

о. Михайло Олійник

Зміни в церковному мистецтві на переломі епох

Відсутність української державності протягом століть уповільнювала розвиток культури, однак різні її сфери, попри те, досягали високого рівня. Всупереч багатьом перешкодам українська культура, зокрема церковна, розвивалася по висхідній. Церква була тією суспільною силою, яка стимулювала розвиток архітектури й образотворчого мистецтва. Київська Церква не була елементом державної організації, і це вносило у її життя певний струмінь демократизму, на відміну, наприклад, від Московської Церкви. У кінці XVI – поч. XVII ст. активізувався братський рух у містах, відбувалися істотні зміни у світогляді і сприйнятті релігії і серед звичайних городян. Ці зрушення не обходили стороною і мистецтва. Уже в кінці XVI ст. в українському малярстві з'явився «маньєристичний протест» проти «раціональної виваженості ренесансу». У творах живопису помітна більша увага до вишуканості в деталях, звернення до алегоризму і символізму. Іконописці цього часу прагнуть відобразити у своїх творах індивідуальне і рідкісне в людині та навколишньому середовищі.

На початку XVII ст. мистецтво попередньої епохи вже не задовільняло тогочасну культурно-релігійну свідомість українців. Тому занепадають перемиський та самбірський іконописні осередки, які довго трималися на поствізантійських позиціях. На початку XVII століття під певним впливом західного мистецтва, як альтернатива греко-візантійському іконопису, починають створюватись нові пам'ятки української культури в дусі традицій Східної Церкви, а технологічне їх виконання було зорієнтоване більше на мистецтво Західної Європи. В іконописі продовжувалася переорієнтація від символіко-алегоричної художньої системи Середньовіччя до реалістичнішого зображення світу і людини. В основі зображення людини і земного світу змінюється акцент від спіритуалістичного до зображення людини в єдності духовного і тілесного. З'являється об'ємність і тривимірність, інше бачення перспективи у живописі. Якщо раніше святі виводилися в образах ідеальних абстрагованих людей, то тепер постають більш «земні» за образною характеристикою персонажі, в конкретному життєвірогідному оточенні. Однак тут не присутній побутовізм, автори втілюють духовний і морально-етичний ідеал свого часу. Висока духовність українського малярства попередніх історичних періодів зберігалася в дещо іншій формі. Новий іконопис продовжив традицію галичан, які завжди творили сакральний живопис на перетині західної та східної культур, переосмислюючи його через власне сприйняття християнства.

Львівське малярство кін. XVI – поч. XVII ст.

Львівське малярство другої половини XVI ст. в основному базувалося ще на давніх традиціях, але було менш консервативним, ніж перемиське. Адже у Львові спостерігалось в той час більше пошвавлення і розвиток різних мистецтв через активний рух в багатонаціональному місті представників різноманітних художніх професій цілої Європи. Твори львівських малярів до кінця XVI ст. були осмислені більш творчо, ніж в перемиському чи самбірському іконописних осередках того часу. За матеріалами архівів можна стверджувати, що активний розвиток львівського малярського осередку

припадає на другу половину цього століття. В останній третині 16 ст. старі львівські майстри переїжджають або тимчасово перебувають в інших містах, де були кращі умови для їхньої праці і, очевидно, численні потреби в їхніх творах, виконаних у давніх традиціях, які у Львові почали вважатися вже архаїчними.

На кінець XVI ст. у місті був об'єднаний цех золотарів, малярів та конвесарів. Здібних малярів цехи відсилали на навчання закордон (наприклад до Кракова у 1596 р. Васька, видаючи йому потвердження про Львівське походження (про що збереглися записи в архіві). Отож, тут, на місці, у Львові, або закордоном майбутні іконописці мали змогу здобувати освіту та кращі європейські знання і підвищувати майстерність живопису. Їхнє мистецтво, попри те, базувалося на кращих традиціях українських майстрів попередніх епох.

Львівські малярі кінця XVI ст. в основному забезпечували потреби парохій Львівської єпархії. Некатолики виконували не тільки церковний, а й костьольний живопис і належали до об'єднаного золотарсько-конвисарського цеху у Львові. У 1595 р. політична ситуація у Львові загострилася через протистояння з польським єпископатом. Львівський римо-католицький єпископ Дмитро Соліковський, дбаючи про поширення польської культури у Львові, своїм декретом створив окремий малярський цех, який володів привілеями, що мали силу на територіях Руського, Волинського та Подільського воєводств. Головою новоутвореного цеху став поляк Ян Шванковський. 1597 р. цей цех був затверджений спеціальним декретом Львівського міського уряду.

Після розділення 1600 р. золотарсько-конвисарського цеху на два самостійних, малярі-некатолики втратили можливість бути його членами. Між членами цього цеху і львівськими малярами-«схизматиками» - вірменами й українцями - виникали різні конфлікти. Вони не мали права відкритого продажу власних робіт, а також утворення своєї виробничої організації. В таких обставинах малярі русини виїжджають за місто, як наприклад, Воробій і Ф. Терлецький. Малярі українці та вірмени жили у львівських передмістях і могли тепер виконувати роботу лише для церков їхньої конфесії. Вони спиралися здебільшого на силу православних братств, до яких належало немало малярів-українців. В атмосфері активної боротьби за своє церковно-культурне і політичне життя львівські малярі увійшли в нове століття.

Продовження в наступних номерах.

о. Михайло Олійник Львівська іконописна школа XVIIст. //СЛОВО № 4 (52) 2013, с.34-35