

Ковальова М. М.

кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри «Живопис», Харківська державна
академія дизайну і мистецтва

УКРАЇНСЬКИЙ ПОРТРЕТ КІНЦЯ XVII – XVIII СТОЛІТЬ ЯК ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНЕ ЯВИЩЕ

Анотація. Стаття присвячена висвітленню історико-культурних і соціальних аспектів розвитку українського портретного малярства кінця XVII – XVIII ст.

Ключові слова: портрет, культурний розвиток, духовні традиції.

Аннотация. Ковалева М.Н. Украинский портрет конца XVII – XVIII вв. как историко-культурное явление. Статья посвящена раскрытию историко-культурных и социальных аспектов развития украинского портретного искусства конца XVII – XVIII вв.

Ключевые слова: портрет, культурное развитие, духовные традиции.

Annotation. Kovaliova M.M. Ukrainian portrait of the end XVII – XVIII centuries as the historicocultural phenomenon. The article is devoted to the disclosure of historicocultural and social perspectives of the development of the Ukrainian portrait art of the end XVII – XVIII centuries.

Key words: portrait, cultural development, religious traditions.

Постановка проблеми. Козацька революція XVII ст. активізувала нову політичну еліту – українське козацтво, яке постало творцем національної ідеології, з чого і починається відлік нового історичного часу. Характер епохи, її процеси, ідеї часу наклали відбиток на її культурний розвиток, зокрема на таке яскраве явище, яким був український портрет доби козаччини.

Актуальність роботи. У процесі осмислення історії національної культури важливого значення набуває вивчення яскравих сторінок українського мистецтва. Особливо актуальним для сучасного мистецтва є висвітлення портретного малярства, яке у повній мірі відображає ідеї часу, втілює духовно-моральні, соціально-психологічні і художньо-естетичні ідеали доби.

Мета роботи: виявити особливості розвитку українського портрета кінця XVII–XVIII ст. у його історико-соціальних й духовно-релігійних аспектах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значна кількість уцілілих до середини 1920-х рр. українських портретів XVII–XVIII ст., які здебільшого перебували в Києві, каталогізована Д. Щербаківським, який опікувався першою виставкою, присвяченою цьому явищу [17]. Вперше увівши в науковий обіг сам термін “український портрет”, науковець дає визначення поняття „національне мистецтво”, розглядаючи його як культурне явище, що окреслюється територіально-етнічним чинником навіть при відсутності у даної нації державності.

Видатним український мистецтвознавцем П. Білецьким у ґрунтовних монографіях (1969, 1974, 1981) значна увага приділена пам’яткам цього жанру на центрально-східних землях України, вчений вперше розглянув український портрет як цілісне історико-культурне явище в контексті взаємодії з мистецтвом слов’янських народів та західноєвропейських віянь [1, 2-4].

Непересічне значення в дослідженні розвитку українського портрета мали монографії П. Жолтовського (1978, 1982, 1983). У першій, присвяченій українському живопису XVII–XVIII ст., автор в одному з розділів спеціально розглядає портрет, його еволюцію, місце в духовному житті українського народу за часів козаччини, різнобічний зв’язок з іконописом, увівши низку імен майстрів і учнів малярні Києво-Печерської Лаври [6], поповнивши їх список у наступних працях [5, 7]. Але наведені портрети і факти не вичерпують весь масив ще збережених творів і відомостей про вітрачені пам’ятки.

Результати дослідження. Сформованість і стабільність суспільних відношень на Лівобережжі постала внаслідок утвердження новонародженої знаті із старшинських родин, які стали великими землевласниками [14, с.230]. Впливові члени старшинської знаті володіли великими маєтками, які починають прикрашатись предметами декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва. Аскетизм козацького побуту періоду національно-визвольної боротьби другої половини XVII ст. поступається зростанню вишуканості, парадності побуту.

Надійшла до редакції 16.05.2011

Суспільні процеси значною мірою впливали на розуміння національного надбання, гідності своєї тисячолітньої історії. За цих умов дислокація національного світосприйняття проходить через звернення до витоків православної культури, яка нерозривно пов'язана з Києвом, який за свою тисячолітню історію пройшов складний шлях руйнації і відродження.

Передумовою церковної розбудови в Києві кінця XVII ст. стала низка універсалів гетьмана І.Мазепи, які не тільки підтверджували давні права київських монастирів, а і додавали нові [10, с.126]. Їм були створені умови для збільшення прибутків Києво-Печерської Лаври, що дало можливість відреставрувати давні храми, відновити їх іконостаси. Такі заходи затребували великої кількості досвідчених митців – граверів, іконописців, золотарів. У цей період визначилася провідна роль лаврської художньої школи у формуванні української культури центрально-східного регіону. Хоча основним призначенням майстерень Лаври було створення іконописних творів і монументальних розписів, портрет наприкінці XVII ст. набуває помітного розповсюдження. Основним призначенням пам'яток було прославлення жертводавців і ктиторів нових і відбудованих храмів.

Головними осередками розвитку портрета в Києві і Лівобережжі поряд з іконописною майстернею Києво-Печерської лаври стають малярні Києво-Софійської кафедри, Полтавського-Хрестовоздвиженського, Чернігівського Троїцько-Іллінського та інших монастирів і соборів, які спирались на набутки народних майстрів, задовольняючи художні смаки козацтва [16, с.254]. Робота у подібних майстернях мала усталену художню практику, головним в якій була колективна праця, наслідування зразків. Більшість творів були анонімні, що відповідало принципам середньовічного мистецтва.

Наприкінці XVII–початку XVIII ст. на центрально-східних землях набули розповсюдження портрети на весь зріст, які долучались до інтер'єрів храмів. Їх композиційною основою став аристократичний портрет сарматського типу з його атрибутикою. Вони являли злиття місцевих традицій, пов'язаних з православ'ям, з проявами польської культури, що перебувала на межі XVII–XVIII ст. у розквіті.

Ктиторські і епітафійні парадні портрети Лук'яна Журавки, Михайла Миклашевського, Данила Єфремова, Василя Дуніна-Борковського розкривають композиційні засади сарматського мистецтва з яскраво вираженими православними традиціями. Великий розмір полотен (живописна площа понад два метри) пояснює невелику кількість збережених пам'яток. На ранньому етапі формування українського живописного портрета, наприкінці XVI – початку XVII ст., пріоритет засвоєння європейської традиції портретування належав західним областям України. Широке розповсюдження у цей час здобули парадні портрети на весь зріст, які виконували місцеві цехові майстри. У стилістиці твори були наближені до іконопису, хоча прийоми західноєвропейського

мистецтва, зокрема польської культури, стали більш вагомим складовою львівської і волинської школи портретування [15, с.13]. Стилiстичною особливiстю творiв була схема аристократичного портрета з його обов'язковими атрибутами: колонами, розкішними завісами, гербами.

В умовах складної політичної ситуації кінця XVII ст. на заході України знижується інтенсивність розвитку портретного малярства. Після прийняття унії культові прикраси і загалом церковний інтер'єр на Правобережжі стають наближені до латинського обряду. В умовах національного і релігійного гніту згасає активна роль українських місцевих братств. Творча еліта починає переїжджати до Києва, який стає культурним центром країни [9, с.22]. Вихідці з Правобережної України, на території якої у XVIII ст. процес секуляризації живопису проходив активніше у порівнянні зі східними областями, стали носіями західноєвропейських тенденцій. Так, у Харкові працював художник Венедикт Дмитрович Свідерській, який згідно з архівними даними був з Правобережжя. Виконуючи картини на християнські легенди, митець зображував святих як реальних людей. Його релігійні сюжети були близькі до жанрових сцен [8, с.82]. Л. Соколюк наводить документи, згідно з якими Венедикт Свідерський мав майстерню у Харкові, в якій навчав малярській грамоті. Згадується його учень Федір Сакевич, кріпак поміщиці Спичинської, який навчався у художника у 1756–1760-х роках. Він втік від майстра для розпису церкви у слободі Пушкарівка Полтавського полку. Вірогідно, принципи живопису закладені його вчителем Свідерським, позначилися і в роботі учня. Цікавим фактом є подальше мандрування кріпосного художника з метою ознайомитися з пам'ятками українського мистецтва для вдосконалення своїх вмінь [12, с.158].

У 1740-роках простежується проникнення в мистецтво регіону нових віянь російської культури. У цей час спостерігається певне пом'якшення політики російського уряду на центрально-східних землях України після приходу до влади Єлизавети Петрівни (1741). Взавши морганатичний шлюб з вихідцем з української козацької родини Олексієм Розумовським, імператриця миролюбно ставилась до української спільноти, особливо після її почесного прийому у Києві (1744).

Серед українського старшинства Єлизавета Петрівна набула певних симпатій після відновлення гетьманату. Призначення гетьманом Кирила Розумовського у 1750 році сприяло модернізації освіти для козацтва, пожвавленню друкарської справи. Новий розквіт культурного життя позначився і на портретному жанрі. Окрім важливих тенденцій європейського живопису і традицій давньоруської культури, на мистецтво портрета центрально-східного регіону з середини XVIII ст. помітний вплив здійснюють російські митці, які привнесли на український ґрунт класицистичні норми.

У київському художньому середовищі зв'язок з російським мистецтвом виник після спільної

роботи лаврських митців і артїлі під керівництвом І. Вишнякова над розписами Андріївської церкви (1751–1752). Під керівництвом Олексія Антропова місцевими майстрами виконувались розпис куполу і пандативів храму. Митець під час перебування у Києві увійшов в коло української художньої, духовної і світської еліти. Після від'їзду до Москви у нього з'являються учні українського походження [11, с.154].

Стильові особливості розписів Андріївського собору знаходять продовження в іконостасі Козелецького собору, збудованого К. Розумовським на Чернігівщині [11, с.44]. Характер художнього вирішення іконостасу, виконаного з винятковою майстерністю, виявляє поєднання місцевих традицій, що вирізняються декоративністю живопису з новими віяннями з їх наближенням до реального життя. Подібні риси простежується в творчості українського художника – Володимира Дмитрієва, який мешкав у Харкові і походив з творчої родини. У 1730-х роках митцем створюються образи для іконостасу Успенської церкви в Охтирці (Сумська обл.), де так само наслідувались українські традиції. Згодом Дмитрієв вчився і працював у лаврській майстерні.

Новітні віяння мистецтва були тісно пов'язані зі смаками замовників і чутливо реагували на найтонші соціально-культурні зрушення у суспільстві. Перші ознаки академічного впливу простежуються в портретах української еліти, яка починає замовляти твори у іноземних митців, які на той час працювали у Санкт-Петербурзі. Окрім перших представників козацько-дворянських родин, які замовили портрети іноземцям – Розумовських, у Петербурзі створений портрет старшого сина київського полковника Юхима Федоровича Галагана – Василя (1745). Не менш важливим чинником посилення російської придворної культури стала поява портретів російських монархів в українському мистецтві, які не тільки починають долучались до гравійованих композицій, а і з'являються в окремих станкових творах, що долучались до родинних галерей козацького старшинства, духовних навчальних закладів, монастирських збірок. Так, за описом майна Якіма Семеновича Сулими, складеного у 1776 році, з творів живопису називається портрет Єлизавети Петрівни. У Києво-Печерській лаврі була найбільша збірка портретів на Надніпрянщині. За описом 1761 року з царських образів називаються два портрети Петра I, два – Катерини I, імператриці Анни Петрівни, Єлизавети Петрівни та імператорів Олексія Петровича і Петра II. Окремі відомості свідчать про існування монарших портретів у церквах. У Межигірському монастирі в Духівській церкві за описом 1776 року знаходився образ Петра I на престолі в лицарських обладунках [7, с.89]. Такі відомості свідчать про вплив суспільно-політичних чинників на розвиток портретного малярства центрально-східних земель України, які відбилися у появі нових образів в українському мистецтві.

Вплив академічного живопису на українське мистецтво другої половини XVIII ст. простежується і на сході країни, а саме – на Слобожанщині. Особливості

розвитку художніх осередків Слобожанщини визначили умови соціально-економічного побуту колоністів, привнесені ними з різних регіонів України і Росії. Цей сплав українських і російських художніх форм виявляє специфіку розвитку місцевих майстерень. На глибинні зміни культурного життя регіону вплинула класицистична спрямованість „новоприбавочних класів”, які були організовані при Харківському колегіумі у 1768 році. Вони внесли струмись світської освіти в духовне середовище. З дисциплін, які додали до навчання, були класи малюнку, живопису і архітектури. Керівником і організатором художніх класів став митець українського походження Іван Семенович Саблуков. Він отримав освіту в Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі в майстерні Івана Петровича Аргунова. Зі списку перших учнів Саблукова у колегіумі, який наводить Л. Соколюк, можна побачити поряд з дворянськими прізвищами – 7 учнів з чернечої братії [13, с.170–171]. Так, при порівнянні з київською малярською школою, в якій першим іконописцем з академічною освітою був Пафнутій Львов (1801–1865), у Харкові початок академічного напрямку у живопису був покладений раніше.

Останній сплеск активізації портретного малярства досліджуваного періоду простежується у 1780-х роках. У 1781 році у зв'язку з адміністративною реорганізацією Російської імперії Лівобережжя ідентично до 50 губерній російської території поділено на три замість традиційного полкового устрою Гетьманщини. Адміністративні, судові і фінансові установи козацького уряду замінялись відповідними відгалуженнями імперської бюрократичної системи. Колишні народні церковні школи, в яких підтримувалась національна культура й мова, замінялись на російські.

Після ліквідації автономії на землях центрально-східної України збільшилось число російських та іноземних ремісників, а місцеві українські майстри почали витворювати свої вироби головним чином для людей простого стану і мусили переїжджати з великих міст на його околиці або до периферійних осередків. Так поступово українська культура на означеній території набувала провінційних рис, втрачаючи свою національну самобутність.

Хоча стильові напрями, закладені у попередні часи, переважають, твори з орієнтацією на європейську тенденцію у цей час поширюються вже як звичне явище. До родинних збірань козацької старшини долучаються портрети, виконані в Європі або в Петербурзі. До кращих прикладів подібної тенденції можна віднести портрети з галереї Галаганів, що походила з їх маєтку у селищі Сокиринці біля Чернігова. До образів Олени Антонівни і Гната Івановича Галаганів, що були виконані місцевим майстром у 1740-х роках, спочатку приєднався образ їх нащадка Григорія Гнатовича, створений у 1760-х роках у традиційній манері. Портрет сестри його дружини – Наталії Дем'янівни Розумовської виконаний у Петербурзі, і як образ відомої родички був долучений

до збірки у той же час. Його виконав у 1746 році під час поїздки матері Олексі та Кирилу Розумовського до Петербургу німецький портретист Хойзер Генріх Готтліб, який працював у столиці з 1743 по 1748 рік. Одночасно художник написав ще один образ з цієї збірки – племінника Олексія і Кирила Розумовських – Василя Юхимовича Дарагана (портрет довгий час приписувався І.Вишнякову, зокрема Т.Пльїною) [15, с.214]. Подібні твори мали великий попит, що викликало значну кількість копій у XVIII ст. і в XIX ст., створених українськими митцями.

У цей останній період активізація портретного малярства постала в результаті зростання у старшинському середовищі свідомості шляхетності свого стану й старожитності свого роду. Хоча скромніший побут козацької верхівки у порівнянні з палацовими резиденціями західних магнатів відбився у кількості портретів в родинних збірках, у своїй структурі садибні зібрання лівобережної еліти наслідували шляхетсько-магнатські взірці. Отримання російських чинів і дворянства відкривало нові можливості для старшинських родин підтвердити свої права на маєтності і шляхетський стан. Кінець XVIII ст. позначено появою генеалогічних досліджень, спрямованих довести шляхетність свого походження і значущість роду.

Розглянувши український портрет у контексті соціально-політичних і культурних зрушень доби, можна зробити наступні **висновки**:

- активізація портретного жанру в регіоні спостерігається за часів гетьманства І.Мазепи, а згодом Кирила Розумовського;
- з 1780-х років в портреті простежується посилення впливу російської культури.

Подальші дослідження передбачають висвітлення нових даних про становлення і розвиток українського портрета.

Література:

- 1.Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII – XVIII в. – Л.: Искусство, 1981. – 256 с., ил.
2. Білецький П. О. Скарби нетлінні: Українське мистецтво в світовому художньому процесі. – К.: Мистецтво, 1974. – 242 с., ил.
3. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини XVII – початку XVIII ст. – К.: Мистецтво, 1981. – 246 с., ил.
4. Білецький П. О. Український портретний живопис XVII – XVIII ст.: Проблеми становлення і розвитку. – К.: Мистецтво, 1969. – 319 с., ил.
5. Жолтовський П. М. Малюнки Києво-Печерської іконописної майстерні: Альбом-каталог. – К.: Наукова думка, 1982. – 287 с., ил.
6. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні: XIV – XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1973. – 132 с.
7. Жолтовський П. М. Художнє життя на Україні: XIV – XVIII ст. – К.: Наукова думка, 1983. – 179 с.
8. Іконопис XVII – поч. XX ст.: Каталог творів з фондів Чернігівського обласного музею / [авт. вступ. ст. і упор. С. Курач; голов. ред. І. Г. Ральченко]. – Чернігів: Вид. «Домінант», 2008. – 76 с.
9. Овсійчук В. А. Львовская живопись XVI – XVIII в.в.: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. искусствоведения. – Л., 1966. – 29 с.
10. Павленко С. Иван Мазепа як будівничий української культури. – К.: Києво-Могилянська акад., 2005. – 304 с.
11. Сахарова И. Алексей Антропов: 1716–1795. – М.: Искусство, 1974. – 240 с.
12. Соколюк Л. Д. Тоталітаризм і українське мистецтво Слобожанщини // Український засів: часопис національної інтелігенції. – Ч. 4–6 (35–37). – Харків. – 1996. – С. 154–160.
13. Соколюк Л. Д. Харьковская художественная школа и ее роль в формировании системы художественного образования на Украине в XVIII в. // Русское искусство второй половины XVIII – первой половины XIX в.: Материалы и исследования. – М.: Наука, 1979. – С. 169–185.
14. Субтельний О. Україна: історія. – К.: Либідь, 1993. – 720 с.
15. Український портрет XVI – XVIII ст.: Каталог-альбом / [авт.-укл. Г.Белікова, Л.Членова; НХМУ]. – Вид. 2. – К.: Артганія Нова, 2006. – 352 с., ил.
16. Уманцев Ф. С. Мистецтво давньої України: Історичний нарис. – К.: Либідь, 2002. – 328 с.
17. Щербаківський Д. Український портрет: Виставка українського портрету XVII–XX ст. – К.: Всеукр. історичн. музей ім. Т.Шевченка, 1925. – 64 с.