

НЕПРИЗНАННЯ ТРАДИЦІЯ

Евтушенко С.В., доктор філософських наук,
канд. історических наук, проф.

Міжнародний Славянський університет. Харків

Анотація. Обоснование бытования в украинской живописи на переходе от культовой к светской проблематике «транзитивной» традиции, представленной памятниками, использующими иконописные изводы и содержащими портретные образы.

Ключевые слова: традиция, транзитивность, иконография, атрибуция.

Анотація. Євтушенко С.В. Невизнана традиція. Обґрунтування побутування в українському живописі на переході від культової до світської проблематики «транзитивної» традиції, яка представлена пам'ятками, котрі використовують іконописні изводи та містять портретні зображення.

Ключові слова: традиція, транзитивність, іконографія, атрибуція.

Annotation. Yevtushenko S.V. **Unrecognized tradition.** It is existence's substantiation in the Ukrainian painting on transition from cult's problematics to a society's problematics of transitive tradition submitted by monuments, which use icons' circuits and contain portrait images.

Keywords: tradition, transitivity, iconography, attribution.

Постановка проблеми. Факт общеизвестный, многими историками украинского искусства зафиксированный и по этой причине в качестве констатации на новационность не претендующий, состоит в существовании большого числа возникших примерно в одно и то же время (а именно в переходный для истории развития нашего изобразительного искусства период XVII–XVIII вв.) произведений живописи, амбивалентных как в техническом отношении (большой частью подразумевается сочетание темпера и масла, что, однако, не исключает и случаев технической «монохромности», – когда композиция выполняется непосредственно темперными или «чистыми» масляными красками¹), так и по сюжетике (ибо речь идет о работах, использующих извечно востребованные и популярные в иконописи православной Восточной Европы иконографические изводы: например, «Покров», «Воздвижение Честного креста», «Успение» и т.д.).

Анализ последних исследований и публикаций. Вместе с тем нам *не известны такие публикации* (впрочем, это не означает с неотвратимостью,

¹ Так, «Покров» из с. Сулимовка, «Покров с портретом гетмана Б. Хмельницкого» из с. Дешки Богуславского района Киевской области, а также «Покров» из с. Кобыжча Бобровицкого района Черниговской области (которые, по нашему мнению, составляют неотъемлемую часть подразумеваемого художественного ареала) исполнены темперой и маслом, «Покров» из с. Корытное Ровенской области и «Покров» из с. Саварка Киевской – темперой; меж тем как «Покров» из с. «Шибириновки, Черниговского уезда», – если доверять литературным свидетельствам, – представляется, в свою очередь, непосредственным образчиком масляной живописи [8, кат. № 47, 68, 44, 75, 91; 2, с. 39; 5, отд. 2, с. 12, № 60].

что устами автора этих строк глаголет библиографическая истина), в которых уникальные художественные «транзитивы» были бы отнесены к общей, единой традиции, получившей официальное место в прошлом отечественной культуры.

Цели публикации. И все же, поскольку представляется, что говорить следует о сложении и бытовании в украинской живописи именно особой традиции композиций «транзитивных» (и по-своему паллиативных – в силу их синхронной для заявленных веков включенности и в контекст «уходившего» культового, и в контекст рождавшегося, «становившегося» светского искусства), – аргументам за состоятельность данного утверждения и будет посвящена эта статья.

Традиция подразумевает наличие общности. И в ряде памятников переходного времени, опирающихся на канонические иконописные изводы, она действительно обнаруживается. Об этом нам уже доводилось писать. Так, очевидно, что у знаменитого «Покрова» из Переяслава имелась реплика, причем *далеко* не одна [4, с. 5–22 и др.]. Наряду с этим общепризнанна близость *перяяславского* «Покрова» и соименной ему популярной композиции из села Сулимовка [1, с. 83]. Известен также «двойник» опубликованного К. Скалацким интереснейшего «Покрова» из с. Портянки, а точнее, опять-таки *более одного* двойника [7, с. 98–111]. И вряд ли можно оспаривать знаковое иконографическое сходство ныне принадлежащих единому музейному собранию (Национальному художественному музею Украины в Киеве²) двух раритетов, относимых специалистами к середине XVIII столетия, – «Покрова» из села «Саварка Таращанского повета Киевской губернии»³ и «Покрова» из церкви села «Кобыжча Бобровицкого района Черниговской области» [8, кат. № 75, 91]. Причем во всех этих случаях речь идет, что крайне важно, не просто о буквальных («механических») дубликатах. Но о том, что некий определенный памятник становился прототипом, парадигмой для другого. А ведь именно так и формируется в живой практике традиция.

Учитывая, что в эпохи, не знающие системы всепроницающей информационной коммуникации, распространение любого сколь-нибудь конкретного изобразительного образчика обеспечивается вполне персонализированными усилиями, мы в свое время уже высказывали предположение о том, что инициатором интересующей нас традиции (средоточием «персонализированных усилий») выступает, всего вероятнее, Лазарь Баранович – не просто полномочный клирик, известный архиерей, но и усердный, яркий, даровитый деятель украинской культуры своей эпохи. Поскольку «транзитивная» традиция (на точности данного эпитета по-прежнему не настаиваем) проявилась по обе стороны Днестра, разделившего

² Далее – НХМУ.

³ Здесь и в иных случаях цитаты из украиноязычных изданий приводятся в нашем переводе. – С.Е.

Украину на сферы польского и российского влияния, предположение о прежде не заявлявшейся роли, сыгранной Л. Барановичем в украинской художественной истории, полагаем, фактографически подтверждается итогами предпринятой автором этих строк реконструкции генеалогических, фамильных связей «преосвященного Лазаря» со шляхетством Правобережья, с одной стороны, и «левобережной» старшиной, с другой [3, с. 209–273].

Там, где невозможно применение методов, оперирующих, что называется, однозначными величинами (а о таких «величинах» приходится зачастую забывать, когда речь заходит о значительно удаленных во времени или пространстве объектах изучения), – могут оказаться полезными и достаточно достоверными методы, опирающиеся на каноны вероятностного «счисления» [3, с. 3–8]. Применительно к случаю с предполагаемой «культуртрегерской миссией» Барановича именно они, думается, поставляют основания принимать выдвинутое допущение. Ибо в самом деле выявляется высокая вероятность того, что по своему рождению Лазарь принадлежал к весьма привилегированному, знатному и славному шляхетному роду, который, естественно, был ассоциирован во вполне конкретную «систему» преемственных фамильно-родственных связей [3, с. 209–273]. И последняя, в том виде, в каком удалось ее воссоздать, обеспечивала для черниговского архиерея широкие возможности влиять на художественную практику как в православных землях Речи Посполитой, так и на Левобережье.

Традицию генерирует историческая целесообразность, иными словами, не бывает традиций, абсолютно бесполезных, не составляющих предмета заинтересованности той или иной части социума. И угасает традиция тогда, когда исчезает последнее смысловое оправдание ее сохранению. Какое же смысловое обоснование можно усматривать у бытования того, что весьма условно (и потому временно?) выше определено здесь как «транзитивная» традиция? Ответ нетрудно сформулировать. Во-первых, эти колоритные художественные «транзитивы» изготовлялись с той же целью, которая с изобретением фотографической техники спровоцировала и много более массовое увлечение семейными фотоальбомами, а равно выступила «пусковым механизмом» для бесконечного потока мемуарной литературы и для формирования и популярности биографического жанра, нашедшего свое применение отнюдь не лишь в искусстве слова.

Но наши «транзитивы» – это не просто ностальгически-лирические воспоминания о минувшем, но и стремление утвердиться в *Истории* с большой буквы и если не присвоить, то примерить статус ее героя. Примерить к вполне подлинным персонажам не менее действительной исторической эпопеи – тем, кого увековечили композиции, пользующиеся иконографической лексикой иконописных «Покровов», «Воздвижений», «Успений»... О том, что все эти многолюдные сцены, связавшие «культовое» прошлое отечественной живописи с ее «светским» будущим, вмещают в себя именно непридуманнных персонажей

истории, нам доводилось повторять во всех публикациях, обращенных к атрибуционному раскрытию «транзитивов» (речь идет о двух монографиях и более чем полусотне статей). К слову, в атрибуционном исследовании нуждаются практически все таковые, и только по его итогам можно было бы обоснованно утверждать, что усматривать в образах означенных произведений деятелей реальной истории и вообще подлинные лица прошлого – труд априори тщетный; в нашей же научной литературе подобных заявлений сделано немало. Обрисовывающийся предмет несогласия в целом может служить симптоматичным аналогом едва ли не извечным спорам о личности Гомера или авторского/неавторского происхождения совершеннейших жемчужин фольклорного наследия. Уже то, что наша ситуация так напоминает общегуманитарную (в ее проекции на проблемы фольклористики), вводит эту ситуацию в рамки закономерного развития событий, снимая с нее подозрения в надуманности, редукциях и т.п. Характер затруднений, вызываемых изучением превосходных в своей художественной специфике «транзитивов» XVII–XVIII столетий, как представляется, по принципиальной сути буквально калькирует «узкие места» большой гуманитаристики. Так что нашему интересу присущ отнюдь не праздный характер...

Отчасти ломая логику повествования, «под занавес» представим – простым списком-перечислением – раритеты, о которых шла здесь речь. Это (1) «Покров „Всех скорбящих радость“» из местечка Старая Соль на Львовщине; (2) «Покров» из собр. Черниговского художественного музея; (3) «Покров» из с. Шибириновка (Черниговщина); (4) «Воздвижение Честного креста» из с. Сытыхов (Львовщина); (5) «Покров» утраченного одноименного деревянного храма в Новгород-Северском (крупнейшие исследователи идентифицируют его с принадлежащим собранию НХМУ «„Покровом Богоматери“ с Павлом Леонтьевичем Полуботком (?)» [6, кат. № 19]; (6) «Покров с портретом гетмана Б. Хмельницкого» из с. Дешки на Киещине; (7) «Покров» из Георгиевской церкви с. Вышенки; (8) «Покров» из музейного собрания в г. Новы-Сонч (Польша); (9) «Успение Богоматери», в 1737 г. находившееся в Каменском Успенском монастыре на Черниговщине; (10) «Успение Богоматери» – копия раритета Каменской обители, в 1730-х исполненная; (11) «Успение Богоматери», в 1884 г. хранившееся в Успенской церкви Переяслава; (12) прославленный «Покров» из Переяслава; (13) «Покров», представлявший собой копию предыдущего и, следует полагать, описанный в шевченковской повести «Близнецы» в качестве подлинной переяславской реликвии [3, с. 56–57]; (14) «Покров», в котором логично усматривать реплику прославленного переяславского, в 1902 г. обретавшуюся в Покровской церкви Переяслава; (15) «Покров» из Покровской церкви с. Сулимовка; (16) «Покров», между 1892–1899 гг. вывезенный в Петербург из Переяслава вел. кн. Н. Н. Романовым-мл. [3, с. 9–10 и др.]; (17) «Покров» из с. Покровское Екатеринославской губ.; (18) «Покров» –

копия предыдущего, в 1867 г. принадлежавшая Музею Одесского общества истории и древностей; (19) «Всех скорбящих радость» – образ, в 1899 г. украшавший уже упомянутую «деревянную Покровскую церковь» Новгород-Северского; (20) «Покров» из с. Кобьжча на Черниговщине; (21) Покров» из с. Корытное на Ровенщине; (22) «Покров» из с. Саварка (Киевщина); (22) «Успение» из г. Лебедин (Сумщина) [8, кат. № 71]; (23) «Покров» из с. Портянки на Миргородчине; (24) «Покров» из собр. НХМУ, с Полтавщины происходящий [8, кат. № 98]. И перечень этот не исчерпан...

Выводы. Итак, для констатации бытования «внутри» переходного для нашей живописи периода особой художественной традиции наличествуют вполне весомые основания – как квантитативные (крут раритетов, с ней сопрягаемых), так и квалитативные (общие для этого круга качественные характеристики).

Перспективы дальнейшего исследования связаны с детальной атрибуционной разработкой художественных раритетов, представляющих заявленную традицию, и последующим корректным обобщением атрибуционных итогов. Следует рассчитывать и на данные целенаправленных исторических экскурсов.

Литература:

1. *Белецкий П.* Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. – Л., 1981.
2. *Добровольский П. М.* Описание Исторического музея Черниговской губернской ученой архивной комиссии. Ч. 1 // Труды Черниговской губернской архивной комиссии. Вып. 6, отд. 2. – Чернигов, 1905. – С. 1–88.
3. *Евтушенко С. В.* От Покрова – к Воздвижению. – Харьков, 2005.
4. *Евтушенко С. В.* Покровские мистерии. – Харьков, 2004.
5. Каталог выставки XIV Археологического съезда в г. Чернигове / Под ред. П. М. Добровольского. – Чернигов, 1908.
6. Национальний художній музей України: Альбом. – К., 2003.
7. *Скалацький К.* Пошуки. Знахідки. Відкриття. – К., 2004.
8. Український іконопис XII–XIX ст. з колекції НХМУ. – Хм.-К., 2005.

Надійшла до редакції 16.04.2007