



Олена БАКОВИЧ

ХУДОЖНІ ТА ІКОНОГРАФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОКОКО У ІКОНОПИСІ ГАЛИЧИНИ ДРУГОЇ ПОЛ. XVIII ст.

У статті розглядаються основні тенденції у розвитку іконопису Галичини другої пол. XVIII ст. особлива увага приділяється виявленню рис, художніх та іконографічних особливостей тих творів, які виявляють природу домінуючого на той час рококо. Показано національну специфіку українського іконописання та західноєвропейські впливи, що проявляли себе у зміні побудови композиції, в колориті, трактуванні фігур і певній зміні у трактуванні образу в творах іконопису.

Ключові слова: Галичина, ікона, іконопис, іконографія, композиція, колорит, рокайль, рококо, стиль.

© О. БАКОВИЧ, 2011

У другій половині XVIII ст. іконопис західних земель невіддільний у своєму розвитку від ікономалювання в центральних наддніпрянських і східних землях України. Стильові зміни від ренесансу до бароко та рококо в західних землях відбувалися з такою ж послідовністю, поступовістю, як і на сході України. Згадуючи подібні переміни в минулому, можемо констатувати надзвичайно цікаву «унітарність» процесу стильотворення в різних землях України впродовж доволі тривалого часу, — не зважаючи на дуже відмінні умови в розділених між чужими державами землях України. Адже ж і перехід од візантинізму до ренесансу й від ренесансу до бароко скрізь проходив фактично в один час, з однаковими результатами, хоч і з низкою місцевих особливостей, наприклад, щодо сили й інтенсивності впливу на процес стильотворення мистецтва Заходу — з одного боку, і народного мистецтва даної місцевості — з іншого.

Стиль рококо виник і сформувався на поч. XVIII ст. у Франції. На теренах України він поширився у др. пол. XVIII ст. Виявляється цей стиль у характерних йому овальних формах, декорі на основі «золотого» елемента — рокайля. Рокайль — це С-подібної форми елемент, на основі якого будуються більшість орнаментів. Стиль рококо — це своєрідне протиставлення пишному рослинному бароко. За своїм змістом рококо є ніби продовженням стилю маньєризму (кін. XVI — поч. XVII ст.). Характерною для стилю рококо є асиметричність, зміна рослинного орнаменту рокайлевим, використання в оздобленні інтер'єрів і екстер'єрів ромбовидної решітки, іноді з квітками на перехрестях. «Цьому стилю характерна алегоричність та звернення до фантастичної міфології» [1]. Також рококо притаманна С-подібна вигнутість постатей, різкі заломки складок одягу у скульптурі, а також асиметричність у композиціях і компоновання в овалі у малярстві.

Чітко визначити межі впливу рококо на іконопис ми не можемо, бо є ряд пам'яток, які вже мають певні риси цього стилю, але ще не повністю відповідають йому, є перехідними, на межі між бароко і рококо або рококо і класицизмом. У др. пол. XVIII ст. загальний стильовий напрям (рококо) поєднується з індивідуальними прийомами майстрів. Манера малярства стає одним із важливих факторів творення образу не тільки у церковному малярстві, іконі, а й у світському мистецтві. Творчість цілком розкута, до канонів виявляють швидше теоретичну повагу, ніж керуються ними в конкретних справах. І в той же час

найголовніші засади ікономалювання, теологія ікони, її п'ять основних функцій (зв'язок із образами Святого Письма, з історією Вселенської Церкви, з молитвою, з відправою Божественної Літургії та зв'язок із мистецтвом храму) зберігаються в силі, ретельно враховуються під час облаштування іконостасів.

Деякі ікони, особливо Богородичні, мають багато спільного з образами в католицьких костельках. Зображення постаті Богородиці не є строго класичним, постать вільно тримає Дитя Ісуса. Голова у Богоматері покрита, але ми бачимо з під покривала волосся, чого раніше не зустрічалося на такого типу іконах. Ісус може бути одягнений лише у світлу сорочку або майже роздягнений, лише в накидці, на давніших українських іконах Ісус переважно зображався у хітоні й гіматії. Через те, що збільшується натуралістичність у трактуванні зображення, можемо побачити, що Богоматір зображають дуже юною, з приємним, спокійним виразом обличчя. Навіть побудови композицій перегукуються із західноєвропейськими зразками. Характерним і надалі залишається розкішне вбрання з витончено-ювелірним змалюванням прикрас і складок.

Знаючи західне мистецтво, майстри використовували у трактуванні образу Богоматері чимало рис Мадонни, але у своїй основі це все одно залишалась українська ікона. Ікони стають у своєму трактуванні близькими до стилю романтизму. І це вельми характерно для українського мистецтва кін. XVIII ст., в якому стильова ситуація виявляється неоднозначною, більш «розмитотою», ніж у будь-який із попередніх етапів.

«Іконопис XVIII ст. помітно локалізується й подрібнюється на окремі напрямки розвитку, жанри й види. Чіткішою стає грань між творчістю професійних, напівпрофесійних і народних майстрів. Дистанційоване від спонтанних і різких перемін, середовище народних майстрів практикувало архетипічні й консервативні форми образотворення» [2].

Рисами, які вперше з'являються в іконописі та є характерними для рококо, — це трактування драперій. Тіло може ще трактуватися, як у бароко, — повновиді обличчя, але одяг уже складається з ламаних ліній, трактується різкіше. Трактування тіла у стилі рококо є натуралістичним, контури — риси обличчя підпорядковані С-подібно вигнутим лініям, чітко виражені вилиці, волосся трактується подібно як полум'я на рокайлях. Стирається чітка



Ікона Благовіщення, бічний вівтар з ц. св. Онуфрія, смт. Підгірці. Фото автора

межа між зображенням чоловічого і жіночого обличчя. Чоловічі постаті стають більш витонченими. Сама фігура в русі, вигнута, викривлена, ніби її рух іде по спіралі. Силует фігури виражає її емоційність, часто розірваний і досить різкий порівняно з бароко. Це чітко бачимо по вигинах пальців рук: вони тонкі, складно вигнуті і напружені. Часто можемо спостерігати розвивання драперій — ламані площини, різко заломані кути, контрастні асисти. Характерним є і використання асистів. Зникає пишна оздоба одягу квітами. Тепер це невеликий акуратний рокайлевий орнамент по краях одягу.

Не лише фігури, а й пейзаж, його трактування у рококо дещо змінюється. Деревя, кущі не будуть такими пишними і замкнутими по силуету як у бароко, а експресивними, розірваними по силуету, стовбури — покручені. Колорит спокійний, використовуються пастельні тони, такі як голубий, рожевий (ікона «Зустріч Марії та Єлисавети» з іконостасу церкви в Сулімівці) [3]. Збільшується площа тла, яку займають пейзажі, відповідно зменшується кількість позолоченого тла.

Тло ікон часто буває різьбленим і складається із закомпонованих в орнамент рокайлів, а літери, підписи чи монограми komponуються у асиметричних картушах. У багатьох випадках на іконах можемо



Ікона Стрітєння Господнє. Лука Долинський. Ікона з каплиці семінаріїної церкви св. Духа у Львові 1784—1787 рр. ЛНМ у Львові (за реп.: Janocha Ks. Michal Ukrainie, Bialoruskie skony swiateczne we dawney Rzeczpospolitej / Problem kanony. — Warszawa : Neriton, 2001. — Іл. 112).

бачити архітектуру — автентичні тогочасові рококові пам'ятки.

Побудова композицій може бути асиметричною, проте завжди збалансованою. Форма ікон підпорядковується змінами форм у іконостасах і вітарах, а саме є фігурною, верхній край складається з трьох дуг, вигнутих у протилежні боки.

Змістово рококові ікони побудовані складніше, більш закручений сюжет, не настільки прямолинійні, як у бароко.

Загалом же у рококо бачимо відлуння стилю маньєризму, так як у класицизмі — бароко і ренесансу.

Однією з особливостей рококового стилю в іконах західних земель України можемо вважати те, що галицькі, закарпатські, волинські, підляські, буковинські майстри більше дотримувалися місцевих традицій, ніж їхні східноукраїнські колеги. На Галичині й Волині збереглося в іконах рококо більше ренесансних рис. Тут ми не знайдемо явищ, аналогічних тим, що виявилися в значно пишніших рококових іконах з іконостасів Чернігівщини й Полтавщини.

Мистецтво ікони в Галичині прагнуло в цей період до роззосередження шкіл малярства, до більшого професіоналізму й росту майстерності іконного ма-

лярства. Львів і надалі лишається важливим центром ікономалярства, але вже не домінує над усім краєм, як раніше, — бо виникають нові осередки, створені не на суворій, дисциплінарно-організаційній цеховій основі.

Іконне малярство західних земель України рококової доби втрачає одну з усталених середньовічних рис — анонімність і з сер. XVII ст. майстри починають вже підписувати свої твори, цим воно теж подібне до іконного малярства наддніпрянських та східних земель України, де особу майстра можна впізнати якщо не за підписом на іконі (це все ще рідкість), то за манерою виконання, яка стає в кожного виразно індивідуальною, або, принаймні, за належністю до того чи іншого осередку, до певної школи.

Тепер ми можемо скласти уявлення як про діяльність окремих майстрів, так і цілих художніх осередків, хоча багато творів все одно залишаються анонімними. Але вже досить чітко у XVIII ст. проявляються індивідуальні манери письма, а імена малярів ікон зафіксовані також у різних церковних і світських документах.

У XVIII ст. широко поширеним є малярство народних іконописців. «Суть народного іконописного малярства полягала в спрощенні теми, в нехитрїй, розповідній формі, далекій від теологічних тонкощів, в простоті та ширості художнього вислову. При цьому змінювалася сама манера зображення, трактування архітектурних та пейзажних мотивів, а, головне, самих іконографічних типів. Силуети та пропорції фігур, риси обличчя спрощуються та схематизуються» [4].

В іконі часто мірилом духовності є містичність, незбагненність, прийняття деяких істин не доказами, а вірою. Українська ментальність, духовно-естетична природа нашого народу завжди прагнула усунути між небесним і земним життям посередність і наблизити святе до очей і сердець простого народу.

Особливості іконографії українського іконопису залежать від загального розвитку живопису в Україні і змінюються відповідно до духовних потреб і історичних змін у суспільстві, його світогляду і побуту. У др. пол. XVIII ст. поступово з'являються елементи нової іконографії, міцнішають реалістичні риси і виразно визначаються впливи тодішнього мистецького стилю рококо, «викристалізуються алегорично-символічний, і історичний та пейзажний жанри» [5]. Еволюція іконопису і використання «нових» іконо-

графічних сюжетів тісно пов'язані і спричинені структурними змінами у процесі розвитку іконостасу, адже більшість ікон малювались для іконостасів. «Саме з іконостасним живописом пов'язана творчість найвідоміших українських майстрів цього часу» [6].

«Розвиток професійного іконопису був тісно пов'язаний з еволюцією художніх стилів, що змушувало майстрів звертатись до актуальної іконографії та нових засобів вираження. У XVIII ст. організація церковного життя в Галичині підлягала юрисдикції Ватикану. До греко-католицького обряду запроваджуються деякі зміни, запозичені з римо-католицької обрядовості. У церквах з'являються пристінні вівтарі, фєретрони, об'ємна скульптурна пластика, розписи, декор у стилі бароко і рококо. Наприкінці XVIII ст. активізується творчість напівпрофесійних майстрів, які переважно працювали на провінції у невеликих містечках і селах. Запозичені ними теми та сюжети професійного малярства адаптувалися до смаків простонародного середовища, в якому вони жили. Популярністю користувалися символіко-алегоричні сюжети «Ессе Номо», «Христос Лоза Виноградна», чудеса святих і багатофігурні композиції циклу дороги Христа на Голгофу [7].

Цілий ряд тем у др. пол. XVIII ст. в українському іконописі трактується по-новому, в плані алегорично-символічного їх розв'язання. «Дедалі частіше зустрічаються такі символічні композиції, як «Христос у виноградному точилі», «Христос з виноградною лозою», «Христос у чаші», «Недрімане око», «Пелікан», що мали розкривати християнський догмат Євхаристії, викупну жертву Христа» [8]. Збільшується увага до старозавітніх тем, розвивається іконографія ангельських сил. Приділяється більша увага до сцен життя окремих святих.

Поширення таких тем в іконописі було пов'язане з розвитком схоластичного богослов'я в Україні, полеміки з католицизмом, у яких ці питання займали важливе місце. «Не останню роль відіграло також захоплення на той час у літературі алегоричним та символічним засобами вислову. За допомогою алегорій і символів висловлювали філософські, моральні та релігійні ідеї. Більшість таких зображень мали певні зв'язки з образами, популярними в народі. І хоч здебільшого їхні сюжети прийшли в Україну із Заходу, тут вони стали набагато простішими, звільнилися від другорядних деталей, подробиць, текстів.

Заслугове на увагу саме це вміння художників втілити в просту й дохідливу художню форму складні та абстрактні поняття, вкласти в них певні емоції, наблизити їх до народного сприйняття» [9].

У др. пол. XVIII ст. під намісним рядом, у цоколі, вміщували зображення євангельських подій, які святкуються в неділі Тріоди цвітної: «Увірування апостола Фоми», «Мироносиці біля гробу», «Оздоровлення розслабленого», «Христос і самарянка», «Оздоровлення сліпонародженого», «Христос перед Петром Олександрійським». Цікавим є те, що у цокольному ряді Успенської церкви у Львові зображено композиції «празників», а не сцени зі Святого Письма, які зазвичай там зображали. Зліва — це сцена «Введення в храм Богородиці» і «Успіння Богородиці», а справа — сцена «Преображення» і «Богоявлення». Одже, зліва ми маємо зображення у цокольному ряді Богородичних свят, а справа — Христових.

Трактування іконографічних сцен тільки в побутовому плані і виключення її величності, містичності подій є неправильним, адже ікона — це не картина. Можуть змінюватися композиції, кількість поста-



Фрагмент ікони Великомучениці Варвари, XVIII ст. Київщина, полотно, олія, позолота, 89 x 62 (за реп.: Жолтовський П.М. Український живопис XVII—XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1978. — С. 103)



Ікона Різдво Богородиці, 2 пол. XVIII ст., с. Снятин, Західна Україна (за реп.: Українська ікона 13—18 ст. з приватних колекцій. — Родовід: 2003. — Іл. 208)

тей, їхній одяг, частково і жести, все ж ікона акцентує увагу на тому, що події, які зображаються, є поворотом історії глобального характеру, виконується Божий план з усіма його подробицями й глибоко втаємниченим змістом ніби буденних подій.

Завдяки західній та українській гравюрі іконописці вчилися правильно будувати простір, вирішувати різні композиційні й іконографічні проблеми. Майстри ікон чудово розуміли принципову різницю між зображенням у книжці (мініатюрою, гравюрою, рисунком), що є лише ілюстрацією тексту, що має дати наочний, візуальний образ прочитаного, та іконою, яка має надзвичайні молитовні, літургійні функції і тільки частково — ілюстративні. Використовується елегантна манера письма, напружений драматичний настрій, динамічність, широка перспективна побудова. Використання гравюрних або малюнкових оригіналів стає звичним у др. пол. XVIII ст., але не знижує мистецької цінності цих робіт, а окремі композиції виконуються без зразків. Свою роль відіграла гравюра в такому важливому етапі української ікони, як запровадження європейської, й, зокрема, української зовнішності святих замість східної, що була прийнята у Візантії. Але гравюра ніколи не могла підказати майстрові ікон, як треба зорганізувати ко-

лорит образу з незмінною символікою кольору, як вигравірувати орнаментами й позолотити тло й зіставити його з живописом, як вималювати риси святого. Унікальність ікони, матеріалів і засобів, якими вона твориться, унеможливує будь-які прямі запозичення із суміжних мистецтв і жанрів. Від гравюри чи рисунка брався тільки мотив — композиція чи зображення якихось предметів, а все решта — авторський замисел.

Іконопис завжди розвивався у контексті всього образотворчого мистецтва. Всі види мистецтва взаємодіють між собою, впливаючи одне на одного. «Портрет розвивався у щільній взаємодії з іконописом, бо ті самі малярі працювали в обох жанрах. Як і раніше портрети виставляли у церквах поряд з іконами, що дедалі менше відрізнялися від портрета. Перевага портрета над іконописом визначалася тим, що сама специфіка цього виду мистецтва вимагала безперервного вивчення живої натури» [10].

В українському мистецтві цього періоду особливого поширення набувають алегоричні композиції. «Алегорично-символічний засіб художнього вислову має поширення не лише в іконописі. Він існував і в нецерковному живописі, розповсюдженому в побуті нижчого і вищого духівництва у вигляді різних алегорично-моралістичних зображень, якими прикрашали стіни, двері та віконниці» [11].

Багатофігурні ікони є вже за своєю суттю не іконами, а картинами на релігійні теми. У період рококо стираються чіткі межі між побутовим, релігійним живописом і іконописом. З іконописом пов'язане зародження українського історико-батального живопису. «Іконописці, ілюструючи церковні легенди, створювали часом композиції, які можна віднести до своєрідного історичного жанру» [12].

Становлення нових форм українського живопису творилося як взаємодія реалістичного бачення світу і декоративно-умовна форма художнього виразу. Це стало основою формування своєрідного стилю українського живопису, його оригінального творчого процесу.

На тлі загальноєвропейського мистецтва українські митці внесли і свій оригінальний вклад у всіх видах і жанрах з властивими різним стилям особливостями: для ренесансу — величною урочистістю, рівновагою й гармонією; для бароко — динамікою складних композицій, контрастною грою світлотіні, пишністю архі-

тектурно-орнаментальних оздоб; для рококо — алегоричністю, символікою, експресією образів.

У др. пол. XVIII ст. від мистецтва вимагалось творення нових образів, можливо не настільки витончених, але більш дохідливих і зрозумілих народові. Художники прагнули вільного перетлумачення канонічних сюжетів, унаочнення їх, надавали своїм картинам національної форми. Персонажі образотворчого мистецтва діставали більшу індивідуальну виразність і змальовувались в реальному оточенні.

Всеосяжність європейського мистецтва тих часів зовсім не означала, що самотність національних культур розчинилася у світових художніх стилях. Своїми великими надбаннями воно зобов'язане саме внеску кожного народу. Нові знахідки давали митцям можливість висловлювати високі й прогресивні ідеї — звеличувати батьківщину, національну гордість, підносити етичну й моральну самоцінність людської особистості. Ці ідеї були близькі й зрозумілі народу, що і зумовило розповсюдження в різних країнах нових мистецьких стилів.

1. *Guillaume Janneau*. Encyklopedia Sztuki Dekoracyjnej / Guillaume Janneau. — Warszawa : Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, 1978. — S. 138.
2. *Мельник В.* Сакральне мистецтво Галичини XV—XX ст. в експозиції Івано-Франківського художнього музею / Мельник В. — Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2007. — С. 216—217.
3. *Жолтовський П.М.* Український живопис XVII—VIII ст. / П.М. Жолтовський. — К. : Наукова думка, 1978. — С. 263.
4. *Жолтовський П.М.* Станковий живопис / П.М. Жолтовський // Історія українського мистецтва : в 6-ти т. — Т. 3. Мистецтво другої половини XVII—XVIII ст. — К. : Жовтень, 1968. — С. 226.
5. Там само. — С. 193.
6. Там само.
7. *Мельник В.* Сакральне мистецтво Галичини XV—XX ст... — С. 216—217.
8. Там само. — С. 215.
9. Там само.

10. *Білецький П.* Портрет / Білецький П. // Історія українського мистецтва : в 6-ти т. — Т. 3. Мистецтво другої половини XVII—XVIII ст. — К. : Жовтень, 1968. — С. 242.

11. *Жолтовський П.М.* Станковий живопис. — С. 215.
12. Там само. — С. 218.

Olena Bakovych

ON ARTISTIC AND ICONOGRAPHICAL PECULIARITIES OF ROCOCO STYLING IN ICON PAINTING OF GALICIA AT THE SECOND HALF XVIII c.

In the article are considered some main tendencies in development of icon painting of Galicia at the second half XVIII c. Special attention has been paid to features and certain artistic as well as iconographical peculiarities of those creations that make apparent nature of dominating then Rococo style. National specificity of Ukrainian icon artistry has been displayed as good as Western influences manifested by changes in building of composition, in range of colours, in treating of figures and distinct alteration at elaboration of image in creations of icon painting.

Keywords: Galicia, icon, icon painting, iconography, composition, colouring, rocaille, Rococo, style.

Елена Бакович

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ИКОНОГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РОКОКО В ГАЛИЦКОЙ ИКОНОПИСИ ВТОРОЙ ПОЛ. XVIII в.

В статье рассматриваются основные тенденции развития иконописи Галичины второй пол. XVIII ст. Особенное внимание уделяется выявлению черт, художественных и иконографических особенностей тех произведений, которые выявляют природу доминирующего в это время рококо. Показано национальную специфику украинской иконописи и западноевропейские влияния, которые проявлялись в смене настроения композиции, в колорите, трактовке фигур и некоторой смене в трактовке образа в произведениях иконописи.

Ключевые слова: Галичина, икона, иконопись, иконография, композиция, колорит, рокайль, рококо, стиль.