



УДК 75.046:[75.047:7.026](477.83/.86)"16/17"

Богдан МИСЮГА

МІМЕЗИС В ПЕЙЗАЖНИХ ЗОБРАЖЕННЯХ ІКОНОПІСУ ГАЛИЧИНИ XVII — XVIII ст.

Окреслено еволюцію міметичного образу природи в стафажних зображеннях іконопису Галичини XVII—XVIII ст. Роль «мімезису» в пейзажних зображеннях релігійних сюжетів розкрита з позицій його світоглядної необхідності та ширення ідей гуманізму в українській культурі. Актуальність емпіричного світогляду спричинила наслідування сюжетних пасторальних композицій західноєвропейського мистецтва, появу ілюзорного (кулісного) типу зображення перспективи, світлотіньове моделювання предметів стафажу.

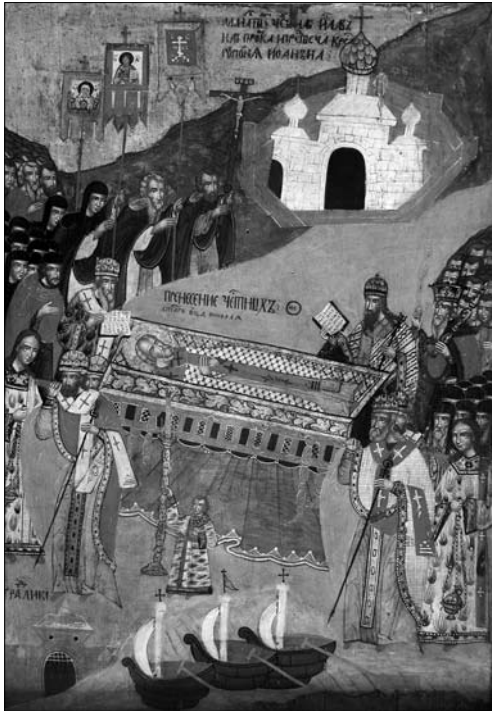
Ключові слова: мімезис, пейзажні зображення, іконопис Галичини, емпіричний світогляд, предмети стафажу.

© Б. МИСЮГА, 2017

«Мімезис» в художньому образі як світоглядна категорія, її місце чи опосередкований відгомін здебільшого формують наше уявлення про пізнання навколишнього середовища людьми, в час яких створений мистецький твір [7]. Теоцентристський характер пізнання світу, що складав світоглядну основу мистецтва Галичини до XVII ст. [6, с. 42—56], сприяв розвитку семіотичного зображення краєвиду як прообразу трансцендентного світу. Сама міметичність, чи наслідування дійсності, в системі тогочасних морально-етичних та суспільних вартостей розглядалась скоріше як алегорія гріховного змісту земного життя. Тому перші прояви емпіричного відтворення образу природи в мистецтві Галичини мусимо пов'язувати зі світоглядними новаціями гуманістичного характеру в релігійному та світському житті [10, с. 247—255; 16, с. 10—14; 17, с. 575—611; 18, с. 10—11].

Достатньо велика кількість монографічних видань та мистецтвознавчих розвідок, що висвітлюють період XVII—XVIII ст. в мистецтві Галичини, здебільшого мають хрестоматійний характер, рідше торкаються питань історичної реконструкції мистецьких явищ, атрибуції окремих пам'яток чи висвітлення творчості персоналій. Окреслення світоглядних явищ в мистецтві окресленого періоду, ба більше виявлення його ознак на конкретних прикладах, має місце лиш в окремих вітчизняних дослідженнях В. Свенціцької [14], П. Жолтовського [4], П. Білецького [2] та В. Овсійчука [7]. Так, проблемі окреслення гуманістичних тенденцій в мистецтві епохи бароко вперше присвячує увагу львівська дослідниця іконопису, відомий вчений Віра Свенціцька у своїй монографії «Іван Руткович: становлення реалізму в українському малярстві XVII ст.» [14]. Тема світоглядного зв'язку гуманістичних тенденцій та розвитку жанрової проблематики частково висвітлена в працях відомих вчених Павла Жолтовського («Художнє життя в Україні XVI—XVIII ст.») [4], Платона Білецького («Український живопис XVII—XVIII ст.») [2], Володимира Овсійчука («Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок») [8].

Аналіз образної мови пейзажних зображень в іконописі Галичини XVII—XVIII ст. на предмет виявлення ознак мімезису — проблема не досліджена та актуальна, бо відкриває новий шлях до розуміння глибинних причин та закономірностей розвитку українського мистецтва доби ренесансу та бароко.



Іл. 1. «Перенесення мощей св. Миколая», Скит Манявський, поч. XVII ст.



Іл. 2. «Покладення до гробу», перша пол. XVII ст., із ц. Пресвятої Трійці, с. Судова Вишня Львівської обл.

Початком першої пол. XVII ст. позначений етап розвитку образу природи в мистецтві Галичини, коли йому надано іншого розуміння, аніж це регламентувала середньовічна доктрина іконописних канонів. Геополітичний устрій, спосіб життя та суспільно-культурні обставини, в яких розвивалась культура правобережної України в XVII ст., створили специфічні умови для самореалізації світських освітніх та культурних осередків. Активізується роль середніх верств духовенства, дрібної шляхти та міщан. В їх суспільних настроях, освітній діяльності виявляються гуманістичні ідеї народного самоутвердження та національного патріотизму. Зникають кордони між

віддаленими мистецькими осередками. Роста також роль галицьких міст у розвитку торгівельних шляхів, а з ними — інтеграція галицького культурного життя в контекст Західної Європи [14, с. 7—12; 16, с. 11—12; 10, с. 247—255].

Нові світоглядні теорії гуманістичного характеру, що піднесли роль людини в осмисленні категорій «Бога» та «буття», привнесли до образної мови галицького іконопису риси мімезису, поставили краєвид у майже рівнорядні позиції поряд з іншими зображеннями. Разом з обізнаністю живописців з анатомічною будовою людського тіла росте зацікавлення у закономірностях просторового рішення в пейзажі, предмети сюжетного оточення набувають конкретних форм тогочасної матеріальної культури [14, с. 7—12].

Так в тло ікони майстер-іконописець початку XVII ст. зі Скиту Манявського вводить реальні галицькі ландшафти, де серед чинників портрету місцевості є не тільки характерна рослинність і тип рельєфу, але й упізнавані храмові споруди, деталі ландшафту тощо. Колорит предметів навколишнього світу стає більш наближений до предметних барв у природі («Перенесення мощей св. Миколая», Скит Манявський, поч. XVII ст., НМЛ) (Іл. 1). Це ілюзорне наближення пейзажних мотивів у іконі до реального мотиву в природі особливо помітне в трактуванні першого плану, де окрім натуралістичного відтворення флори присутнє світлотіньове моделювання предметів, масштабування рівновіддалених предметів («Різдво Христове», сер. XVII ст., с. Нова Скварява на Львівщині, НМЛ, 1-3182).

Жовківський іконописний осередок, що в основному означив напрямок і рівень професійної образотворчості в Галичині впродовж майже цілого XVII-го ст. [10, с. 380—392], великою мірою спрограмував також і еволюцію краєвиду в західноукраїнському малярстві на наступні кілька десятиріч років. Іконописці Федір Сенькович та Микола Петрахович визначили міру світського в іконі нового типу. Ренесансний універсалізм живописців Ф. Сеньковича та М. Петраховича, що характеризував своєрідний підхід останніх до ікони з позицій комплексного оздоблення християнського храму [10, с. 291—298], визначив пріоритет міського пейзажу у пасійних та празникових сюжетах

(Ф. Сенькович «Іконостас церкви св. П'ятниці у Львові», поч. XVII ст.).

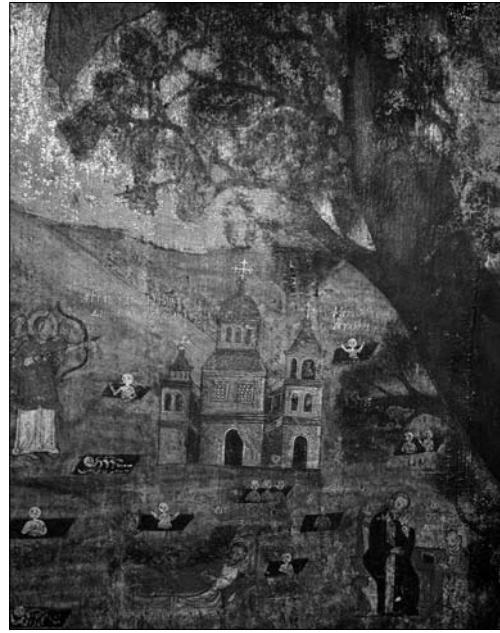
Архітектурний краєвид, що спонукав до вивчення перспективи, проблем композиційної структури, нових форм зображення простору, диктував також і нове розуміння проблеми мімесису та розуміння часу в пейзажі («Бичування Христа», іконостас Параскеви П'ятниці у Львові). Так, у красі архітектурного краєвиду підкреслювалась велич земних творінь як антитеза середньовічному осудженню земного. У намісній іконі «Старозавітна Трійця» 1650 р. з церкви Святого Духа в Рогатині (ІФДХМ, Ік-74) майстер-іконописець ще досить синтетично поєднує природні мотиви з екстер'єром ренесансних будівель, чим визначає своєрідний перехідний етап еволюції образної мови краєвиду в середині XVII ст.

Вже в середині XVII ст., внаслідок істотних світоглядних змін, в канонічних сценах зростає потреба відтворення глибини як своєрідного символу духовного самопізнання [10, с. 295—298] (М. Петрахович, пасійні ікони іконостаса церкви Успіння, Львів, XVII ст.). Тогочасна схема трактування простору (центральна лінійна перспектива та кулісна система перспективних планів) мігрує до іконописного мистецтва разом з ренесансною формою анатомічної будови людського тіла [10, с. 296—298; 14, с. 9—10]. Популярними стають сюжети, розміщені в глибині патетичного пейзажу. Насичений, згармонізований за композиційним принципом монументальної площини колорит набуває нових тональних характеристик об'ємного зображення. Таке монументально-епічне трактування краєвиду базувалося на новій гносеологічній концепції гуманізму [10, 295].

Інша модель пізнання навколишнього світу галицькими іконописцями є шляхом наслідування та переосмислення ренесансних західноєвропейських зразків. Так у типовій для Фламандської школи поч. XVII ст. композиційній схемі інтер'єру: з відкритим вікном та фрагментом пейзажу у ньому [1], — зображена сцена «Різдва Богородиці» («Різдво Богородиці», сер. XVII ст., Львів, НМЛ, І-1894).

Просторова концепція пейзажу в галицькій іконі першої пол. XVII ст. має вигляд перехідної форми між лінійним¹ зображенням перспективних планів та

¹ Лінійна перспектива — вид перспективи, розрахований на фіксовану точку зору і передбачає єдину точку сходу



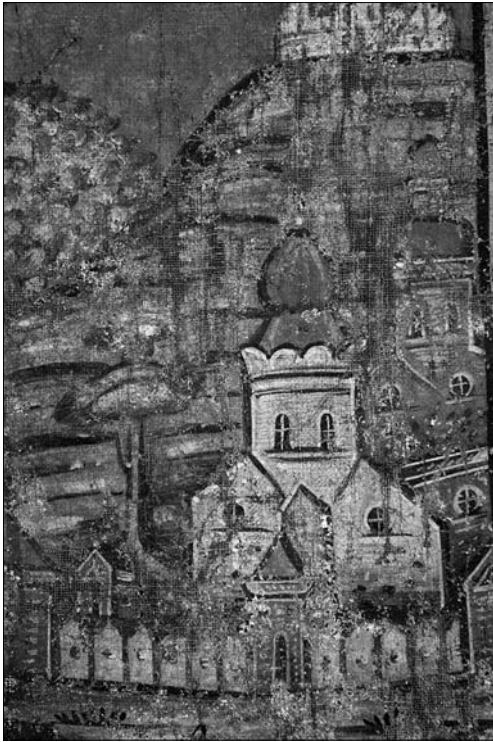
Іл. 3. «Страшний суд» (фрагмент), 1662 р., із с. Меденичі Львівської обл.

кулісним² відтворенням повітряного простору. В одному сюжеті співіснує семіотичне трактування стафажу (умовні зображення земного рельєфу у вигляді «лещат») та реалістичне відтворення мотивів реальної природи (тональне моделювання глибини, ілюзорний об'єм та натуралізм флори) («Покладення до гробу», перша пол. XVII ст., з ц. Пресвятої Трійці с. Судова Вишня на Львівщині, НМЛ, І-1778) (Іл. 2). Тут підтверджується відома теза Д. Степовика «про десять спільнот», що характеризують українське бароко, де відзначений особливий талант українських художників того часу майстерно об'єднувати уявне з реальним [16, с. 13].

Поступовий перехід лінійного розміщення предметів навколишнього світу в кулісне багатопланове трактування ландшафту наочно демонструє творчість іконописця із с. Меденичі, що на Львівщині. У іконі його авторства «Страшний суд» 1662 р. (НМЛ, І-2985) символічно, кривою лінією «дерева життя» композиція поділена на два вертикальні

на лінії горизонту (предмети зменшуються пропорційно в міру віддалення їх від переднього плану) [11].

² Кулісний тип зображення повітряної перспективи — трьохпланове розміщення перспективних планів, що перемандрував у станкове малярство з театральної декорації. У таких зображеннях кожен віддалений план зображається з меншою інтенсивністю колориту та тональною виразністю. Кожен ближчий — наче перебиває попередній рисунком та інтенсивністю [12].



Іл. 4. Хоругва «Богородиця — Мати Милосердя зі св. Онуфрієм та Іваном Хрестителем», поч. XVIII ст. Походження невідоме

сюжети «відкуплення гріхів» та «гріхопадіння» (Іл. 3). Не застосовуючи перспективне масштабування стафажу, іконописець трактує міжпредметне середовище перцептивно³ (по мірі сюжетного прочитання). Натомість вертикальне продовження тла, вище від групи персонажів, моделює за принципом багатопланової кулісної перспективи в пейзажі. Тоді очевидними стають його інспірації у творенні живописного пейзажу.

Горбистий краєвид з наявними ознаками земного рельєфу, упізнаваними флористичними мотивами галицького лісостепу, відтворенням деталей традиційної храмової архітектури (вигляд церкви с. Меденичі в XVII ст.⁴) — творять образ Галицької землі як символу позачасового вмістилища «Божих діянь». Пропорційне зменшення образу «трансцедентного

³ Академік Б.В. Раушенбах вивчав, як людина сприймає глибину в зв'язку з наявністю бінокулярного зору, рухливістю точки зору і сталістю форми предмета в підсвідомості, і дійшов висновку, що ближній план сприймається в зворотній перспективі, неглибокий дальній — в аксонометричній перспективі, дальній план — у прямій лінійній перспективі. Ця загальна перспектива, що з'єднала зворотну, аксонометричну і пряму лінійну перспективи, називається перцептивною [13].

світу» в іконографічній концепції тла, а разом з тим і істотне завищення лінії горизонту пояснюють світоглядну гуманістичну доктрину, де в центрі уваги не літургійний знак-символ, а фрагмент земного життя як приклад християнського наслідування. Ще динамічніше ця «концепція природи» проявляється у пределі «Лот з дочками» 1659 р. для іконостаса церкви св. Юра в м. Дрогобич авторства С. Медидького (ДКМ, 1-39). Група персонажів (Лот з дочками та два ангели) закомпоновані в глибині патетичного пейзажу. В ідеалізованих формах дерев, чагарників, інших типах флори, тональному висвітленні перспективних планів вгадується наслідування західноєвропейських зразків пасторального пейзажу того часу.

Такого ж характеру галицькі краєвиди, з умовним відтворенням сільських храмів, знаходимо пізніше в іконах Риботицького письма кінця XVII — початку XVIII ст. У хоругві початку XVIII ст. зі збірки НМЛ (походження невідоме, НМЛ, І-1236) прочитуються обриси монастирських будівель, храму, імовірний ландшафт монастиря св. Онуфрія в Лаврові⁴ (Іл. 4).

Тема «людина і природа» дійшла свого апогею у творчості іконописців Івана Рутковича та Йова Кондзелевича. Контраст вічного буття природи і скороминучості людської присутності став новим світоглядним аргументом образних змін в малярстві. Романтичне, ідеалізоване трактування краєвиду розглядалось на той час як антипод мімезису [10, с. 380]. Зображення часово-простірних характеристик сюжету в бароковому краєвиді, з завищеною лінією горизонту, ілюзією руху, відтворювало світоглядну концепцію «краєвиду-алегорії». Навіть за таких світоглядних передумов краєвид у галицькій іконі великою мірою черпав з семантики реальних краєвидів Галичини.

Властиве для того часу використання фізичних властивостей тепло-холодних градацій кольору, принципу колірної доміанти формувало нову концепцію міжпредметного середовища в іконі, більш

⁴ Іконописний сюжет вперше ввела в науковий обіг львівська дослідниця Роксолана Косів, аналіз іконографії в її авторстві та припущення, що образ комплексу храмових споруд на сюжеті хоругви є виглядом монастиря св. Онуфрія в с. Лаврів на Львівщині у XVII ст. [5, с. 248—249].



Іл. 5. Майстер кола Й. Кондзелевича. «Моління про чашу», іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста зі Скиту Манявського (1698—1705 рр.)

наближеного до реального уявлення про світ. Водночас змінювалось ставлення художника іконописця до предметного кольору в краєвиді, що переставав відігравати свою семіотичну функцію («Майстер кола» Й. Кондзелевича; «Моління про чашу», іконостас церкви Воздвиження Чесного Хреста зі Скиту Манявського 1698—1705 рр.) (Іл. 5). Тут краєвид вже не був образом трансцендентного світу, він радше виконував роль просторового означення події та емоційного підсилення сюжету. Не беручи до уваги синтетичні вкраплення запозичених архітектурних мотивів і стафажу [6], майже всі краєвиди в пасійних сценах Манявського іконостаса є семантичним відтворенням підкарпатських краєвидів з властивими для них мотивами гірської ріки, яру чи горизонтами засніженого високогір'я. Серед характерних ознак також і предмети побуту, фрагменти народної архітектури. Типові риси західноєвропейського барокового краєвиду помітні у пасійних іконах Івана Рутковича до іконостаса церкви Різдва Христового в Жовкві («Дорога в Еммаус» 1697—1699 рр., НМЛ, 1-2370; «В'їзд до Єрусалиму» 1697—1699 рр., НМЛ, 1-2377). В еkleктичному поєднанні ідеально-синтетичних мотивів природи, пасторальних сцен, ренесансних типів архітектури виявляються ремінісценції гравюрного матеріалу нідерландських маньєристів та їхніх реплік у виконанні українських граверів [14, с. 18—19].

Особливо це помітно в деталях побуту (І. Руткович «Христос і Самар'янка» 1697—1699 рр., НМЛ, 1-2382) та обов'язкових для таких композицій «міст-символів», що komponувались на пагорбі, навпроти композиційного центру (І. Руткович «Три

ангели» 1697—1699 рр., НМЛ, 1-2372; «Явлення Христа Марії Магдалині» 1697—1699 рр., НМЛ, 1-2362).

Наступним етапом в еволюції краєвиду було його високопатетичне підсилення змісту. Це виходило з естетики рококо та раннього класицизму, передумови якого з'явилися в галицькому іконописі ще в кінці 1600-х років [9, с. 177—182]. Нове призначення образу природи вимагало від художника більш досконалого вивчення природи, класичних зображальних засобів.

Більш виразні риси цього явища були помітні в галицькому малярстві кінця 1700-х років (пасійні сцени зі Свято-Юрського комплексу у Львові). Львівський маляр Лука Долинський (1750—1824) трактував зв'язок між тлом-краєвидом та групою персонажів більш цільно та раціонально, ніж його попередники. Єдність відображення повітряної перспективи (лінійні та світлотні аспекти), колористична та композиційна монолітність заперечували барокову ідею протиставлення суб'єктивного та об'єктивного світів (Л. Долинський, «Юрій-Змієборець» 1780-ті рр., НМЛ (Іл. 6)).

На зразок західноєвропейського класицизму, краєвид релігійних сюжетів в малярстві Галичини кінця XVIII ст. зображав міське середовище [9, с. 179—180]. Персонажі біблійної сцени опинялися в оточенні досконалих форм класичної архітектури чи впорядкованого садово-паркового ландшафту (Лука Долинський «Оздоровлення сліпонародженого» 1780-ті рр., з церкви Святого Духа у Львові (НМЛ, 1-2963)). Інакше було з тенденціями класицизму в інших регіонах Української Землі, де тлом



Іл. 6. Лука Долинський, «Юрій-Змієборець» (Фрагмент), 1780-ті рр.

релігійного сюжету був ідеалізований пейзаж наддніпрянського села чи закуток незайманої природи («Зачаття Ганни», XVIII ст., з Покровської церкви м. Переяслав-Хмельницького Київської обл. (НХМУ, И-526)).

Аналізуючи пейзажні зображення в іконописі Галичини XVII—XVIII ст. на прикладі пам'яток НМЛ, стає очевидною еволюція образу природи в напрямку міметичного відтворення об'єктів реальної дійсності. Виразним є поступ галицьких живописців в опануванні зображальними та образно-пластичними засобами, що надають об'єктам природи натурального вигляду. Майже ілюзорне відтворення об'єму предметів стафажу, витончене маніпулювання ефектами природного світла, майстерне відтворення повітряної перспективи є результатом гносеологічного еволюційного поступу людини у сфері дослідження явищ природи. Водночас ця обставина дає підстави вести мову про панівну роль антропоцентричного світогляду, в діапазоні якого перебувало мистецтво Галичини XVII—XVIII ст. [17, с. 575—611].

Природа таких творчих інспірацій мала загальнокультурний контекст, бо опиралась на подібні зрушення в образній мові графічних творів, сакральної та монументальної пластики того часу. Гармонійні та виважені ноти античної величності звучали в музиці, наповнювали поетику архітектури початку—середини XVII ст. [17, с. 575—611]. Філософський емпіризм глибоко увійшов в культуру духовного та світського життя середини—кінця XVII ст. не тільки Галичини, але й усїєї Правобережної та Лівобережної України, визначивши тим самим роль Людини в самому центрі «Буття». Доба просвітництва в українській культурі, що охоплює контекст усього

XVIII ст., синтетично поєднала у собі емоційний бароковий пантеїзм, східну пост-середньовічну традицію форми (в літературі, мистецтві, інших гуманітарних галузях) та гуманістичний прогресивний світогляд. Роль мімезису визначила схоластична формула «Бог—Світ—Людина» [3, с. 611—624], [17, с. 575—611], що надавала творцю живописних пейзажів в іконі роль інтелектуального тлумачення явищ навколишнього світу.

1. *Бабина Н.П.* Фламандская живопись XVII—XVIII веков / Н.П. Бабина, Н.И. Грицай. — Москва : Государственный Эрмитаж, 2005. — 586 с.
2. *Білецький П.О.* Українське мистецтво другої половини XVII—XVIII ст. / Платон Білецький. — Київ : Мистецтво, 1981. — 159 с.
3. *Горський В.С.* Філософія Григорія Сковороди просвітницька філософія в Україні другої половини XVIII ст. / В.С. Горський // Історія української культури : в 5 т. — Київ : Наукова думка, 2003. — Т. 3. — 1246 с.
4. *Жолтовський П.* Художнє життя на Україні XVI—XVIII ст. / Павло Жолтовський. — Київ : Наукова думка, 1983. — 180 с.
5. *Косів Р.Р.* Українські хоругви / Роксолана Косів. — Київ : Оранта, 2009. — 372 с. : іл. — (Резюме англ.).
6. *Кралоук П.М.* Ян Лятос: ренесансна філософія та наука на українських землях / П.М. Кралоук, М.М. Якубович. — Острого : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2011. — 144 с.
7. *Мочалов Л.В.* Пространство мира и пространство картины: очерки о языке живописи / Леонид Мочалов. — Москва : Советский художник, 1983. — 376 с. : ил.
8. *Овсійчук В.А.* Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок / Володимир Овсійчук. — Київ : Наукова думка, 1991. — 400 с.
9. *Овсійчук В.А.* Класицизм і романтизм в українському мистецтві / Володимир Овсійчук. — Київ : Інститут народознавства НАН України, 2001 — 446 с. : іл.
10. *Овсійчук В.А.* Українське малярство X—XVIII ст.: проблеми кольору / Володимир Овсійчук. — Львів : Інститут народознавства НАН України, 1991. — 480 с. : іл.
11. *Пановські Е.* Перспектива як «символічна форма». Готична архітектура і схоластика / Ервін Пановські ; пер. з нім., англ., лат., др. греч. І. Хмелевських, Є. Козин, Л. Житкова, Д.І. Захарової. — Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2004. — 336 с.
12. *Раушенбах Б.В.* Геометрия картины и зрительное восприятие / Б.В. Раушенбах. — Москва : Интерпракс, 1994 ; СПб. : Азбука-классика, 2001. — 320 с. : ил.
13. *Раушенбах Б.В.* Системы перспективы в изобразительном искусстве: Общая теория перспективы / Б.В. Раушенбах. — Москва : Наука, 1986. — 180 с.

14. Свенціцька В.І. Іван Руткович: становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. / Віра Свенціцька. — Київ : Наукова думка, 1966. — 152 с.
15. Сидор О.Ф. Міські краєвиди й інтер'єри у творах Йова Кондзелевича в контексті архітектури Ренесансу / Олег Сидор // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. — Київ : Наукова думка, 1983. — С. 71—75.
16. Степовик Д.В. Українська гравюра бароко / Дмитро Степовик. — Київ : КЛЮ, 2012. — 495 с. : іл.
17. Стратій Я.М. Філософія Києво-Могилянської академії / Ярослав Стратій // Історія української культури : в 5 т. — Київ : Наукова думка, 2003. — Т. 3. — 1246 с.
18. Українське народне малярство кінця XIII—XX століть: Світ очима нар. митців: Альбом / авт.-упоряд.: В.І. Свенціцька, В.П. Откович. — Київ : Мистецтво, 1991. — 304 с. : іл.

Bohdan Mysiuha

MIMESIS IN LANDSCAPE IMAGES
IN ICON PAINTINGS OF HALYCHYNA
IN THE XVII—XVIII cent.

The article outlines the evolution of the mimetic image of nature in stafazh paintings in icon art of Halychyna, XVII—XVIII cent. The role of «mimesis» in landscapes in religious scenes is opened from the position of its perceptive necessity

and spreading the ideas of humanism in the Ukrainian culture. Relevance of empirical world-view caused imitation of subject pastoral compositions of Western-European art, appearance of illusory (backstage) type of depicting a perspective, light-and-shade modeling of the objects of stafazh.

Keywords: mimesis, landscape images, icon paintings of Halychyna, empirical world-view, objects of stafazh.

Bohdan Mysiuha

МИМЕЗИС В ПЕЙЗАЖНЫХ
ИЗОБРАЖЕНИЯХ
ИКОНОПИСИ ГАЛИЧИНЫ
XVII—XVIII ст.

В статье описана эволюция миметического образа природы в стафажных изображениях иконописи Галичины XVII—XVIII ст. Роль «мимезиса» в пейзажных изображениях религиозных сюжетов раскрыта с позиций его мировоззренческой необходимости и распространения идей гуманизма в украинской культуре. Актуальность эмпирического мировоззрения вызвала имитацию сюжетных пасторальных композиций западно-европейского искусства, появление иллюзорного (кулисного) типа изображения перспективы, свето-теневое моделирование предметов стафажа.

Ключевые слова: мимезис, пейзажные изображения, иконопись Галичины, эмпирическое мировоззрение, предметы стафажа.