

Кравченко О. Я.

аспірант,
Львівська національна академія мистецтв

ПОРТРЕТИ ШЛЯХТИ У ПАМ'ЯТКАХ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКОГО САКРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА XVII – XVIII СТ.

Анотація. У статті досліджуються портрети шляхти у пам'ятках західноукраїнського сакрального малярства XVII – XVIII ст. Для порівняння розглянуто портрет у іконописному малярстві та портрети з поліптиху «Чудеса св. Яна з Дуклі», що походить з костелу о.о. Бернардинів у Львові.

Ключові слова: портрет, шляхта, донатор, епітафія, цехове малярство, академічне малярство.

Аннотация. Кравченко О. Я. *Портреты шляхты в памятниках западноукраинской сакральной живописи XVII – XVIII вв.* В статье исследуются портреты шляхты в памятниках западноукраинской сакральной живописи XVII – XVIII вв. Для сравнения рассмотрены портреты в иконописной живописи и портреты полиптиха «Чудеса св. Яна с Дукли их костела о.о. Бернардинцев во Львове».

Ключевые слова: портрет, шляхта, донатор, епітафія, цеховая живопись, академическая живопись.

Annotation. Kravchenko O.Ya. *Portrait gentry in the sights of the West Ukrainian Sacred Art XVII – XVIII centuries.* This article investigates the gentry portraits in the Western Ukrainian monuments of sacred art XVII – XVIII centuries. For comparison, consider portrait in a icon paintings and portraits in Polyptych “Miracles of St. Jan from Dukla “ from cathedral OO Bernardine in Lviv.

Keywords: portrait, nobility/gentry, donators, epitaphs, guild painting, academic/secular painting.

Постановка проблеми. В історії українського мистецтва портретний жанр впродовж віків посідає одне з чільних місць, складаючи основу національної мистецької спадщини, яка потребує уваги до її вивчення та збереження.

Ціль статті: дослідження «Портрети шляхти у пам'ятках західноукраїнського сакрального мистецтва XVII – XVIII ст.» має на меті прослідкувати зародження портретного малярства та розвиток його особливого стилю в Галичині на прикладі портретів галицької шляхти. Досліджуючи портрет у іконописному малярстві та портрети з поліптиху «Чудеса св. Яна з Дуклі», що походить з костелу о.о. Бернардинів у Львові вивчаємо особливості художньої мови у портретних зображеннях творів сакральної спадщини львівського осередку.

Результати дослідження. У дослідженні ми розглядаємо портрети галицьких шляхтичів. На нашу думку, шляхтичі, як особи середнього соціального стану, якнайкраще відображають атмосферу тогочасного провінційного суспільства, зокрема львівського міщанства (*Nobilis, civis Leopoliensis*). Це ще не аристократія, переповнена пафосом мрій про моду французьких вищих кіл і не селянство, що не мало на той час навіть матеріальної можливості замовити собі портрет. Серед львівських шляхтичів було чимало українців-русинів, яких в умовах підпорядкування галицьких земель Польщі, було поставлено у такі умови, що більшість з них змушені були виїхати до східної України, частина окатоличилась, стала польською, а частина залишилась відстоювати свою православну віру та українськість у Львові. Зображення українських шляхтичів цехового письма здебільшого зустрічаються в іконах в образі донатора. За звичай, це була особа, яка дарувала кошти на підтримку української (руської) православної церкви. Аналогічні портрети були і у польських костелах, проте, їх живописна манера дещо відрізнялась, оскільки, поряд з цеховим ремеслом у католицькому середовищі розвивалось портретне малярство західноєвропейського рівня. Часто польські магнати надавали можливість своїм придворним митцям вчити живопису за кордоном, де вони отримували академічну освіту і з поверненням виконували твори на зразок французької та італійської портретної традиції. З часом, цехові майстри, як католики, що малювали образи до костелів, так і православні іконописці, натхненні привезеними з-за кордону зразками, по своєму переосмислювали нові для них прийоми живописання, адаптуючи їх в дусі своїх замовників.

Отже, якщо західноукраїнський портрет кінця XVI – XVII ст. за своїми стилістичними ознаками мав багато спільного з іконописом, бо виконували ці твори переважно іконописці, схильні до площинно – орнаментальної манери письма, то портрет початку XVIII ст. вже виконували художники, які володіли високою мистецькою культурою живопису: колористикою, композицією, правдивим відтворенням портретованої особи. Все це допомагало їм глибше розкрити образ людини, її внутрішній світ, відтворити неповторні індивідуальні риси, своєрідність інтелекту та емоційного складу.

Надійшла до редакції 25.12.2012

Наприкінці XVII ст. в західноукраїнському образотворчому мистецтві поступово відмирає ренесанс і розвиваються елементи нового стилю – бароко. Особливе місце у галицькому бароковому сакральному живописі належало зображенням шляхтичів та простих міщан. Портрети галицької шляхти цікаві, насамперед, тим, що вони відтворюють тогочасну реальність, характер строю XVII – XVIII ст., побуту, вони доносять до нас духовне життя далекої епохи. Все це дає можливість якнайширше розкрити настрої, переживання, вірування та звичай тогочасного суспільства.

У дослідженні ми візьмемо для ознайомлення та порівняння два мистецькі твори, виконані цеховими іконописцями, а також фрагмент поліптиху «Чудеса св. Яна з Дуклі» з костелу оо. Бернардинів у Львові, пензля майстра з цеху католицьких малярів.

Православні міщани та дрібні шляхтичі, що мешкали у невеликих містечках і селах, користувались послугами малярів, які розписували церкви, малювали ікони на продаж, а в разі потреби бралися і за виконання портретів. Така можливість виникала не часто, лише тоді, як у замовника траплялось велике горе – смерть улюбленої дитини, чи молодої жінки, дружини. На згадку рідним та для спасіння душі малювали тоді ікону – епітафію. Цікаво, що подібний звичай поширився у демократичних колах невдовзі після селянсько-козацьких воєн у другій половині XVII ст., як їх відгомін: до цього часу увічнювали пам'ять лише тих осіб, які належали до суспільної верхівки [2, 72].

Розглянемо двосторонню епітафіальну ікону, на якій з одного боку представлена Богородиця з зображеннями дівчаток Анни та Агафії, а з іншого – Розп'яття з зображеннями двох хлопчиків. (Іл. 1)

На іконі «Богоматір» художник представляє дівчаток на повний зріст — вони у довгих білих сукнях стоять з молитовно складеними руками. Декоративний червоний пояс на одязі старшої та червоні ажурні смужки на комірі, руках і спідниці молодшої надають іконі урочистого настрою, незважаючи на її трагічно-сміслову призначення. Дівчаток автор зобразив набагато меншими за постать Богоматері з Ісусом, зображеними над ними у хмарах. Біла сорочка з червоними квіточками на маленькому Христі, декоративно співзвучна червоному орнаменту на сукнях дівчаток. У нижній частині ікони частково втрачений напис, з якого дізнаємось, що тут зображені Анна (1652-1655) і Агафія (?—1660) — діти Матвія і Феодосії. Анна померла трирічною у 1655 р., а Агафія — у 1660-у, коли і була написана ікона [13, 90].

«Розп'яття» на звороті цієї ікони представляє дітей Матвія і Феодосії – Ігнатія і Феодосію, котрі теж померли, а батьки, у пам'ять про них, замовили їхні портрети (Іл. 2).

Тут невідомий автор зобразив двох хлоп'ят, які моляться біля Розп'яття, на тлі міста. Вони одягнені у білі сукні, що було традиційним у той час, оскільки лише з 6 років хлопчики починали носити штани. Під зображенням є напис кирилицею: «Раб Божий Матвій с женою своєю Феодосією в пам'ять....і свою за спасеніє і проіценіє гріхів своїх дали ісписати

потомство своє которое Бог забрав з сего света. Здесь начертали раб Божий Ігнатій першого року преставися 1651 потом Феодосія в один рік преставися 1653 дітей своїх котрим Боже даруй...)

Ігнатій (?—1651) і Феодосія (?—1653) які померли у 1650-х рр. Батьки, згідно напису на іконі, замовили її у 1660 р. «за спасе спасенне» своє і в пам'ять про померлих дітей. Донаторами у цьому випадку виступають Матвій і Феодосія, батьки померлих чотирьох дітей – Ігнатія, Феодосії Анни і Агафії. Вони, очевидно, були замовниками цілого іконостасу чи навіть храму з якого походить ця двостороння ікона (?). [13, 90].

У вирішенні портретів автор ще притримується іконописної умовності, не вдаючись до об'ємного промальовування облич. Одяг портретованих дівчаток та хлопчиків, дітей з української родини донаторів, автор змальовує досить просто та лаконічно: білі сукні з широко розправленими на плечах комірами, скромно оздобленими білим мереживом, червоною вишивкою та підперезанням.

Цей твір виконано, очевидно, українським цеховим іконописцем для православної церкви. Судячи характеру письма, майстер володів технікою олійного малярства та був ознайомлений з творами західноєвропейського живопису, під впливом якого він трактує пейзаж на «Розп'ятті».

Подібною за своїм призначенням є ікона – епітафія Феді Стефаникової (ЛМУМ), датована 1668 р. За припущенням П. Жолтовського ця ікона була виконана малярем-іконописцем Яцьком з Вишні (?-?). Його авторство видається переконливим, оскільки базується на стилістичних паралелях з підписаними творами цього майстра. Його особлива малярська манера близька народної традиції українського ікономалярства та відповідає манері письма портрету Феді Стефаникової. Відтворений на іконі образ дівчинки відзначається властивою для цієї течії узагальненістю трактування обличчя та одягу портретованої [13, 90].

Маляр-іконописець Яцько з Вишні, був, також, автором виконаного у 1653 р. іконостасу для церкви у с. Дністрику Головецькому на Львівщині. У 1658 р. він намалював ікону «Розп'яття». На Закарпатті виявлено виконані ним у 1676 р. ікони Ісуса Христа й Богородиці Одігітрії, які, напевно, були у намісному ряду іконостасу [13, 90].

Федя Стефаникова (1664-1668) була донькою Симона Стефаника, вона померла у віці чотирьох років, про що дізнаємось з напису на іконі. «Раб божий Симеон Стефанікув», який 1668 року замовив ікону з постаттю «девици своєї Феді, котрая зийшла з того света до бога отца во летех чотирьох», напевно, не був можливим шляхтичем і скористався послугами місцевого народного майстра [1, 72-73].

Автор ікони-епітафії зобразив постать Феді у віночку, вишиваній сорочці, з молитовно складеними руками. Дівчина представлена на повен зріст, що відрізняє український твір від аналогічних польських, де постаті незмінно стоять навколішки. Зображення Богородиці у верхньому кутку ікони у хмарах, очевид-



Рис. 1. Двохстороння ікона-епітафія «Богородиця з Анною та Агафією»
та «Розп'яття з Ігнатієм та Феодосією»



Рис. 2. Ікона епітафія
Феді Стефаник



Рис. 3. Поліптих «Чудеса св. Яна з Дуклі» та його фрагменти

но, запозичене з польських епітафій або релігійних картин [2, 72 – 75].

Подібним твором (за манерою виконання) є поліптих «Чудеса св. Яна з Дуклі» початку XVIII ст., створений польським цеховим майстром (або майстрами) для львівського костелу о.о. Бернардинів. Він присвячений прославленню чудес, здійснених святим. Поліптих складається з шести частин, чотири з яких розміщені на стінах пресвітерію костелу. Дві було перевезено директором ЛНГМ Б. Возницьким у 60-тих рр. XX ст. у фонди музею – заповідника «Одеський замок» [6].

У даному дослідженні ми розглянемо одну з частин поліптиху з фондів ЛНГМ, яка містить у собі лише жіночі портрети. Знову ж таки, тут ми бачимо зображення умовного характеру, і про особу портретованого дізнаємося з лише напису.

Ця частина поліптиху містить вісім мальованих олійними фарбами на дерев'яній основі медальйонів з зображеннями подій зітління св. Яном з Дуклі хворих. Це відбувались у 1532, 1533, 1609, 1558, 1531, 1534, 1590, 1530 роках. Розміщено ці медальйони по два у чотирьох рядах, без урахування хронологічної послідовності [6].

На першому зображенні, у лівому верхньому куті, що датоване невідомим автором 1532 роком, бачимо двох просто вдягнутих жінок, що припадають до гробу святого Яна. Позаду стоїть жінка, одягнена у багато декоровану сукню жовто-золотавого кольору. З перекладеного з латини напису дізнаємося, що: «Анна та Єлизавета служниці шляхетної Регіни громадянки львівської, які страждали від крутіття тіла. Бездоганне здоров'я отримали». Ці рядки ілюструють цікавий випадок, коли шляхетна пані, дбаючи про своїх служ-

ниць, веде їх до гробу святого, щоб вилікувати від якоїсь хвороби. Спільна віра у спасіння рятує жінок від хвороби, яка очевидно, заважала їм працювати у шляхетної п. Регіни, шляхтянки львівської.

Наступне зображення у медальйоні датоване 1533 роком. Тут представлена «Катарина, Доротей вдови громадянина львівського донечка, хворобою змучена, доторкнувшись одержі святого Йоана, зцілилася». Доротей, втратиши чоловіка, мабуть, боялась втратити й доньку. Її останньою надією на її виздоровлення, була молитва до святого. У медальйоні автор зобразив дівчину п'ятнадцяти років та жінку, що привела її до гробу св. Яна з Дуклі у костелі о.о. Бернардинів. Обидві жінки стоять навколішки з молитовно складеними на грудях руками. Вони одягнені у середньовічний міщанський одяг – пишні сукні з корсетом, оздобленим золоченими деталями, нижню білу сорочку та спідницю. Біля дівчини бачимо монаха – Яна з Дуклі, що благословляючи, торкається її чола.

У другому ряді пари медальйонів, перший з яких датований 1609 р., напис під зображенням, свідчить, що «Славна Христина Личкова, громадянина львівського дочка, сильно вражена гнійниками, від самої смерті близької, молитвою до Найсвятішого була звільнена». Автор зобразив у скромному інтер'єрі хвору дівчину, яка лежить у ліжку та тримає у правій руці свічку над собою, біля неї чоловік, у темному одязі та у темному головному уборі, можливо, це її батько «громадянин львівський». Їх благословляє св. Ян з Дуклі, зображений над ними у хмарах. Зліва від ліжка стоять навколішки ще дві жінки з молитовно складеними на грудях руками. Одна з них одягнена у багато оздоблений одяг, що складається з червоної довгої спідниці, жовтого корсету з рукавами по лікті, з під якого виглядає біла сорочка. У цієї жінки волосся зібране у зачіску, яку носили жінки у середньовіччі. Друга жінка, старшого віку, одягнена у просту міщанську сину сукню.

З іншого медальйону у цьому ряді дізнаємося, що у 1558 році «хлопець, якийсь сирота, в яму впавши, в ній дві години залишався, задихнувся. Після закликання Святого, чудно й сказати, одразу головою рухати почав і потроху став здоровим». На зображенні бачимо, що на тлі гористої місцевості, біля колодязя лежить на траві хлопець віком двох-трьох років. Над ним, впавши навколішки, жінка у простому вбранні з розведеними у розпачі руками. Над ними у хмарі святий, а позаду моляться навколішки шляхетно одягнена пані у багато оздобленій сукні. Можна припустити, що ця пані стала свідком чуда і могла, навіть, бути замовницею цього зображення, залишившись не відомою і не зазначивши імен ні хлопця, ані жінки, що над ним плакала.

У третьому ряді на зображенні, датованому 1531 роком, намальована «Агнеса, Матвія ткача громадянина львівського дочка, з порогу смерті через молитву, негайно повернулася». У цьому медальйоні автор зображує хвору Агнесу, що лежить у ліжку та тримає свічку у правій руці, за неї моляться, стоячи навколішки, якась жінка, можливо її мати, оскільки одягнена у шляхетну сукню. Вгорі над хворою

дівчиною з'явився в хмарах святий, що виліковує дівчину від смертельної хвороби.

У другому медальйоні у цьому ж ряді зображена «Анна, шляхетної Ядвіги Кобжидовської громадянки львівської донечка, завдяки втручання Святого, була звільнена від зтяжної хвороби» у 1534 році. Ця подія зцілення, незважаючи на досить умовне письмо, наділена особливим психологізмом: глядач відчуває почуття надії матері на виздоровлення. Шляхетна пані підводить до гробу св. Яна хвору донечку, їх супроводжує служниця. У цьому сюжеті найбільш вдало передано одночасно трагізм хвороби та надію на зцілення. Також, на зображенні чітко видно як відрізняється одяг шляхетної пані від вбрання її служниці, наскільки він є багатшим у оздобленнях.

Наступна пара медальйонів датована 1590 та 1530 роками. У 1590 році «Маргарита Римачерова, вдова громадянина львівського, від найнебезпечнішої і невиліковної астми діянням Святого звільнена була». Автор зобразив двох жінок, саму пані Маргариту та її служницю, що стоять навколішки з молитовно складеними руками і просять святого про одужання.

На останньому медальйоні пензлем невідомого автора було засвідчено подію 1530 року, коли «Ядвіга Підцимишина, громадянка львівська, яка пропала після прогулянки, чудесно повернулася». Тут ми бачимо жінку, що сидить у неприродній позі біля гробівця св. Яна з Дуклі. Біля неї зображено милиці, а служниця і ще одна жінка допомагають їй сісти. Знову ж таки, за промальованою деталізацією костюмів ми здогадуємось про стану приналежність зображених жінок. Ядвіга, котра пропала у лісі, одягнена у багате вбрання, оздоблене дорогоцінним камінням та мереживом. Служниця та жінка, що позаду, мають на собі прості сукні.

У цілому, поліптих «Чудеса св. Яна з Дуклі» на шести відомих на сьогодні його частинах, нараховує сто два датованих чудес, що відбувались від середини XV до середини XVIII ст. Автор, що створив цей твір в середині XVIII ст., своїх персонажів одягає у середньовічні костюми, що було пов'язане з провінційним середовищем Львова. Даний твір, як архівний документ, дає можливість заглибитись у середньовічний Львів, відчутти його атмосферу.

Розглянуті нами твори мистецтва належать до різних культурних та релігійних осередків – католицького та православного, проте манера їх виконання є подібною за своєю умовністю у трактуванні портретів, а також деталізацією одягу і оточення. Призначенням вищезгаданих творів є подяка святому – за «спасе спасеніє» душі померлих та за зцілення хворих. Час та місце створення цих творів, такі диктують подібність характерних рис у висловленні світоглядних процесів життя, що вирували в Галичині, а саме у Львові.

Висновки. Художні процеси в Галичині у XVII – XVIII ст. відбувався в умовах жвавого, та все ж провінційного суспільного життя. Сформувався ідеал «вищої людини», яка має в першу чергу служити Богові. Тому цілком актуальним явищем тогочасного мистецтва стають портрети шляхтичів, які беруть свій початок від ікон – епітафій та донаторських портретів,

виконаних митцями на замовлення для розміщення у церкві чи костелі, як подяка святому за спасіння душі чи оздоровлення хворого. Цікавим видається той факт, що дане явище виявилось спільним як для православного, так і для католицького храму. Майстри-примітивісти, автори епітафійних портретів, відтворювали характер облич у найзагальніших рисах, відштовхуючись від іконописного письма, де головним завданням було надати впізнаваність загального образу. Не знаючи академічного письма, вони своїми засобами, виробленими на ґрунті народної естетики, створювали образи не менш хвилюючі ніж портрети майстрів професійних європейських шкіл. Розглянуті у статті твори представляють умовні портрети людей, про імена та долю яких дізнаємось з написів. Детальні промалювання одягу портретованих дають можливість краще зрозуміти та проаналізувати стану відмінність тогочасного суспільства та його світоглядну позицію.

Список використаної літератури:

1. Білецький П. Український портретний живопис XVII – XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку. – К. — 1969, с. 314.
2. Білецький П. Українське мистецтво другої половини XVII – XVIII ст. – К.: Мистецтво. – 1981, с. 159.
3. Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII – XVIII вв. – Ленинград: Искусство. – 1981, с. 255.
4. В. С. Вуйцик, Вісник Інституту Укрзахідпроектреставрація. Ч.14, Львів 2004, с. 82 – 93.
5. Кравченко О. «Чудеса святого Яна з Дуклі». «Артанія». Книга 20/число третє/. – 2010. – С. 60-63.
6. Кравченко О. Поліптих “Чудеса св. Яна з Дуклі” у церкві св. Андрія у Львові, – Вісник ЛНАМ, – 2012.
7. Овсійчук В.А. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст. Гуманістичні та визвольні ідеї. – К. – 1985. – С. – 184.
8. Овсійчук В. Майстри українського барокко. Жовківський художній осередок. – К. — 1991. – С. – 397.
9. Сабодаш Т. Краса і вічність. Жіночі портрети XVI – XIX ст. з фондів музею-заповідника «Одеський замок». – Київ. – 2011. – С. 54.
10. Свенціцька В. Іван Руткович і становлення реалізму в українському малярстві XVII ст. – К. – 1966.
11. Український портрет XVI — XVIII століть. Каталог — альбом. Видання друге. – Київ. – 2006. 351с/ 90
12. N.Golichowski, Nabożeństwo ku czci Bł. Jana z Dukli, Lwów 1903.
13. O. Jurkiewicz, Bł. Jan z Dukli. Patron Polski, Rusi i Litwy. Żywot, nabożeństwo i pieśni na jego cześć, R.1931.
14. Mańkowski T. Lwowski cech malarzy w XVI – XVII wieku. – Lwów. – 1936.

Скорочення:

ЛНГМ – Львівська національна галерея мистецтв
ЛМУМ – Львівський музей українського мистецтва