільності у політичній сфері, все-таки на землях, як Західної, так і Східної України відбувався наступний виток мистецтва. Багато храмів та їх оздоблення, а також світське мистецтво фінансували козацькі старшини, українські шляхтичі, купці, верховне духовенство. У цей час стають помітними досить відмінні стилістичні риси у мистецтві Західної та Східної України. Мистецтво західної України й надалі розвивається з впливами західноєвропейського мистецтва.

Зі середини XVII століття все частіше з'являться пам'ятки архітектури та живопису в актуальному тоді у Європі стилі бароко. Ментальність українського суспільства була ще неготова сприймати чергову видозміну стилістичної епохи, тому й багато барокових пам'яток створювали лише для польської шляхти, а в українському мистецтві традиції маньєризму пануватимуть аж до початку XVIII століття. Цей консерватизм у сакральних пам'ятках пояснюють не тільки закономірністю розвитку мистецьких стилів, а й у альтернативністю мистецтва, притаманного полякам, із церковними традиціями українського мистецтва, хоча безперечний взаємозв'язок течій постійно існував.

Протягом XVII століття українським митцям вдалося доволі вдало трансформувати підхід до вирішення сакральних композицій та створити видозміни в церковному інтер'єрі, зокрема з'явився багатоярусний іконостас [4, с. 34]. Ці іконостаси стали неабияким проявом творчості художників – з'явилися нові додаткові ряди, створено нові композиції. Маньєристичні елементи як у різьбі, так і в живописі застосовують аж до початку XVIII століття поряд із новими бароковими формами [15, с. 87–95].

Суть мистецтва іконопису ґрунтувалась у співставленні трьох напрямів – перш за все, іконографічні традиції, маньєристичні, які безперечно дали новий розвиток, та в другій половині XVII століття барокові. Поєднання стильових протилежностей в формуванні українського живопису XVII століття, дало можливість створити неповторний іконописний синтез оснований на східному та і західному мистецтві.

Список використаної літератури

1. *Билецький П.* Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. / П. Билецький. – Ленинград, 1981. – 258 с.
2. *Булос Ібн Аз-Займ* (Павло Халебський). Подорож патріарха Макарія / Ібн Аз-Займ Булос (Павло Халебський) // Дзвін. – Львів, 1990. – № 9. – С. 119
3. *Вуйцик В.* Доля ікони “Похвала Богородиці” з Ріпнева / В. Вуйцик // Родовід. – К., 1994. – Ч. 8. – С. 27–29.
4. *Драган М.* Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. / М. Драган – К., 1970. – 204 с.
5. *Жолтовський П. М.* Іконопис / П. М. Жолтовський // Історія українського мистецтва. – Київ, 1968. – Т. 3 – 440 с.
6. *Любченко В. Ф.* Львівська скульптура XVI–XVII століть / В. Ф. Любченко. – К., 1981. – 216 с.
7. *Мельник В. І.* Церква Святого духа в Рогатині / В. І. Мельник. – К., 1991. – 144 с.
8. *Міляєва Л.* Переддень бароко / Л. Міляєва // Мистецтвознавство України. – К., 2000. – С. 27 – 56.
9. *Овсійчук В.* Майстри Українського бароко / В. Овсійчук. – К., 1991. – 400 с.
10. *Овсійчук В.* Українське мистецтво другої половини XVI–першої половини XVII ст. / В. Овсійчук. – К., 1985. – С. 58.
11. *Свенціцька В.* Іван Руткович та становлення реалізму в українському живописі XVII ст. / В. Свенціцька. – К., 1966. – С. 8–58.
12. *Скоп П.* Відображення мистецьких стилів у графіці книг виданих Іваном Федеровичем у друкарні Василіанського монастиря міста Львова / П. Скоп // Монастир святого Онуфрія у Львові. Сьомі наукові Драганівські читання. – Львів, 2007. – 304 с.

13. Скоп П. Впливи європейського стилю маньєризм на творчість українських митців XVII ст. / П. Скоп // Наукове видання Львівського філіалу ННДРЦ України “Бюлетень 8”. Львів, – 2007. – С. 21–27.

14. Скоп П. Маньєризм у центральній та східній Європі у церковному мистецтві / П. Скоп // Історико-філологічний вісник українського інституту. – М., 1997. – Т. 3. – 259 с.

15. Скоп П. Стилiстичнi особливостi декоративної пластики в iнтер'єрах церков св. Юра та Воздвиження в Дрогобичi / П. Скоп // Дрогобицькi храми Воздвиження i святого Юра у дослідженнях. – Дрогобич, 1998. – С. 87–95.

16. Zlat M. Sztuka polska. Renesans i manieryzm / M. Zlat. – Warszawa, 2008. – С. 360.

17. Trzeciak P. Renesans i manieryzm w Polsce. Sztuka swiata / P. Trzeciak. – Warszawa, 1995. – Т. 3. – С. 368.

Стаття надійшла до редколегії 12.04.2013

Прийнята до друку 27.05.2013

HISTORICAL BACKGROUND OF MANNERISM STYLE IN UKRAINIAN ART AND REASONS FOR ITS OCCURRENCE

Peter SKOP

*Lviv Museum of the History of Religion artist-restore
rsq. Museum 1, Lviv, Ukraine*

This article depicts the process of Ukrainian art development in conjunction with the historical events of the late 16 th – oearly 17-th century.

It also provides the detailed analysis of the artistic styles in context of the Ukrainian and European cultures evolution starting with Renaissance and ending with Mannerism.

Key words: Renaissance, Mannerism, Icon, Iconostasis, Decorative carving.

ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ СТИЛЯ МАНЬЕРИЗМ В УКРАИНСКОМ ИСКУССТВЕ И ПРИЧИНЫ ЕГО ПОЯВЛЕНИЯ

Петр СКОП

*Львовский музей истории религии
пл. Музейная 1, Львов, Украина*

Рассмотрено процесс формирования украинского искусства на фоне исторических событий, которые имели место в конце XVI века и в первой половине XVII века. Подробно проанализировано изменение художественных стилей – от ренессанса до маньєризма, и их видоизменение в контексте украинской и европейской культуре.

Ключевые слова: ренессанс, маньєризм, икона, иконостас, декоративная резьба.