



Матеріали

науково-практичної конференції

**“Культурно-релігійний розвиток Гетьманщини
кінця XVII – початку XVIII століття”**

**Глорифікація образу державної та культурно-релігійної еліти в
українській гравюрі кінця XVII – початку XVIII ст.
(на матеріалах колекції мідних гравійованих дощок НБУВ)**

Колекція мідних гравійованих дощок українських друкарень XVII–XIX ст. є унікальним зібранням рідкісних пам'яток граверного мистецтва, що репрезентують твори майстрів різних регіонів України, широкий спектр видів і жанрів мистецтва гравюри та шляхи його розвитку впродовж двох століть. Колекція налічує 282 мідні дошки, які містять 326 кліше композицій, що їх виконали 26 майстрів різного творчого спрямування та рівня майстерності, українців за походженням та не українців, які працювали на терені України.

Більшість награвійованих композицій – це кліше ілюстрацій (в основному, титули і фронтисписи) до церковних книг, виданих в українських друкарнях Києво-Печерської лаври, Іллінської Чернігівської, Почаївської та ін. Серед них – гравюри Леонтія Тарасевича до "Києво-Печерського патерика" (1702), Никодима Зубрицького до "Іфіки та Ієрополітики..." (1712), Григорія Левицького до "Апостола" (1737) та інші, що є справжніми шедеврами книжкового мистецтва першої половини XVIII ст.

Колекція містить також дошки, що репрезентують жанр панегіричної гравюри, розповсюдження якого наприкінці XVII – початку XVIII ст. є свідченням піднесення самосвідомості й зростання державницьких настроїв у колах української політичної та культурно-релігійної еліти.

Основним завданням панегіричних композицій (конклюдій) були возвеличення та популяризація в суспільстві представників державної та культурно-релігійної еліти. В цьому аспекті панегіричний жанр генетично пов'язаний, насамперед, з графічним портретом, який, на думку Д.В. Степовика, "...призначався не тільки для представницьких, а й для пропагандистських цілей, тому повинен був заключати в собі більше образотворчої інформації про людину, ніж малярський або скульптурний портрет. Популяризаторська суть тиражованого портрета передбачала максимум свідчень про того, хто був зображений. Бароковий гравірований портрет розвивався по лінії багатослівності, широкої розповіді про людину шляхом переліку її титулів, уславлення в строфах віршів, зашифрування її чеснот в символах та алегоріях".

Панегіричні гравюри, що попри свою специфіку за названими ознаками дуже близькі до графічного портрету, можна умовно розділити на два види:

такі, що не містять портретного зображення та що містять портрет історичної особи, якій присвячено конклюдію. Основним завданням обох видів панегіричного жанру є репрезентативність художнього образу. Сюжет та композиційна будова таких гравюр мають чітко структурований характер. В обох випадках художники дотримувалися продуманої певної програми щодо основних її складових. Портретна подібність, мабуть, далеко не основне завдання в роботі художника над панегіричною композицією – сучасникам портретованого вистачало і віддаленої схожості, аби впізнати зображену особу. Головна мета автора – показати велич діянь, чесноти зображеного, прославити його, а тому у панегіричних композиціях основна увага приділялася символіко-алегоричному змісту твору.

З метою глорифікації образу художники активно використовували певний (який був майже обов'язковим) набір художніх засобів. Центром складної алегоричної композиції панегірика завжди є: зображення конкретної історичної особи (часто-густо в оточенні святих), образ її святого покровителя або прославленої ікони. Уславленню образу сприяли алегоричні персонажі, міфологічні герої, родовий герб історичної особи, об'єкти її "добрих" діянь (церков, збудованих або відбудованих її коштом і стараннями) тощо, а також тексти панегіричного змісту, часто віршовані, написані "високим штилем" латиною, польською або українською мовами. Такі тексти, переважно вміщені у прикрашених пишними натюрмортами і рослинними орнаментами барокових картушах, що тримають (тобто представляють глядачам) янголи або алегоричні персонажі. Основною композиційною схемою барокових панегіричних гравюр є тяжіння до симетрії, врівноваженості основних мас. А динаміка, емоційність досягаються просторовими ефектами й складним ракурсами в зображенні фігур.

Найбільш наочно тенденція до "глорифікації" образу державного, культурно-релігійного діяча в українській гравюрі кінця XVII – початку XVIII ст. простежується у творах Іларіона Мигури – гравера, який органічно поєднував талант художника і ритора. Яскравий представник мистецтва українського бароко Іван Мигура, як майстер панегіричної гравюри вирізняється серед інших українських граверів тяжінням до ускладнення (іноді навіть надмірного) насичених символами й алегоричними зображеннями композицій, до репрезентативної риторики й декоративної виразності. Літературні, зображальні й декоративні елементи в його панегіричних композиціях органічно співіснують, доповнюють одне одне й виконують ідейно-змістовну, образно-художню і декоративну функції.

Тринадцять з двадцяти одного кліше композицій, виконаних Мигурою в техніці різцевої гравюри на чотирнадцяти мідних дошках, що належать до колекції НБУВ, – це панегіричні гравюри, присвячені видатним державним і

культурно-релігійним діячам – гетьману України Івану Мазепі, ректору Києво-Могилянської академії Гедеону Одорському, письменнику, церковному діячеві, митрополиту Стефану Яворському, богослову, ректору Києво-Могилянської академії, архімандриту Києво-Печерської лаври Варлааму Ясинському, майбутньому гетьману Лівобережної України Данилу Апостолу, оборонцю православ'я архімандриту Межигірського монастиря, архієпископу Чернігівському Ірадіону Журахівському та іншим.

Один з ранніх творів художника з колекції НБУВ датовано 1704 роком. Ця надзвичайно складна алегорична композиція, що прославляє професора і ректора Києво-Могилянської академії Гедеона Одорського, належить до типу панегіричних гравюр без портретного зображення. Майже не викликає сумніву припущення, що Іван Мигура, як вихованець і викладач академії, був знайомий з Гедеоном Одорським і спілкувався з ним. Цілком ймовірно, що і програма гравюри "Тріумф Гедеона" обговорювалася з самим ректором Києво-Могилянської академії. Тому гравюра не тільки віддзеркалює певні естетичні норми того часу, вимоги до змісту, до композиційної будови та стилю в жанрі панегірика, а й засвідчує високий інтелектуальний рівень автора і замовника.

Композиційним центром гравюри "Тріумф Гедеона" є зображення прославленої в Україні чудотворної ікони "Богородиця Братська". Обабіч ікони – дві фігури на повний зріст у розкішному вбранні з розгорнутими сувоями, що містять тексти символічного змісту. По зовнішньому периметру рами ікони награвірований текст, що прославляє основні чесноти Гедеона – добро та духовне багатство. Угорі праворуч зображено напівпостать святого, який тримає у руках шапку архімандрита та посох, а ліворуч Святу Варвару із пальмовою гілкою і чотками. На другому плані композиції – краєвид з архітектурними спорудами Крупицько-Батурицького Миколаївського монастиря. Унизу посередині під іконою зображений герб Гедеона Одорського. У нижній частині дошки, у полі, відокремленому рамкою, прикрашеною пишним рослинним орнаментом, вміщено текст панегіричного змісту на адресу архімандрита Гедеона Одорського. Якщо співставити все зображене на гравюрі з відомостями про архімандрита як релігійного і культурного діяча, то стають зрозумілими символічний зміст зображальної і текстової частин композиції, спрямованих на створення образу величного, прославленого діяннями "богоугодними".

Роботи Івана Мигури дають можливість виділити декілька композиційних схем, залежно від визначеної програми конкретної панегіричної гравюри. Це великі за розміром і складні за символічним змістом багатофігурні композиції, насичені зображеннями алегоричних постатей (переважно в динамічних позах), архітектури, гербів, пишних орнаментів – все, що, на

думку художника, мало достойно прославляти конкретну історичну особу відповідного рангу. До такого типу належать гравюри, присвячені Іванові Мазепі, Стефану Яворському, державному діячу мазепинської доби Василю Кочубею, єпископу Переяславському Захарію Корниловичу, а також емблема на честь Миргородського полковника Данила Апостола на день Святої Пасхи.

З першого погляду на гравюру "Princeps ecclesiarum..." (1706), виконану на честь гетьмана Івана Мазепи, видно, наскільки складнішою стає програма і композиційна будова цього твору, який можна поставити у ряд найрепрезентативніших панегіриків на честь видатного державного діяча. Вся символіка, всі можливості словесності призвані саме для звеличення образу. Програма герба, набір символічних зображень вірогідно обговорювалися художником із самим гетьманом, адже "...Мазепа широко пропагував власну гербову емблему, вбачаючи в цьому засіб для популяризації свого імені"⁴.

В центрі чотирирярусної симетричної композиції зображено Івана Мазепу в образі лицаря, а ліворуч і праворуч від нього – алегоричні жіночі постаті, які символізують чесноти гетьмана. Фронтальне зображення могутньої постаті воїна-лицаря з булавою, у високому, пишно прикрашеному пір'ям шоломі, в латах та плащі, накинутому на плечі, виглядає як монумент, постаментом якого сприймається пишна геральдична композиція: хрест, місяць і шестикутна зірка, за якими радіально розташовані зображення клейнод і зброї – булави, знамена, списи, шаблі, сурми, гармати, ядра. У горішньому ярусі композиції зображені споруди, які було збудовано або перебудовано на кошти гетьмана (Київський Микільський Військовий собор, Троїцька Надбрамна церква, Успенський собор та Всесвятська церква Києво-Печерської лаври, Вознесенська церква Вознесенського жіночого монастиря та, можливо, Кирилівська церква у Києві (або Вознесенська в Переяславі). Унизу композиції зображено розгорнутий сувій з текстом-присвятою, до якого художник додав рядок із зазначенням свого прізвища і дати виконання гравюри.

Інша схема композиційної організації панегіриків представлена гравюрами, в центрі яких домінує напівпостать конкретної історичної особи або її святого покровителя, обрамлені широкою рамою овальної форми. По овалу рами, зазвичай, награвійовано текст. По чотирьох кутах навколо центрального зображення, розміщено постаті святих або янголів, які підтримують "портрет", а унизу – картуш з текстом-присвятою. Репрезентативність таких композицій підсилюється зображенням герба та пишого декору. Саме за такою композиційною схемою виконана "Епітафія Варлааму Ясинському" (1707) – відомому богослову, ректору Києво-Могилянської академії та архимандриту Києво-Печерської лаври. А у панегіричних гравюрах "Апостол

Ірадіон" (1711) та "Симеон Богоприємець" (1712) портретне зображення історичної особи замінене образом святого-покровителя.

В колекції мідних гравійованих дощок НБУВ зберігається панегірик "Теза Даміана Галяховського на честь Рафаїла Заборовського" (1739) роботи видатного художника українського бароко Григорія Левицького. В центрі вертикальної за форматом композиції, що складається з двох гравійованих дощок, зображено поколінний портрет архієпископа Рафаїла Заборовського у багатому церковному вбранні з посохом у правиці. Впритул під рамкою портрета зображено герб Рафаїла Заборовського. Портрет підтримують чотири алегоричні жіночі постаті у коштовному вбранні та із пишними зачісками, які символізують Любов, Мудрість, Справедливість та Істину. Унизу композиції по центральній вісі зображено пишно декорований плодами та квітами картуш з текстом-присвятою латиною. Ліворуч і праворуч від картуша алегоричні жіночі постаті, які символізують Філософію, Історію, Астрономію, Богословіє. Угорі ліворуч зображення янгола з митрою у руках; праворуч – янгола, який тримає посох архієпископа; нижче, ліворуч – святий з омофором; праворуч – постать святого отця церкви з хрестом; нижче ліворуч – Св. Варвара з палицею патріарха в руці; праворуч – святий отець з панагією і хрестом. Центральна композиція обрамлена вертикальними полями з клеймами, в середині яких містяться символічні зображення. Клейма чергуються із зображеннями Софійського собору, митрополичого двору, панорами краєвиду Києва з лівого берега із спорудами Успенського собору та Великої дзвіниці Києво-Печерської лаври, Миколаївського (Військового собору), Михайлівського Золотоверхого монастиря та частини Подолу, нового будинку Києво-Могилянської академії, нової споруди бурси на Подолі, групи студентів Академії із сувоями. Усі ці зображення є красномовним свідченням великих діянь видатного державного і культурно-релігійного діяча України.

Панегіричні гравюри користувалися у певних колах українського суспільства кінця XVII – початку XVIII ст. великою популярністю і надзвичайно чітко віддзеркалюють тенденцію тісного зв'язку творчих здобутків українських майстрів з розвитком тогочасної філософської й естетичної думки. "Символічні та алегоричні композиції в українському мистецтві, як правило, серйозні й змістовні, їх спрямованість переважно моралістично-повчальна. З художнього боку це не холодні байдужі абстракції, а теплі й дохідливі образи, чим і пояснюється їх велика популярність на Україні і те значне місце, яке вони посідають у розвитку української художньої культури XVII–XVIII ст. як своєрідний вид "емблематичної поезії" в її образотворчому вираженні"⁵.

Джерела та література

1. Степовик Д.В. Леонтій Тарасович і українське мистецтво бароко. – К.: Наукова думка, 1986. – С. 125.
2. Надзвичайно великий вплив на композиційну будову й образно-художні прийоми майстрів панегіричного жанру мали новаторські досягнення видатного українського гравера Леонтія Тарасевича в жанрі репрезентативного портрета. Аби в цьому переконатися, достатньо порівняти портретні гравюри Леонтія Тарасовича 1680–1690-х рр. з панегіричними композиціями Івана Мигури, Григорія Левицького.
3. Першою з відомих гравюр Івана Мигури, підписаних і датованих ним, можна вважати композицію "Свята Варвара". Авторську дату на гравюрі Г. Логвин прочитав як 1700 рік (Логвин Г.Н. З глибин: Гравюри українських стародруків. XVI–XVIII ст. – К., 1990. – Табл. 263), а В. Фоменко – як 1702 рік 5 грудня (Фоменко В. М. Іван-Іларіон Мигура-Плаксич та українська панегірична гравюра // Українське бароко та європейський контекст. – К.: Наукова думка, 1991. – С. 122–127). Але авторський підпис на гравюрі засвідчує, що вона була виконана 2 грудня 1700 р.: Anto A70t . 2 d? Decembrisst?. Hjarjoannes Migura. (Л. Баранович. Трубы на дни нарочитыя. – К., 1674, що зберігається у відділі стародруків НБУВ під шифром Кир. 44).
4. Жолтовський П.М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 44.
5. Жолтовський П.М. Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1983. – С. 44.