

Статті



Назар КОЗАК

### “ВІЗАНТІЯ ПІСЛЯ ВІЗАНТІЇ” В МОНУМЕНТАЛЬНОМУ ЖИВОПИСІ УКРАЇНИ

Nazar KOZAK. “Byzantium After Byzantium” in the Monumental Painting of Ukraine.

Сторінки історії українського монументально-го малярства наповнені нерівномірно. Ця історія нагадує пунктирну лінію, причому деякі штрихи цього пунктиру часто ледь помітні. Київські ансамблі княжої доби (XI-XII ст.) та епохи бароко (XVIII ст.), стінописи дерев'яних церков (XVII – поч. XX ст.), модерні розписи (поч. XX ст.) – належать до широковідомих явищ, краще опрацьованих. Поміж цих явищ розпростерлись значні хронологічні лакуни, ліквідація яких є необхідною умовою якісного осмислення національної мистецької спадщини. Серед таких лакун – пост-візантійський монументальний живопис<sup>1</sup>.

Термін пост-візантійський уживають щодо історії та культури країн православного ареалу в період після турецького завоювання Константинополя (1453 р.). Цей термін, поширений у світовій історіографії, порівняно рідко використовується у вітчизняній. Падіння Константинополя не розглядається в академічних узагальнюючих виданнях з історії українського мистецтва і культури як значима подія для історичного розвитку українських земель. А втім, політична загибель візантійської держави відкрила новий шлях для розвитку культури в країнах православного ареалу, до якого в той період належала Україна (Русь). Точніше не один шлях, а шляхи, адже після 1453 р. дедалі відчутнішою стає “регіоналізація” як церковного так і культурного життя. Зв'язки зберігаються й не лише слабнуть, проте

<sup>1</sup>Загальний огляд матеріалу див.: Логвин Г.Н. Монументальний живопис XIV - першої половини XVII ст. // Історія українського мистецтва.- К., 1967.- Т. 2.- С. 177-187, 206-207; Александрович В. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури.- К., 2001.- Т. 2.- С. 427-429, 654-656.

їхнє зміцнення фрагментарне і нетривке, відцентрові сили переважають.

Хто фінансував пост-візантійське монументальне малярство на українських теренах?

Свідчення джерел дають підстави стверджувати, що соціальна структура патронату не була однорідною. Як і в середньовічний період важлива роль належала князям, хоча даних збереглось порівняно менше. Найвідоміший приклад це втрачений стінопис в Успенській церкві Печерського монастиря у Києві (1470), що його виконання фінансував великий князь київський Симеон Олександрович<sup>2</sup>. Фінансування могли здійснювати також володарі сусідніх держав. Так, молдавський воєвода Олександр Лопушанина (Лепушано) у листі від 22 квітня 1565 р. висловлював намір оплатити працю майстрів, які мали розписувати Успенську церкву у Львові<sup>3</sup>. Окрім представників світської влади кошти могли надавати і церковні ієрархи: наприклад втрачені ансамблі стінопису в церкві св. Йоана в Перемишлі (1543) та церкви Спаського монастиря (1547) фінансував перемиський єпископ Арсеній<sup>4</sup>, стінопис у церкві Спаса на Берестовім – митрополит Петро Могила (1644).

Якщо патронат представників політичної еліти був явищем типовим для середньовіччя, то патронат церковних ієрархів став характерною рисою саме для пост-візантійської епохи. Це свідчило про зростання соціального значення ролі церковних ієрархів. Слід, втім також пам'ятати, що у XV-XVI ст. єпископи київської митрополії були переважно вихідцями зі шляхетських родів, політична та економічна потуга яких була вирішальним критерієм для здобуття церковних посад<sup>5</sup>. “Власник” посади єпископа, практично володів повнотою влади над православним населенням своєї єпархії. Церковні посади відтак фак-

<sup>2</sup>[Болховитинов Е.] Описание Киево-Печерской Лавры: С присовокуплением различных граммат и выписок, объясняющих оное, также планов Лавры и обеих пещер.- К., 1826.- С. 28; Петров П.И. Историко-топографические очерки древнего Киева.- К., 1897.- С. 58.

<sup>3</sup>Козак Н. Втрачені ансамблі галицького пост-візантійського монументального малярства XVI ст. // Українська культура: з нових досліджень. Збірник наукових статей на пошану Степана Петровича Павлука з нагоди його 60-ліття.- Львів, 2007.- С. 601, 603.

<sup>4</sup>Там само.- С. 599-600.

<sup>5</sup>Чистович И. Очерк истории Западно-русской церкви.- СПб., 1882.- Ч. 1.- С. 203-206.

тично були політичними посадами. Тому, говорячи про патронат церковних ієрархів над церковним мистецтвом слід розуміти, що мова йде фактично про представників політичної еліти, лише убраних в архієрейські ризи.

Найдавнішим пост-візантійський ансамбль стінопису в Україні зберігся у нартексі церкви Вознесіння Господнього в смт. Лужани поблизу Чернівців. На стіні нартекса церкви розміщено ктиторський портрет з фундаційною інскрипцією, яка називає ктитора храму боярина Федора. Згідно з документальними даними Федір придбав Лужани 1453 р., відповідно будівництво храму та виконання його стінопису в історіографії традиційно датується на період після 1453 р.<sup>6</sup>. Проте в світлі нових даних це датування слід уточнити. Під час реставраційних робіт, які у 1994-2008 рр. проводили спеціалісти інституту "Укразахідпроектреставрація" було розкрито стінопис у наві та апсиді, стилістично відмінний від стінопису в нартексі. Окрім того, в нижньому ярусі біля північного краю західної стіни нави виявлено частину іншого ктиторського портрету – фрагменти голів двох жінок в намітках без німбів. На думку О.Садової церква існувала ще до того як село викупив боярин Федір, а стінопис в наві та апсиді слід датувати XIV ст.<sup>7</sup>. Згідно з цією версією після 1453 р. було виконано стінопис лише нартексу. Й.Штефанеску, який вивчав стінопис Лужан на поч. XX ст. (не відрізняючи хронологічних етапів його виконання), вважав цей ансамбль найранішою збереженою пам'яткою монументального малярства т. зв. молдавської школи, розквіт якої припав на кін. XV – серед. XVI ст.<sup>8</sup>.

В період правління Стефана Великого (1457-1504) та Петра Рареша (1527-1538, 1541-1546) Молдавське князівство було важливим осередком розвитку пост-візантійського монументаль-

ного малярства<sup>9</sup>. Щедрий патронат його володарів приваблював майстрів з довколишніх країв. Участь грецьких художників підтверджена документально<sup>10</sup>, проте питання про художників руського (українського) походження не ставилось в історіографії. Слід при цьому взяти до уваги, що Молдавське князівство (територія якого розподілена між сучасними Румунією та Україною) було поліетнічним. За двома основними етнічними групами цей регіон мав ще іншу історичну назву – Русо-Валахія<sup>11</sup>. Усі молдавські ансамблі пост-візантійського монументального малярства підписані кирилицею, а мова цих інскрипцій, як і в офіційних документах молдавських господарів XV-XVII ст. це український (південно-руський) варіант церковно-слов'янської мови<sup>12</sup>.

Той факт, що питання праці українських митців на території Молдавського князівства в другій пол. XV-XVI ст. не ставилось в історіографії, виглядає дивно також з огляду на те, що участь цих майстрів в оздобленні католицьких храмів Польщі в XV ст. вважається безсумнівною<sup>13</sup>. Останній з цих ансамблів – стінопис каплиці Святого Хреста на Вавелі у Кракові<sup>14</sup>. Збережена інскрипція подає точну дату завершення робіт – 1470 р. У цей період найближчим до Кракова центром пра-

<sup>9</sup>З новіших досліджень за темою див.: Fabritius R. Aulenmalerei und Liturgie. Die streitbare Orthodoxie im Bildprogramm der Moldaukirchen.- Düsseldorf, 1999; Vasiliu A. Moldauklöster 14-16. Jahrhundert.- München, 1999; Ciobanu C. Sursele literare ale programelor iconografice din pictura murală medievală Moldavă.- Chişinău, 2005; Kocój E. Świątynie. Postacie. Ikony. Malowane cerkwie i monastynu Bukowiny Południowej.- Kraków, 2006.

<sup>10</sup>Δεληγιαννής Δ. Ρουμανία: Ελληνισμός, τέχνη, ορθοδοξία.- Αθήνα, 1995.- Σ. 136-141.

<sup>11</sup>Голубинский Е. Краткий очерк истории православных церквей болгарской, сербской и румынской или молдово-валашской.- Москва, 1871.- С. 331.

<sup>12</sup>Українські грамоти XV ст. / Підгот. тексту, вступ. стаття і комент. В.М.Русанівського.- К., 1965.- С. 18-21.

<sup>13</sup>Грушевська М. Причинки до історії руської штуки в давній Польщі (етнографічній) // ЗНТШ.- 1903.- Т. LI.- С. 1-11 (в розділі Наукова хроніка); Логвин Г.Н. Українсько-польські мистецькі зв'язки XIV-XV ст. // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках: Дожовтневий період.- К., 1983.- С. 22-31; Порівн.: Różycka Bryzek A. Bizantyńsko-ruskie malowidła w Polsce wczesnojagiellońskiej: problem przystosowań na gruncie kultury łacińskiej // Polska-Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa.- Т. 2.- Przemyśl, 1994.- S. 307-326.

<sup>14</sup>Różycka Bryzek A. Bizantyńsko-ruskie malowidła ścienne w kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu // Studia do dziejów Wawelu.- Kraków, 1968.- Т. 3.- S. 175-293.

<sup>6</sup>Ştefănescu I.D. L'Évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIXe siècle.- Paris, 1928.- С. 90-91; Логвин Г.Н. Украина и Молдавия.- Москва, 1982.- С. 387; Kruk M.P. Cerkiew w Łużanach // Artifex Doctus. Studia ofiarowane profesorowi Jerzemu Gadomskiemu w siedemdziesiąt rocznicę urodzin, I. / red. W.Bańus, W.Walanus, M.Walczak.- Kraków, 2007.- S. 189-208.

<sup>7</sup>Садова О., Скрентович Я., Рішняк О. Дослідження стінопису західної стіни нави церкви Вознесіння Господнього в Лужанах // Вісник Інституту "Укразахідпроектреставрація".- 2007.- Вип. 17.- С. 75-85.

<sup>8</sup>Ştefănescu I.D. L'Évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie...- S. 90-91.



Лужани, церква Вознесіння Господнього, стінопис нартекса, після 1453 р.



Лаврів, церква св. Онуфрія, Акафіст Богородиці (строфа 18-та "Спаси хотя мір"), 1540-ві роки.

вославною мистецтва був Перемишль. Відомо більше десятка імен художників, які працювали в цьому місті у XV-XVI ст.<sup>15</sup>. Примітно, що Перемишль розташований на півдорозі між Краковом та Лужанами. І саме з території Перемисько-Самбірської єпархії походить найбільше інформації щодо існування ансамблів пост-візантійського стінопису. Врешті два таких ансамблі на колишній території цієї єпархії, сьогодні розділеною між Польщею та Україною, збереглися. Перший із них розташований на польській стороні в Посаді Риботицькій<sup>16</sup>, а другий в с. Лаврів Старосамбірського р-ну Львівської обл.

Монастир у Лаврові належить до найдавніших і найушлявленіших чернечих обителів в Галичині. Його головний храм – церква св. Онуфрія – це перебудований триконх. Його інтер'єр фактично є анфіладою п'яти структурно відмежованих просторів, функціональне призначення яких (за винятком апсиди) змінювалось у зв'язку з перебудовами<sup>17</sup>. Стінопис виявлено в сучасному західному крилі нави, яке до перебудов XVII-XX ст. було нартексом. На основі непрямих доказів стінопис датується 1540-ми роками<sup>18</sup>. Стінопис збе-

рігся на трьох стінах (південній, західній і північній) у чотирьох регістрах. Фотографії 1964 р.<sup>19</sup> та 1982 р.<sup>20</sup>, на яких зафіксовано нині втрачений фрагмент при південному краї західної стіни, дають підстави стверджувати, що система розписів нартекса лаврівської церкви включала ще два нижні регістри і, отже, складалася з шести регістрів, три з яких (I, II, IV) мали декоративний, а три (III, V, VI) фігуративний характер. Згорі вниз ця система виглядала так:

- (VI) цикл “Вселенських соборів”;
- (V) образи святих у медальйонах;
- (IV) орнаментальний фриз;
- (III) цикл “Акафіста Богородиці”;
- (II) орнаментальний фриз;
- (I) зображення декоративних завіс.

Іконографічна програма церкви у Лаврові відзначається чіткістю пореєстрованої організації стінопису з урахуванням розміру сцен стосовно висоти їхнього розміщення. Хоча усі компоненти лаврівської програми є “типово” пост-візантійськими, разом із тим точна аналогія цієї програми допоки не виявлена. Це не повинно, втім, дивувати, оскільки як не існує двох ідентичних візантійських церков, так тим більше не існує двох ідентичних пост-візантійських. У пост-візантійських період розвитку храмової декорації йшов шляхом ускладнення. Чим більша кількість одиничних сегментів тим більше варіантів їхнього поєднання, особливо з огляду на розмаїті архітектурні вирішення та локальний контекст пов'язаний із інтенціями замовників.

Важливість пост-візантійського іконографічного контексту для студій лаврівського стінопису відзначалася вже першими його дослідниками, згодом цей контекст було зведено в основному до ансамблів з території Молдавського князівства. Деякі автори пропонували навіть вважати Лаврів молдавським ансамблем<sup>21</sup>.

<sup>15</sup>Aleksandrowycz W. Malarze w związkach artystycznych Przemysła i ziemi przemyskiej XV-XVI wieku // Przemyskie zapiski historyczne. – 1998. – R. XI. – S. 105-121.

<sup>16</sup>Про стінопис Посади Риботицької див.: Różycka Bryzek A. Program ikonograficzny malowideł cerkwi w Posadzie Rybotyckiej // Symbolae Historiae Artium. Studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane. – Warszawa, 1986. – S. 349-365.

<sup>17</sup>Про архітектуру Лаврівської церкви див. передовсім: Mokłowski K., Sokołowski M. Do dziejów architektury cerkiewnej na Rusi Czerwonej // Sprawozdania komisji do badania Historii Sztuki w Polsce. – Kraków, 1905. – T. VII. – Z V. – S. 529-558; Січинський В. Архітектура Лаврова. – Львів, 1936; Рожко М. Археологічно-архітектурні дослідження церкви св. Онуфрія Лаврівського монастиря // Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи (Українське сакральне мистецтво XIII-XV ст.). Матеріали третьої міжнародної наукової конференції (Львів, 4-5 травня 1995 р.). – Львів, 2001. – С. 84-96.

<sup>18</sup>Ця версія найпоширеніша в сучасній історіографії. Серед основних публікацій про Лаврівський стінопис слід згадати: Голубець М. Лаврівська поліхромія // Стара Україна. – 1925. – XI-XII. – С. 187-192; Логвин Г.Н. Монументальний живопис XIV – першої половини XVII ст. // Історія українського мистецтва. – К., 1967. – Т. 2. Мистецтво XIV – першої половини XVII ст. – С. 179-183, 429; Рогов А.И. Фрески Лаврова // Византия, южные славяне и древняя Русь, Западная Европа. Искусство и культура. Сборник статей в честь В.Н.Лазарева. – Москва, 1973. –

С. 339-351; Гелитович М. Фрески церкви св. Онуфрія в Лаврові // Бюлетень. Інформаційний випуск Львівського філіалу ННДРЦ. – 2006. – № 2. – С. 86-89; Козак Н. Втрачені фрагменти стінопису церкви св. Онуфрія в Лаврові // Бюлетень. Інформаційний випуск Львівського філіалу ННДРЦ. – 2007. – Вип. 9. – С. 34-43.

<sup>19</sup>Фототека Національного музею у Львові ім. Андрея Шептицького.

<sup>20</sup>Архів Інституту “Укрзахідпроектреставрація”.

<sup>21</sup>Kruk M.P. Balkan Features in Ruthenian Icon Painting in Historical Poland // Byzantium and East Central Europe. – Kraków, 2001. – S. 242.



Київ, церква Спаса на Берестовім, стінопис апсиди, 1644 р.

Насправді іконографічні джерела лаврівського стінопису були диверсифіковані й включали не лише елементи поширені в сусідній Молдавії. Деякі із цих елементів як наприклад розбудоване архітектурне тло у сценах Вселенських соборів вказують на пост-візантійську іконографію стінописів церков монастирів на Афоні, а іконографія Покрову Богородиці у варіанті Мізрекордії – на західну іконографію відому в Галичині за творами польських цехових майстрів.

Не виключено, що над лаврівським стінописом працював майстер, який у 1530-их рр. виконував замовлення на території Молдавського князівства, проте для обґрунтування цієї гіпотези бракує доказів. Гіпотетично Лаврівський майстер також виконав і вже згадувані втрачені стінописи церков Спаського монастиря та Перемишля, що їх фінансував єпископ Арсеній.

Ренесансні форми новозбудованої Успенської церкви у Львові як і західні іконографічні моделі, що їх львівські живописці Федір Сенькович та Микола Петрахович використали для іконостасу цієї церкви свідчать, що на поч. XVII ст. візантійська спадщина більше не була вирішальною у визначенні напрямку розвитку православного мистецтва в Галичині<sup>22</sup>. Те саме спостерігаємо і у Києві, де у 1630-их рр. для відбудови церкви Святої Софії Петро Могила запрошує італійця Октавіано Манчіні, а гравюри для митрополічного проекту видання Біблії виконує львівський гравер Ілля, і ці гравюри наслідують західні аналоги, а не візантійські ікони<sup>23</sup>. І все ж в першій пол. XVII ст. пост-візантійське мистецтво ще зберігає важливість. На матеріалі монументального малярства це засвідчує стінопис церкви Спасу на Берестовім, що його 1644 р. виконали грецькі майстри на запрошення Петра Могили<sup>24</sup>. Двадцятилітній період діяльності Петра Могили у Києві був періодом відродження міста як релігійного та культурного центра. Розвиток освіти

і друкарства поєднувались з масштабною програмою реставрації церков княжих часів і найперше Святої Софії. Подальші реконструкції затерли сліди цих реставрацій, тож про їхній характер свідчать лише джерела серед. XVII ст. (описи Павла Алеппського та рисунки Абрагама фон Вестерфельда) і все ж принаймні один ансамбль могилянського стінопису зберігся *in situ* – в церкві Спасу на Берестовім. Як повідомляють інскрипції, церкву розписали 1644 р. грецькі майстри<sup>25</sup>. В українській історіографії цю пам'ятку трактують як "типовий зразок" пост-візантійського мистецтва не приділяючи їй належної уваги, за винятком ктиторської сцени з портретом Петра Могили. Єдиною спеціальною розвідкою про ансамбль стінопису церкви Спасу на Берестовім залишається опублікована ще в позаминулому столітті стаття Н.Петрова<sup>26</sup>. Характеризуючи історичне значення стінопису церкви Спасу на Берестовім у Києві (1644) М.Жолтовський назвав його "останнім дзвінком акордом старого церковного іконостасу, щільно пов'язаного з мистецтвом тогочасного греко-слов'янського світу"<sup>27</sup>. Процес розчинення візантійської основи українського мистецтва у західній стилістиці та іконографії в основному завершився до 1648 р. – початку Хмельниччини, яка кардинально змінила історичну долю України.

Хронологічні межі окреслені політичними подіями для історії мистецтва як правило мають суто умовний характер, проте період 1453-1648 рр. у випадку українського монументального малярства дуже точно відображає датування збережених пост-візантійських ансамблів: найранішого – в нартексі церкви Вознесіння Господнього в Лужанах та останнього – в церкві Сапаса на Берестові у Києві. Рівно по середині між ними на цій умовній хронологічній шкалі розташовується стінопис Лаврівського монастиря. Публікація монографічних досліджень присвячених згаданим трьом ансамблям є важливою в контексті вивчення пост-візантійського монументального живопису.

<sup>22</sup>Овсійчук В.А. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст.– К., 1985.

<sup>23</sup>Міляева Л. Митрополит Петро Могила і мистецтво Києва 30-40 рр. XVII ст. // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство.– Львів, 2003.– Вип. 3.– С. 161-171.

<sup>24</sup>Найґрунтовніше дослідження присвячене постаті цього визначного діяча української історії належить С.Голубеву (Голубев С.Т. Киевский митрополит Петр Могила и его сподвижники (Опыт ист. исследования).– Т. 1.– К., 1883; Т. 2.– К., 1898).

<sup>25</sup>Про інскрипції див.: Ševčenko I. Byzantium and the Slavs in Letters and Culture.– Cambridge, Mass.– Naples, 1991.– P. 662 (№ 13).

<sup>26</sup>Петров Н. О древней стенописи в Киевской Спасской на Берестове церкви // ТКДА.– 1908.– Вип. 2.– С. 266-298.

<sup>27</sup>Жолтовський П.М. Монументальний живопис на Україні XVII-XVIII ст.– К., 1988.– С. 15.