



Дарія ФЕСЕНКО

ІТАЛІЙЦІ В МОНУМЕНТАЛЬНОМУ МАЛЯРСТВІ XVIII ст. В УКРАЇНІ

Висвітлюються відомості про малярів-монументалістів італійського походження, які працювали на теренах України у XVIII ст. До наукового обігу введений новий джерельний матеріал, що уточнює біографічні відомості про Бенджаміна Фрідеріче, який виконував замовлення для Бердичівського монастиря Кармелітів Босих та Києво-Печерської лаври. Проведена спроба обґрунтування популярності італійського монументального малярства на наших теренах у XVIII ст.

Ключові слова: монументальне малярство, XVIII ст., італієць, бароко, митець.

© Д. ФЕСЕНКО, 2014

Великий внесок у XVIII ст. в розвиток стінопису як католицьких, так і православних храмів в Україні зробили іноземні, зокрема італійські митці. Однак найперше зупинимось на їхньому мистецькому полі праці в католицьких храмах західних теренів краю.

На початку 30-х рр. XVIII ст. діяльність італійських митців була співзвучною зі зміною художніх смаків у духовному середовищі західних земель, зокрема в Галичині, на Волині, Поділлі та Закарпатті. Імовірно, це було пов'язане з тим, що більшість духовенства отримувала освіту в єзуїтських школах. Молодь виховувалась на новій концепції душпастирства, де за основу береться риторична тріада: *delectare — persuadere — docere*. З центральної Європи до Львова доноситься ідея цілісного оздоблення інтер'єру, завдяки чому стало можливим збагатити переживання літургії [22, с. 150—151]. Все це сприяло бажанню модернізувати інтер'єри храмів, часто понищених пожежами, за новими уподобаннями. Саме для цього духовенство звертається за допомогою до європейських майстрів, які успішно працювали в стилістиці пізнього бароко та рококо.

Італійська малярська традиція у XVIII ст. не була новою на галицьких землях. За словами В. Овсійчука, «безпосередніми провідниками римського бароко на український ґрунт» стали Юрій Шимонович-Семігінівський, — автор низки плафонів у палаці Вілянув, та італієць Мартіно Альтомонте [12, с. 361]. Юрій Шимонович вчився у Парижі, згодом у Римській Академії, де отримав звання академіка, багато працював у Львові та Жовкві. Його творчість зазнала впливу Карла Маратта. Римлянин Мартіно Альтомонте — відомий автор монументальних баталій для жовківського замку [11, с. 591—599]. Обидва художники працювали на замовлення Яна III Собеського, торуючи шлях класицистичного римського бароко [12, с. 364—368].

Як зазначає Т. Маньковський, малярство болонської школи також користувалося визнанням на теренах тодішньої Речі Посполитої. Так, Ян III намагався запросити до Польщі двох болонських малярів. Львівські отці Кармеліти зверталися по мистецьку допомогу до Болонії за часів Августа II [24, с. 251]. Т. Маньковський називає єдиного маляра, який, на його думку, був спроможний на той час створити розписи костелу Кармелітів босих у Львові (Іл. 1—4). Про перебування Джузеппе Карло Педретті в місті дізнаємося з матеріалів архіву конвенту Бернардинців, що містять згадку про те, що славний болонський

маляр повертається на батьківщину, беручи з собою на науку здібного бернардинського ченця Бенедикта Мазуркевича. Монах допомагав маестро при створенні стінопису [24, с. 253]. Виконання розписів Д. Педретті закінчив у кін. 1731 чи на поч. 1732 року. Д. Педретті був учнем відомого болонського художника Марко Антоніо Франческіні [25, с. 187] — віце-президента Академії св. Климентія.

За твердженням Е. Раствацького, Д. Педретті довгий час провів на теренах Речі Посполитої [26, с. 92]. Зберігся підписаний ним портрет¹, який, однак, абсолютно не містить рис італійського малярства, а є характерним для сарматських портретів. Не відомо, чи болонський майстер слідував бажанню замовника, чи маємо справу з фальсифікацією. Д. Педретті створив для львівського бернардинського костелу також олійний образ бл. Яна з Дуклі, відомий з мідіориту Я. Лабінгера 1737 р. та по літографії М. Яблонського, виконаної з рисунку А. Нігроні [27, с. 350—351; 24, с. 252; 23, с. 47]. В Італії працював у храмах Болонії, Риміні та Капрарола [28, с. 1]. За відомостями словника художників під редакцією Наглера, Д. Педретті помер у 1778 р., у віці 84 роки [25, с. 187].

На склепінні головної нави костелу Кармелітів Босих у Львові Д. Педретті представив типову візійну сцену апофеозу св. Терези, де відчутний вплив римського монументального малярства I пол. XVIII століття. З. Горнунг назвав цей стінопис найграндіознішим за розмірами твором італійського пензля на теренах Речі Посполитої [19, с. 139]. Обрамлення сцени має виразні риси болонської школи з її декоративно-оздобним напрямком [пор. 19, с. 128]. Можемо помітити, що в окремих композиціях Д. Педретті наслідував болонських академістів, за зразки використовував і фламандську гравюру. Композиції Д. Педретті повторювали інші митці, про що свідчить побудована аналогічно до львівської сцена надання Кармелітам булли, що стосується затвердження уставу або ж привілеїв скапулярію в малярстві костелу Кармелітів Взутих св. Анни у с. Сусідовичі (нині Львівська обл.). Оригінальне, звільнене від пізнішого запису малярство Д. Педретті у нижньому регістрі композицій костелу св. Михаїла свідчить про витон-



Іл. 1. Джузеппе Карло Педретті. Св. Йосиф годує малого Ісуса. 1731–1732 рр. Композиція у південній наві костелу Св. Михаїла у Львові. Фото В. Фесенко

чений теплий колорит палітри маестро з перевагою сірувато-охристих відтінків, делікатною блакитною та червонястою барвами [17, с. 327—328].

Це один болонський митець (нар. 1720 р.), який працював у Галичині — Джузеппе Бальзані. В. Александрович знайшов укладені з ним у 1751 р. контракти на виконання стінописів у Тартакові та Христінополі² (В. Александрович покликається на архівні матеріали: ЦДІАУК. — Ф. 236. — Оп. 1. — Спр. 40) [3, с. 877]. Імовірно, щось у цій справі не склалося, оскільки авторство тартаківських розписів розділили С. Строїнський з Томою Гертнером. Є відомості лише про створення Джузеппе Бальзані у 1750 р. вітварних образів до христінопільського бернардинського храму [5, с. 114].

Автор стінопису львівського бернардинського костелу Бенедикт Мазуркевич після своїх трирічних студій у Болонії працював у стилістиці тогочасного італійського монументального малярства. За однією з версій, у нього починав навчання С. Строїнський [3, с. 877], який згодом став автором кількох десятків стінописних ансамблів на теренах Галичини і продовжував тут лінію північно-італійської традиції розписів, розпочату Д. Педретті.

Сучасником С. Строїнського, який виконував замовлення архієпископа В. Сераковського, був Антоніо Тавелліо. Архієпископ забезпечив митця необхідними матеріалами, оскільки маляр приїхав без знарядь праці, й поселив у Дунаєві (нині Львівська обл.)

² Христінополь — нині Червоноград Львівської області. — Прим. ред.

¹ Портрет Северина Жевуського (датований 1 січня 1730 р.) Маньковський зазначає ще один чоловічий портрет, який за каталогом виставки у Тарнові та Кракові також був приписаний пензлю Д. Педретті [24, с. 253].



Іл. 2. Джузеппе Карло Педретті. Оплакування Христа. 1731–1732 рр. Композиція північної нави костелу Св. Михаїла у Львові. Фото В. Фесенко



Іл. 3. Джузеппе Карло Педретті. Фрагмент авторського малярства південної навикостелу Св. Михаїла у Львові після зняття запису. 1731–1732 рр. Фото В. Фесенко

[20, с. 144—145]. Переважно А. Тавелліо працював у ділянці станкового малярства, свідченням чого стала велика кількість образів його авторства для львівського архієпископського палацу. Митець був різносторонньо обдарованим, оскільки Вацлав Сераковський саме у нього замовив розписи «пустельні» при Львівській кафедрі [18, с. 66]. Архієпископ визна-

вав його малярство, про що свідчить історія із завісою для великого вівтаря собору. Кімнати «ереміторіум», згідно з бажанням В. Сераковського, повинні були зображати пустиню. А. Тавелліо виконував цей стінопис з серпня 1771 р., але через похолодання в кінці жовтня був змушений відкласти майже завершену працю до наступного року [20, с. 145—146].

Антоніо Тавелліо також оздобив розписом палацову каплицю в с. Дунаїв, де, крім того, склав проекти нових образів до Кафедри [20, с. 147]. Одним із збережених творів маестро є стінопис пресвітерію костелу в с. Наварія (нині Львівська обл.), датований 1770 р. (Іл. 5—7). Завдяки цьому малярству можемо зробити висновок про високий рівень майстерності митця. Його художня манера характеризується вишуканістю та прецизійністю в опрацюванні деталей. Маляр тонко відтворює фактуру матеріалів, вправно моделюючи дрібні елементи рослинних орнаментів, драпірування. У розписах зіставляє барокові та класицистичні елементи; вигнуті карнизи на склепінні поєднуються із зображеннями рельєфних фризов, оздоблених біблійними сценами на стінах.

Не можемо погодитися з Т. Заухою, який вважає А. Тавелліо автором малярства ретабел ілюзорних вівтарів у каплицях парафіяльного костелу св. Станіслава у Дунаєві [29, с. 201]. У добре збереженому стінописі храму в Наварії, який можемо використати для порівняння художньої манери митця, маляр застосовує абсолютно не рокайлевий характер орнаментики, відмінний від дунаївської.

Розписи А. Тавелліо збереглися в палаці в Яблоні недалеко від Варшави. Тут він співпрацював разом з художником Симоном Маньковським. У 1776 р. А. Тавелліо оздобив приміщення в підземеллі палацу краєвидами, архітектурними мотивами та фігурними композиціями [21, с. 13, іл. 97—101].

Італійські художники працювали у той час і на Волині. Київський каштелян та романівський староста Йосиф Любомирський переробив і прикрасив Рівненський замок. Він, як і більшість тогочасних магнатів, любив усе іноземне і запрошував іноземних митців для оздоби міста та свого палацу. Так, у кін. XVIII ст. італієць К. Віляні прикрасив фресками стіни і плафони його рівненського замку, коли будівлю переобладнали у стилі ампір [15, с. 449; 30, с. 5, 120]. У єзуїтському костелі м. Луцька пензлю митця належали дві настінні композиції у медаль-

йонах над входом до захристії та каплиці Найсвятіших Тайн [5, с. 120].

Катерина Плятер запросила італійця Кормароні розписати її палац у Берестечку. Митець зобразив битву турків і греків, відтворив різноманітні пейзажі та ін. Згідно з Е. Раствецьким, він також виконував стінописи та писав образи для місцевого тринітарського костелу (разом з Й. Прехтлем?), працював і в приватних будинках. Виконував певні роботи і для замку Й. Любомирського в Рівному. Спеціалізувався на стінописах, однак малював також олійні образи, пейзажі, портрети та мініатюри. За інформацією Е. Раствецького, Кормароні виконував малярство у кафедрі в Любліні. Помер близько 1815—1817 р. у Берестечку [27, с. 166; 5, с. 139].

Іноземні, зокрема італійські митці, працювали не тільки для оздоби католицьких палаців та культових споруд, і не лише на теренах Західної України. Православне духовенство у XVIII ст. також стало великим поціновувачем західноєвропейського мистецтва епохи бароко. У Києво-Печерській лаврі близько середини століття працював італієць Бенджамін Фрідеріче. Першовідкривачем його імені був М. Істомін. У Центральному архіві київського університету він знайшов документ з 16 січня 1758 р., де містилася претензія пріора кармелітського монастиря у Бердичеві Жозефа до «іноземця-маляра» Фридерика (за М. Істоміним [6, с. 67, кн. № 302, арк. 92]). Митець, не виконавши своїх зобов'язань (розмалювання головного та бокових вітарів) у костелі і взявши наперед гроші, переїхав до Києво-Печерської лаври. Скарга пріора була вписана до Київської прикордонної книги. М. Істомін, коротко згадавши зміст акту, подає історію Бердичівського монастиря, що у II пол. XVIII ст. займав вагоме положення серед католицьких святинь України. Тут перебував чудотворний образ Богородиці з подарованими Бенедиктом XIV золотими коронами, була друкарня, де друкувалися книги на богословську, історичну, астрономічну та інші теми. Починаючи з 30-х рр. XVIII ст. костел відбудовувався після козацьких воєн, спочатку нижній храм, а з 1750 до 1753 р. — верхній. Дослідник доходить висновку, що такі важливі роботи у Бердичівському монастирі могли доручити лише справжньому художнику-живописцю і аж ніяк не посередньому маляру, і саме тому такого рангу митця запрошують у ще більш важливий монастир, у Києво-Печерську



Іл. 4. Джузеппе Карло Педретті. Ілюзорний купол. Розпис північної навикостелу Св. Михаїла у Львові. 1731—1732 рр. Фото В. Фесенко

лавру [6, с. 67—68]. Через Фридерика навіть тягнеться досить довга судова справа.

Серед документів Книги прикордонних справ київського воєводства ми знайшли згадану М. Істоміним скаргу Бердичівського конвенту отців Кармелітів від 19 січня 1759 р., направлену до чиновників та суддів російської сторони. Конвент має претензію до Києво-Печерського монастиря і просить засудити і видати Кармелітам іноземного маляра Фридерика, який, не закінчив малярських робіт за контрактом та ще й взяв забагато грошей. Митець на додаток залишається не задоволеним і хоче повернути начебто недоплачені йому гроші. Польська сторона просить Києво-Печерський монастир видати звинувачуваного або повернути перебрані ним гроші [1, с. 155—156].

Невдовзі з'явилася відповідь на «маніфестацію» конвенту. Російська сторона пояснює, що у липні 1759 р., виїхавши з закордону, маляр іноземець Фридерик прийняв підданство Російської імперії. У донесенні прикордонній комісії він заявив, що покинув Бердичів не таємно, а явно, бо від'їжджаючи, просив при-



Іл. 5. Антоніо Тавелліо. Притча про виноградарів-убивців. 1770 р. Розпис склепіння пресвітерію костелу у с. Наварія. Фото В. Фесенко

ора бердичівського монастиря, щоб той видав йому недоплачені гроші. На його вимогу пріор відповів, що вони не належать митцю, оскільки за контрактом він навіть перебрав 13 червоних. Фридерик, порівнюючи текст контракту з висловленою претензією, бачив, що вона не правдива. Він написав про це пріору у листі, але жодної резолюції на нього не отримав. Тому, повідомивши про свій від'їзд самого пріора, попрямував до Києва. Перед цим він був змушений заплатити «борг монастирської малярської роботи» [1, с. 213 recto] двадцятьом працівникам, тому позичив у бердичівського єврейського купця Зельмана 40 червоних злотих під заставу власних речей. У Бердичеві якийсь час ще залишалась жінка Фридерика, яка попросила, щоб він переслав їй гроші на викуп заставленого майна. Маляр відіслав 50 рублів, яких вистачило, щоб заплатити єврею 13 червоних і забрати невелику частину речей.

Після від'їзду Фридерика з Бердичева його жінка ще не раз просила не лише пріора, але весь кармелітський монастир віддати їй гроші на викуп застави, однак нічого не отримала. Вона повідомила про це губернатора Бердичева Федоровського та шляхтича Левінського і весь бердичівський конвент. У заставі залишилося на 20 червоних злотих речей, які цінувалися у 86 червоних. Найнявши перевізників, жінка, не криючись, поїхала в Київ до чоловіка.

За свідченням бердичівського ксьондза пробоща, ксьондза Лаврентія і шляхтича Левінського, причина виникнення справи — сам ксьондз пріор Юзеф і маляр Фридерик «невинно терпить кривду» від нього. На завершенні в документі російська сторона просить, щоб польські комісари змусили пріора викупити заставлені речі маляра і представити їх Прикордонному суду для того, щоб повернути їх митцю [1, с. 213 recto — 213 verso].

Ще один знайдений нами документ, а саме донесення прикордонної комісії Київського воєводства у Київську губернську канцелярію з літа 1760 р. розкриває наступні деталі цієї справи і, що цікаво, містить вже нові цифри [2]. Виявляється, що представники бердичівського монастиря отців Кармелітів не з'явилися на слухання. Рішення за їхньою претензією все ж було прийняте. Згадано, що цю справу слухали ще у 1759 р. і виявилось, що Фридерик закінчив монастирські роботи по п'яти контрактам, а саме малювання «семи олтарей, фаціати, и шести триуфальных брам...» [2, с. 4 recto]. Не допрацьованим залишилося малярство хорів, через те, що надходило свято, а також майстер не написав ікони Богородиці до великого вівтаря за наказом ксьондза пріора тому, що такий образ був подарований іншим малярем. Сьому ж кам'яну тріумфальну браму Фридерик також не розписував через те, що роботу над нею віддали двом іншим робітникам, які вийшли з його підпорядкування і взяли за цю справу дешевше від обумовленої з митцем ціни. А те, що згідно з монастирською претензією по контракті про брами, він будімо перебрав 30 червоних — він, Фридерик, не перебирав. Підписи ксьондза пріора під цим контрактом свідчать, що майстер не дібрав 23 червоних. Той факт, що у цьому ж договорі отцем пріором під одним числом написано двічі про те, що йому дали 40 червоних, означає лише 40, а не 80, як звинувачує польська сторона. Ці свідчення Фридерик скріпив перед судом присягою, тому йому повністю повірила київська адміністрація. Малярю загалом не додали 71 червоний, але якщо відняти від цієї суми кошти за невикінчену кам'яну браму (35 червоних) та хорів (3 червоних), не написану ікону Богородиці (15 червоних) та взяті з монастиря дві пляшки вина, виходить 55 червоних. Тому вирішено, щоб решту 16 червоних бердичівський монастир без відкладання доплатив малярю Фридеріку в наступній січневій каденції. Крім того, митець повинен був повернути

стороні позивача ще на цій каденції монастирські абриси [2, с. 4 verso].

У архіві Києво-Печерської лаври М. Істомін знаходить важливий для нашої справи документ, що стосується праці маляра у київському монастирі. Це власноручна заява Фридерика, що розглядалася 19 вересня 1760 р. у священно-духовному соборі Лаври (за М. Істоміним [6, с. 68—69, спр. Лаврського архіву № 173, св. 6]). Тут маляр висловлює свої умови для призначення йому річного окладу за його роботу і підписується своїм справжнім іменем — Бенджамін Фрідеріче. Дослідник акцентує на тому, що ця платня повинна бути «и на будуще время», тому доходить висновку, що митець уже отримував її принаймні попереднього року. Відомо, що італієць перейшов з Бердичівського монастиря ще до початку 1758 року. Він просив досить значну суму, що грошима і провіантом складала 300 рублів на рік. Для порівняння, річне утримання Київської духовної академії у 1742 р. становило лише 200 рублів. Лаврський архимандрит Лука Белоусович під заявою митця пише резолюцію: «на годъ можно еще принять, однако и работу въ соборѣ и контрактъ заключить дозволяется; и сделать договоръ пристойнымъ образомъ и, когда подпишетъ Фридериче, намъ представить; о семъ произвестъ договоръ съ вѣдома превелебного отца Феодосія» [6, с. 69]. Отець Феодосій на той час був писарем священно-духовного Лаврського собору. Однак собор, розглянувши справу, вирішив не приймати маляра на річний оклад, а якщо він захоче продовжувати працювати, то платити митцю за виконану роботу «отъ всякой штуки». Цю постанову підтверджує і архимандрит Лука: «понеже знатному по искусству Фридеричови нынѣ при Лаврѣ работъ не имѣется, для того и принимать его на годовое жалованіе нужды не состоитъ; а ежели что будетъ дѣлать, отъ того дѣла и плату ему по договору получатъ» [6, с. 69].

Наступна робота Фрідеріче не була вже для Лаври настільки важливою, як детальніше не окреслена у цьому документі праця 1758—1760 рр., а полягала на розписі «безъ фигуровъ» стелі, а «съ перспективной архитектурю» стін. М. Істомін вважав, що це могли бути види різноманітних будівель. Двері повинні були бути прикрашені видами різних «областей», тобто, імовірно, пейзажами. Дослідник стверджує, що це малярство мало оздоблювати покої архимандрита, які недавно перед цим почали споруджувати [6, с. 69—70].



Іл. 6. Антоніо Тавелліо. Битва Костянтина з Максентієм. 1770 р. Розпис пресвітерію костелу у с. Наварія. Фото В. Фесенко

На нашу думку, на стінах могли бути представлені не лише види будівель, а перспективні архітектурні деталі інтер'єрів, так звана квадратура, що візуально розширило і змінило би житло архимандрита.

Безумовно, в особі Бенджаміна Фрідеріче стикаємося з талановитим митцем, якого цінували і католики, і православне духовенство. Однак можемо погодитися з П. Жолтовським, який не радив перебільшувати значення італійця для лаврської майстерні. Справді, безпідставно враховувати причетність Б. Фрідеріче до реорганізації Києво-Печерської малярні у 1763 р., яка і до того була єдиним цілим, лише з келійною специфікою навчання [4, с. 5].

Які саме роботи виконував італієць у Києві — питання дискусійне. О. Сіткарьова, наприклад, припускає, що він міг створити композицію «Зустріч Марії з Єлизаветою» на стіні приділа св. Стефана Успенського собору Києво-Печерської лаври у 1750 р. (О. Сіткарьова покликається на: ЦДІАУК. — Ф. 725. — Оп. 1. — Спр. 89. — Арк. 1—1 verso) [14, с. 174]. А Ф. Уманцев вважає, що творцем фрагментів на склепінні віми Софійського собору був західний митець, імовірно, що власне Бенджамін Фрідеріче. Серед них голова Богородиці зі сцени «Різдва Христового» та голова Йосифа з «Поклоніння волхвів» [16, с. 191].



Іл. 7. Антоніо Тавелліо. Фрагмент розпису передвітарної арки костелу у с. Наварія. 1770 р. Фото В. Фесенко

Не можемо погодитися з припущенням М. Істоміна про роботу Бенджаміна Фрідеріче у церкві св. Андрія Первозваного в Києві. Дослідник писав, що під час перебування митця у столиці закінчувалося оздоблення цієї церкви. За свідченням М. Закревського, у манері італійського живопису виконані образи іконостаса. Запрестольна ікона «Тайна вечеря» на дерев'яній основі, яку приписували невідомому Арнольдо да Вінчі, характеризується добрим академічним письмом [6, с. 70]. За джерельними дослідженнями І. Сахарової, ікони іконостаса писалися «живописною командою» Петербурзької канцелярії від будівель під керівництвом І. Вишнякова, за його та О. Антропова участю [13, с. 31—34]. Останній був автором запрестольного образу «Тайної вечері» [13, с. 40—43].

Отже, у такому центрі православної культури, яким була Києво-Печерська лавра, у сер. XVIII ст. віддавали належне тогочасному ілюзорно-реалістичному мистецтву Заходу, причому не було проблематичним навіть взяти на контрактну роботу іноземного митця-католика. Тим більше, що до того часу такі прецеденти були.

Появу західних віянь та певну світоглядну зміну, перемену смаків може знаменувати встановлення у 1579 р. в Успенському соборі Києво-Печерської лаври типово маньєристичного надгробка К. Острозького. Приклад світського скульптурного пам'ятника у такому центрі православ'я, яким була Київська лавра, справді унікальний.

На поч. XVII ст. в Україні цінується будівельний досвід іноземців. Тоді київським громадянином стає італієць Себастьян Браччі, який у 1613 р. ремонтував церкву Богородиці Пирогощі на Подолі [9, с. 35]. У 1637—1638 рр. на запрошення Петра Могили Октавіо Манчіні (митець навчався у свого батька, згодом у Болонській академії, був сучасником Гвідо Рені і Доменікіно) відновлював собор св. Софії у Києві. З ним в Україні перебував ще один італієць, який досконало володів польською мовою, крім того інші іноземні майстри — Генріх та Станіслав. У Києві в XVII—XVIII ст. був примірник трактату Себастьяно Серліо, на якому, ймовірно, виховувався не один архітектор. У Києві були також знайомі з школою рисунку для початківців Агостіно Караччі [пор. 9; с. 36, 38]. Як зазначає В. Овсійчук, в архітектурних питаннях користувалися теоретичними основами праць Вітрувія, Палладіо, Альберті, Скамоцці та ін. [11, с. 571].

Ще Павло Алеппський, подорожуючи, помітив в українських пам'ятках риси західноєвропейського мистецтва. Л. Міляєва вважає, що «стилістичний злам» в образотворчому мистецтві Наддніпрянщини стався із початком навчання малярів на іноземних гравюрах за часів Петра Могили. Дослідниця робить припущення, що саме О. Манчіні міг познайомити митців з новою технікою малярства, оскільки, для порівняння, характер російського іконопису часу Симона Ушакова різко відрізнявся [9, с. 38].

Відомо, що у сер. XVIII ст. поширюються зв'язки козацької старшини з європейськими країнами. Українська шляхта мала змогу навчатися в єзуїтських колегіях, а також за кордоном: у Римі, Болоньї, Падуді, Празі, Парижі. Окремі вихідці з Гетьманщини та інших українських земель стали науковцями й

культурними діячами, не рідко прагнули переймати західну моду, цікавились літературними новинками. Та й місцева, українська освіта у колегіях і Києво-Могилянській академії повністю репрезентувала центральноєвропейську [7, с. 76—77].

Так, наприклад, українські поетики з XVII—XVIII ст. склались на підставі пізньоренесансних поетик, переважно італійських, іноді опосередковано через пізніші західні та польські посібники. Італійські та іспанські трактати й посібники з риторики були відомі і використовувалися у XVII—XVIII ст. в Києво-Могилянській академії та інших навчальних закладах [10, с. 228, 239].

В Україні пізнє бароко збігається з епохою Просвітництва, тому в рамках тогочасного релігійного світогляду абсолютно звичним було визнання авторитету науки й прославлення виховної ролі знання [8; 34, с. 42]. Відомий паломник, вчений та письменник Василь Григорович-Барський у «*Странствованіях...*» із захопленням оспівує красу європейських, зокрема італійських міст, особливо храмів, які «*суть создання хитростним січенням, з столпами же і іними фігурами скусним художеством живо ізображенними і толь прекрасно, яко в них ввійти аки в небо ввійти і в них в время праздника или неділі стояти на небесах мниться чоловіку*» [8, с. 29]. Пілігрим подорожував країнами Європи, Балкан та Близького Сходу з 1724 по 1747 р., ретельно записуючи свої враження.

Мистецтво бароко стає всеохоплюючим, українські великі міста також творять частину європейського архітектурно-стильового простору. Специфічні національні риси на наших теренах поєднуються у мистецькій творчості з принципами барокової свідомості [8, с. 29]. Для мистецтва католицизму одним з найважливіших був фактор емоційного впливу, експресія та урочистий пафос слугували укріпленню і поширенню віри. Це вимагало певної протидії з боку православних українців [9, с. 32]. В оздобі й облаштуванні храмів починають залучати стилістично подібні, однак переосмислені нашими митцями художні засоби.

Тож зовсім не дивно, що і серед православного духовенства європейське мистецтво користується визнанням. Якщо місцеві католики запозичують до своїх храмів мистецькі твори без змін, вони пасують до палацових та костельних інтер'єрів і за формою, і за наповненням, то православне духовенство запозичує лишень форму, однак надає їй близький східно-

християнський зміст. Просвітництво з його жагою до знань ідейно не заперечувало навчання українців у західних університетах та у європейських митців. Обмін досвідом відбувався як за допомогою швидкого розповсюдження друкованих видань та естампів, так і шляхом безпосередніх творчих контактів. Італійське монументальне малярство користувалося популярністю не лише в західній частині України в католицькому середовищі, але й на Наддніпрянщині серед православних, про що свідчить праця Бенджаміна Фрідеріче у Києво-Печерській лаврі.

Можемо стверджувати, що традиції Львівської школи ілюзорного малярства побудовані на ідеалах італійського пізньобарокового стінопису, зокрема на реалізаціях представників Болонської та Римської мистецьких шкіл, де отримали освіту Д. Педретті, Д. Бальзані, Б. Мазуркевич, А. Тавелліо. Їхні учні та послідовники, найталановитішим з яких був С. Строїнський, протягом усього XVIII ст. продовжували створювати розписи, використовуючи мистецькі здобутки митців Італії.

1. ЦДІАУК. — Ф. 6. — Оп. 1. — Спр. 5. — 263 арк.
2. ЦДІАУК. — Ф. 59. — Оп. 1. — Спр. 3507. — 6 арк.
3. Александрович В. Малярство / В. Александрович // Історія української культури. — К., 2003. — Т. 3. — С. 874—910.
4. Жолтовський П.М. Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні / П.М. Жолтовський. — К.: Наукова думка, 1982. — 288 с.
5. Жолтовський П.М. Художнє життя на Україні в XIV—XVIII ст. / П.М. Жолтовський. — К.: Наукова думка, 1983. — 180 с.
6. Истоминъ М.П. Къ исторіи живописи въ Киево-Печерской Лаврѣ въ XVIII в. / М.П. Истоминъ // ЧИОНЛ. — 1895. — Кн. 9. — Отд. 2. — С. 65—75.
7. Ісаєвич Я. Українське суспільство доби бароко / Я. Ісаєвич // Українське бароко: зб. наук. праць / ред. Ушкалов Л. — К.: Акта, 2004. — Т. 1. — С. 51—81.
8. Кримський С. Менталітет українського бароко / С. Кримський // Українське бароко: зб. наук. праць / ред. Ушкалов Л. — К.: Акта, 2004. — Т. 1. — С. 23—46.
9. Міляєва Л.С. Переддень бароко / Л.С. Міляєва // Мистецтвознавство України: зб. наук. пр. Академії мистецтв України. — К.: Спалах, 2000. — Вип. 1. — С. 27—48.
10. Наливайко Д. Поетики й риторики епохи бароко / Д. Наливайко // Українське бароко: зб. наук. праць / ред. Ушкалов Л. — К.: Акта, 2004. — Т. 1. — С. 219—262.

11. Овсійчук В. Західноукраїнське барокове малярство / В. Овсійчук // Українське бароко: зб. наук. праць / ред. Ушкалов Л. — К. : Акта, 2004. — Т. 1. — С. 569—635.
12. Овсійчук В.А. Українське малярство Х—XVIII ст. Проблеми кольору / В.А. Овсійчук. — Львів : НАН України. Інститут народознавства, 1996. — 480 с.
13. Сахарова И. Алексей Петрович Антропов 1716—1795 / И. Сахарова. — М. : Искусство, 1974. — 238 с.
14. Сіткарьова О.В. Успенський собор Києво-Печерської Лаври / О.В. Сіткарьова. — К. : Видання Свято-Успенської Києво-Печерської Лаври, 2000. — 232 с.
15. Теодоровичъ Н.И. Историко-статистическое описание церквей и приходоу вольнской епархии / Н.И. Теодоровичъ. — Почаевъ : Въ Типографіи Почаево-Успенской Лавры, 1889. — Т. II. — 1120 с.
16. Уманцев Ф.С. Мистецтво давньої України. Историчний нарис / Ф.С. Уманцев. — К. : Либідь, 2002. — 328 с.
17. Фесенко Д. Стінопис XVIII ст. костелів Східної Галичини на тлі західноєвропейського та українського монументального малярства / Д. Фесенко // Хроніка '2000. Український культурологічний альманах. — К. : Фенікс, 2009. — Вип. 80. — С. 320—352.
18. Dzieduszycki M. Kościół katedralny lwowski obrządku łacińskiego p. w. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny / M. Dzieduszycki. — Lwów : Nakładem X.O. Hołyńskiego, 1872. — 94 s.
19. Hornung Z. Stanisław Stroński 1719—1802. Zarys monograficzny zszczególnym uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego / Z. Hornung // Prace sekcji historii i sztuki i kultury Tow. Nauk. we Lwowie. — Lwów : Nakładem Tow. Naukowego, 1935. — Т. 2. — Zesz. 5. — 158 s.
20. Jaworski F. O szarym Lwowie / F. Jaworski. — Lwów ; Warszawa : Altenberg, 1916. — 245 s.
21. Katalog zabytków sztuki w Polsce. — Warszawa : Wydawnictwa artystyczne i filmowe, 1987. — Т. X. — Z. 10. — 116 s.
22. Krasny P. Lwowskie środowisko artystyczne wobec idei symbiozy sztuk w wystroju i wyposażeniu wnętrz sakralnych (1730—1780) / P. Krasny // Rocznik Historii Sztuki. — Warszawa : Neriton, 2005. — Tom XXX. — S. 147—190.
23. Łobeski F. Opisy obrazów znajdujących się w kościołach miasta Lwowa. Kościół parafialny pod wezwaniem S. Jędrzeja przy klasztorze OO. Bernardynów na Halickim przedmieściu / F. Łobeski // Dodatek tygodniowy przy gazecie Lwowskiej. — 1853. — № 12. — S. 46—48.
24. Mańkowski T. Giuseppe Carlo Pedretti i jego polski uczeń / T. Mańkowski // Buletyn Historii Sztuki. — 1954. — R. XVI. — № 2. — S. 251—257.
25. Neues allgemeines Künstler-Lexikon / bearbeitet von Dr. G.K. Nagler. — Leipzig : Schwarzenberg & Schumann, 1905. — 3 Auflage. — 5 Band. — 560 s.
26. Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających / E. Rastawiecki. — Warszawa : druk. S. Orgelbranda, 1851. — Т. II. — 326 s.
27. Rastawiecki E. Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających / E. Rastawiecki. — Warszawa : druk. S. Orgelbranda, 1857. — Т. III. — 536 s.
28. Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. Malarze, rzeźbiarze, graficy. — Warszawa : Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 2003. — Т. 7 (Рe—Рo). — 470 s.
29. Zaucha T. Kościół parafialny p. w. Św. Stanisława biskupa i męczennika w Dunajowie / T. Zaucha // Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. — Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, 2007. — Т. 15. — S. 187—211. — (Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. — Część I).
30. Orłowicz M. Ilustrowany przewodnik po Wołyniu. — Łuck : Nakładem Wołyńskiego tow. krajoznawczego i opieki nad zabytkami przeszłości w Łucku, 1929. — Режим доступу: <http://wolyn.ovh.org/ippw/012.htm>. — Назва з екрану.

Dariya Fesenko

ON ITALIAN ARTISTS AND THEIR MONUMENTAL PAINTINGS OF XVIII c. IN UKRAINE.

The article has dealt with some recently discovered biographical data of Italian muralists, who had been active in Ukraine during XVIII c. Certain new sources providing more specific informations related to Benjamin Frideriche have been introduced into scientific circulation. The artist performed orders of Berdychiv Barefooted Carmelites' Monastery and Kyivan Pechersk Lavra. An attempt of substantiation as for popularity of Italian monumental painting along the Ukrainian lands in the XVIII century has been made.

Keywords: monumental painting, XVIII century, an Italian, Baroque, painter.

Дарія Фесенко

ИТАЛЬЯНЦЫ В МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ XVIII в. НА УКРАИНЕ

В статье освещены биографические известия относительно художников-монументалистов итальянского происхождения, работавших на территории Украины в XVIII ст. В научное обращение введены новые источниковедческие материалы, уточняющие биографические данные Бенджамина Фридериче. Этот художник выполнял заказы для Бердычевского монастыря Кармелитов Босых и Киево-Печерской лавры. Сделана попытка обоснования популярности итальянской монументальной живописи на наших землях в XVIII ст.

Ключевые слова: монументальная живопись, XVIII ст., итальянцев, барокко, художник.