

УДК 7.021.333(437.4)"17"

Цитування:

Лисун Я. Я. Монументальний живопис у мурованих католицьких храмах Східної Галичини у другій половині XVIII ст. Топографія, композиційні типи та техніки ілюзійністичного живопису. *Культура і сучасність* : альманах. 2021. № 1. С. 200-204.

Лисун Ярина Ярославівна,
здобувачка Львівської національної
академії мистецтв

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5620-2889>
yarka.tut@gmail.com

Lysun Ya. (2021). Monumental painting in stone Catholic churches of Eastern Galicia in the second half of XVIII century. Topography, compositional types and techniques of illusionistic monumental art. *Kultura i suchasnist* : almanakh, 1, 200-204 [in Ukrainian].

МОНУМЕНТАЛЬНИЙ ЖИВОПИС У МУРОВАНИХ КАТОЛИЦЬКИХ ХРАМАХ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XVIII СТ. ТОПОГРАФІЯ, КОМПОЗИЦІЙНІ ТИПИ ТА ТЕХНІКИ ІЛЮЗІОНІСТИЧНОГО ЖИВОПІСУ

Мета роботи. Здійснити аналіз композиційних типів, топографії, прийомів та технік, які застосовувалися при формальному вирішенні настінних композицій у католицьких храмах Східної Галичини у другій половині XVIII ст. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні мистецтвознавчих методів стилістичного аналізу та загальнонаукових методів аналізу, синтезу, індукції, дедукції. **Наукова новизна** дослідження полягає у аналізі прийомів та технік, які застосовували галицькі майстри у другій половині XVIII ст. для реалізації настінних композицій, що часто носили інтерпретований характер, адаптований до місцевих мистецьких традицій. Ці дослідження можуть бути використані при проведенні атрибуції збережених зразків монументального живопису. **Висновки.** Монументальне малярство в Речі Посполитій, зокрема й в Галичині, розвивалось у контексті мистецьких тенденцій країн Західної та Центральної Європи. Хронологічно, процес розвитку монументального малярства на теренах Галичини охоплював межі від 30-х років XVIII ст. – до кінця XVIII ст. Щодо формальних ознак монументального живопису, то на території Речі Посполитої найбільш поширеними були три композиційні типи поліхромії: місцевий різновид італійського «quadro riportato», ілюзійністичний та панорама. Основою першого є спосіб розміщення зображення на площині склепіння, обрамленого імітованою чи ліпленою рамою, другий базується на квадратурі та інших прийомах та техніках ілюзійністичного живопису, третій – панорамне зображення на склепінні. На території Галичини третій тип декорування склепінь не набув поширення. Приїжджі майстри спочатку були носіями цих тенденцій. Вони реалізували поліхромії у місцевих костелах, застосовуючи широкий спектр прийомів та технік для формального вирішення настінних композицій, притаманних європейським мистецьким школам. Згодом цей досвід переймали місцеві художники, створюючи поліхромії з певними інтерпретаціями композиційних типів.

Ключові слова: склепіння, топографія, композиційний тип, ілюзійністичний живопис, «di sotto in su», «chiaroscuro», «tenebrise», квадратура, лінійна та повітряна перспективи, формальні риси.

Lysun Yaryna, applicant of Lviv National Academy of Arts

Monumental painting in stone Catholic churches of Eastern Galicia in the second half of XVIII century. Topography, compositional types and techniques of illusionistic monumental art

The purpose of the article is to analyze compositional types, topography, methods, and techniques used in the formal solution of mural compositions in the Catholic churches of Eastern Galicia in the second half of the XVIII century. **The methodology** lies in the usage of art historical methods of stylistic analysis and generally scientific methods of analysis, synthesis, induction, deduction. **The scientific novelty** of the research is in the analysis of methods and techniques used by Galician masters in the second half of XVII century for implementation of mural compositions that were interpreted, adapted to local artistic traditions. The research can be used in the attribution of saved samples of the monumental art. **Conclusions.** The monumental painting in the Polish-Lithuanian Commonwealth, in particular in Galicia, developed in the context of artistic trends in West and Central European countries. Chronologically, the development of monumental painting in Galicia ranged from the thirties until the late XVIII century. As for the formal characteristics of monumental art, in the territory of the Commonwealth, the most common were three compositional types of polychrome: local variation of Italian «quadro riportato», illusionistic and panoramic. The basis of the first is the method of placing of the image on the vault area, framed with imitated or sculpted frame, the second is based on the quadrature and other methods and techniques of illusionistic monumental art, the third includes a panoramic image on the vault. In Galicia, the third type of vault decoration has not become widespread. Visiting masters were the bearers of

these trends. They implemented the polychrome in local cathedrals, using a wide variety of methods and techniques for the formal solutions of mural compositions, typical for European art schools. Later, local artists adopted this experience, creating polychromes with certain interpretations of compositional types.

Key words: vault, topography, compositional type, illusionistic monumental art, «di sotto in su», «chiaroscuro», «tenebrise», quadrature, lineal and aerial perspective, formal characteristics.

Актуальність теми дослідження. Сучасні дослідники мистецтва другої половини XVIII ст. на землях Речі Посполитої, зокрема на території Східної Галичини, стоять перед важливим завданням – атрибуцією творів монументального мистецтва. З огляду на розпорошені й часто втрачені джерельні дані, єдиним способом дослідження є формально-генетичний аналіз, дослідження характерних рис і елементів твору, знайдення для них аналогій та спроба класифікації твору мистецтва в контексті того чи іншого періоду розвитку мистецтва. Тому розкриття проблематики топографії та композиційних схем розписів стін та склепінь, а також аналіз застосованих ілюзіоністичних технік живопису є актуальними для подальшого здійснення формального аналізу та атрибуції зразків монументального живопису у католицьких храмах Східної Галичини другої половини XVIII ст.

Аналіз досліджень та публікацій. Дослідженню означеної проблематики присвячена обмежена кількість наукових праць. В основному вона розкривається у працях польських дослідників. Зокрема, у своїй праці М. Вітвіньска наводить основні композиційні схеми побудови композицій склепіння, що були поширені в монументальному живописі Речі Посполитої [13]. Цінні зауваження щодо змін, які сталися в монументальному малярстві, зокрема, в його композиційному вирішенні, на теренах Речі Посполитої до 1740-х рр., подає М. Карповіч [7]. Є. Ковальчик підіймає питання місцевих мистецьких рефлексій щодо діяльності А. Поццо у сфері ілюзіонного малярства [8]. Важливою у розкритті даного питання є праця Т. Маньковського, що висвітлює питання болонських впливів на формування творчості львівських майстрів, здійснюваних творчістю Дж. К. Педретті [11]. Дослідник А. Стога звертає увагу на розвиток стінопису в окремих мистецьких осередках, прослідковуючи генезу найбільш використовуваних композиційних схем [12]. У науковій праці Д. Фесенко, що є однією з нечисленних українських досліджень, присвячених вивченню монументального живопису Галичини у XVIII ст., здійснений аналіз художньо-стильових особливостей розписів в місцевих храмах [4]. Праці інших українських дослідників не розкривають проблематики нашого дослідження і мають, зазвичай, описовий характер.

Метою дослідження є здійснення аналізу композиційних типів, топографії, прийомів та технік живопису, які застосовувалися при формальному вирішенні настінних композицій у католицьких храмах Східної Галичини у другій половині XVIII ст.

Виклад основного матеріалу. Монументальне малярство в пізньобарокових та рококових костелах Речі Посполитої, зокрема в Галичині, як і на інших землях Центральної Європи у XVIII ст., набиало значення одного з основних компонентів інтер'єрного оздоблення. З тогочасною лінією політики католицизму, що був неприязний до будь якого іновірства, підігравав прийнятий в Польщі стиль релігійного життя: показовий та вражаючий величчю організованих процесів і набожеств. Костельне декоративне малярство долучилось до цієї програми, і порівняно з попереднім періодом, значно розширило репертуар тематичних та пластичних рішень.

Щодо просторової організації костелів, то дедалі частіше спостерігаються такі чинники як топографія проєктованої поліхромії, відповідно до форм склепіння, а також до їх освітлення.

До середини XVIII ст. значний відсоток працюючих майстрів-монументалістів становили приїжджі майстри. На мистецькому ринку вони відігравали найважливішу роль, адже вони приносили зі собою цікаві зразки і презентували вищу кваліфікацію. Вони приїжджали переважно з Моравії, Чехії, Австрії, іноді, з півдня Німеччини та Італії. Проте, поступово формувалися творчі середовища, в яких виховувалися місцеві таланти, визначальні особистості, що відіграли важливу роль у вираженні місцевих традицій монументального живопису в 70-80-х роках XVIII ст.

Щодо питання художньо-стильових тенденцій, то цей процес мав два етапи розвитку: перший – 1730-ті роки, другий – 1750-ті роки. Перший етап пов'язаний з активним поширенням та використанням місцевими майстрами графічних взірців та трактатів про перспективу в настінному малярстві італійських, південно-німецьких та австрійських митців: Поццо, Шублера, Хейнекена та ін. Другий етап пов'язаний з підсиленням декоративних тенденцій, які також диктували графічні взірці, створені вже на основі нових мистецьких віянь та течій. Відчувався вплив стилів рококо та класицизму.

За формальними критеріями можна виділити три композиційні типи поліхромій, що були поширені на території Речі Посполитої [13, 185]. При першому типі використовується центральна частина склепіння. Зазвичай, зображення обрамлене рамою або декілька обрамлених зображень, що створюють так звану систему кадрів. Побудова композиції зображення підпорядкована власній перспективі, незалежно до архітектури храму. Це був місцевий різновид італійського «quadro riportato». Зображення найчастіше було скомпоноване з імітованою пластичною рамою. Автентична ліплена рама на склепіннях другої половини XVIII ст. використовувалась на місцевих теренах рідко. Даний тип стінопису набув особливої популярності в період пізнього бароко. Еволюція, що відбувалась у цьому типі розпису склепіння йшла, передусім, в напрямку до зміни композиційної побудови зображення, в якому впроваджується коса вісь по зигзагоподібній або s-подібній лінії, вздовж якої згруповані постаті. Зміни відбувались і в колориті (поступове висвітлення), і в формі рам, що оточували зображення. Другий тип – ілюзійністичний. Однією з визначальних рис такого композиційного типу була квадратура (quadratura) — техніка ілюзійного малярства, що передбачала зображення архітектурних елементів. Квадратурний живопис одержав розвиток, опираючись на теоретичні розробки низки італійських художників та архітекторів [8, 335]. Як правило, квадратурні композиції поєднувались з іншими перспективними та живописними техніками ілюзійністичного («trompe-l'oeil») живопису, що були відомими ще з XVI-XVII ст.: анаморфоз («anamorfozu»), вже згаданий, один з видів ракурсу - «di sotto in su», світлотіньові техніки - «chiaroscuro» та «tenebrise», повітряна перспектива та ін. Також дослідники виокремлюють дві системи декорування квадратурою, умовно окреслюючи їх як «поверхову» і «безповерхову», зображення яких зумовлене використанням того чи іншого виду перспективи [12, 368]. Для місцевих майстрів значно простіше було виконати вирішення фіктивного доповнення архітектури костелу, аніж вирішення фігуративних сцен на тлі відкритого неба у ілюзійністичній техніці «di sotto in su» при великій відмінності між посталями переднього і заднього планів. На практиці обиралось компромісне рішення: для вирішення фігуративних сцен використовувалась не вертикальна, а коса чи горизонтальна композиційна вісь, що дозволяє пряме бачення сцен. Цьому також сприяла стилістична тенденція того періоду, що диктувала обмеження глибини простору і

маскування оптичної точки сходу. Відмовившись від ілюзії глибини простору, досягнуто більшої матеріальності зображення. Цей тип композиції мав своє втілення в наївній, народній інтерпретації. Також в бічних стінах, під склепінням, впроваджено віконні отвори. Це дозволяло регулювати природне освітлення внутрішнього простору та використання живописних прийомів при світлотіньовому вирішенні композицій. Такий композиційний тип створення поліхромії на теренах Галичини в цей час був найбільш поширеним. Третій тип – панорама. Автор терміну – Герман Бауер [5, 52]. Це визначена композиційна схема розпису склепіння, що відрізняється від інших способом застосування перспективи. Відкинутою тут залишається центральна, оптична точка, котра втрачає свою актуальність: персонажі розміщені вздовж лінії основи склепіння або рами, що оточує композицію. Персонажі підпорядковані силам тяжіння, що діють в реальності. Тлом, найчастіше був пейзаж. Споглядання правильно сформованої цілісності є можливим, якщо глядач знаходиться в центрі панорамної композиції. Цей композиційний тип розписів склепіння, який в римських рішеннях і реалізаціях у XVII ст. відіграв епізодичну роль, стає в 20-х роках XVIII ст. мистецькою програмою для багатьох північно-італійських художників, та тим що працювали у Венеції. На території Речі Посполитої цей композиційний тип адаптується в Сілезію, а в 50-х роках у Великій Польщі. На території Галичини такий тип декорування склепінь не набув поширення.

Щодо мистецьких осередків, що сформувались в цей період на теренах Речі Посполитої, то до 1780-х років Львів був одним з найважливіших центрів розвитку архітектури та образотворчого мистецтва. Тадеуш Маньковський влучно вказав на монументальний живопис Джузеппе Карло Педретті як на зразок і прототип для настінних реалізацій місцевих майстрів [10, 125]. Це живопис болонського майстра у львівському костелі Кармелітів босих (у 1732 р.). S-подібна композиція, ілюзійністична обрамлююча ліплена рама, велика варіативність мотивів орнаментики, між якими розташовані мальовані букети, вазони, мушлі «gocaille» – все це є ознакою північно-італійських рішень. Учень болонського майстра був Бенедикт Мазуркевич, що був послушником ордену бернардинців. Цей художник – автор композиції «Апофеоз св. Яна з Дуклі» (1738-1740 рр.), що представлена на склепінні бернардинського костелу у Львові. Дана композиція представляє вигляд відкритого неба без істотного застосування

ілюзійної архітектури, яка більше відповідала програмним прагненням ордену, аніж строго художнім засадам (рис. 1). Одним з найталановитіших учнів бернардинського послушника, який згодом став відомим на теренах Львова та Галичини, був Станіслав Строїнський. Відомі його малярські реалізації в Лежайську (1750-1752 рр.), при співпраці з майстрами Клосовським та Войтановським (рис. 2, 3), у Христинополі (1756 р.), у Тернополі (біля 1778 р.) та ін. У творчості художника були присутні риси болонської та римської школи монументального живопису [6, 34-35].



Рис. 1. Бенедикт Мазуркевич, «Апофеоз св. Яна з Дуклі» поліхромія склепіння (фрагмент), 1738-1740 рр., Львів, костел Бернардинів.



Рис. 2. Войтановський, Клосовський, «Апофеоз Матері Божої Імакуляти і св. Яна Дунса Шкота», поліхромія склепіння. 1750-1752. Лежайськ. Костел Бернардинів.



Рис. 3. Станіслав Строїнський, Мацей Міллер «Адорація ягняти», поліхромія склепіння південної нави, близько 1757-1758 рр., Лежайськ, костел Бернардинів.

На віддалених теренах працювали художники, пов'язані зі Строїнським. Це були його учні та помічники: Йозеф Хойницький, Томаш Гертнер, Йозеф Язвінський, Марцелій Добженевський. Художню освіту в Римі одержали родичі Строїнського: син Антоній та брат Мартин, невідомі своєю діяльністю в ширших мистецьких колах. Пізній етап рококо в мистецтві Галичини представляв Лука Долинський, вихованець Віденської академії і творець поліхромій в греко-католицьких львівських храмах: церква св. Духа і церква св. Петра і Павла [9, 280-283].

Наукова новизна дослідження полягає у проведенні аналізу прийомів та технік, які застосовували галицькі майстри у другій половині XVIII ст. для реалізації настінних композицій, що часто носили інтерпретований характер, адаптований до місцевих мистецьких традицій. Ці дослідження можуть бути використані при проведенні атрибуції збережених зразків монументального живопису.

Висновки. Отож, монументальне малярство в Речі Посполитій, зокрема й в Галичині, розвивалось у контексті мистецьких тенденцій країн Західної та Центральної Європи. Хронологічно процес розвитку монументального малярства на теренах Галичини охоплював межі від 30-х років XVIII ст. – до кінця XVIII ст.

Щодо формальних ознак монументального живопису, то на території Речі Посполитої найбільш поширеними були три композиційні типи поліхромій: місцевий різновид італійського «quadro riportato», ілюзійний, та панорама. Основою першого є спосіб розміщення, обрамленого імітованою чи ліпленою рамою, зображення на площині склепіння, другий базується на квадратурі та інших прийомах та техніках ілюзійного живопису, третій – панорамне зображення на склепінні. На території Галичини третій тип декорування склепінь не набув поширення.

Приїжджі майстри спочатку були носіями цих тенденцій. Вони реалізували поліхромії у місцевих костелах, застосовуючи широкий спектр прийомів та технік для формального вирішення настінних композицій, притаманних європейським мистецьким школам. Згодом цей досвід переймали місцеві художники, створюючи поліхромії з певними інтерпретаціями композиційних типів.

Література

1. Баженова О. Д. Радзивилловский Несвиж. Росписи костела Божьего Тела : монографія. Минск : Харвест, 2007. 416 с.

2. Жолтовський П. М. Монументальний живопис на Україні XVII – XVIII ст. : монографія. Київ : Наукова думка, 1988. 160 с.

3. Лильо О. М. Мистецьке життя Львова у 1730 – 1770-х роках: архітектори, скульптори, малярі : дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01 / Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2006. 169 с.

4. Фесенко Д. В. Монументальне малярство XVIII ст. Галичини в контексті українсько-західноєвропейських мистецьких зв'язків: іконографія та стилістика : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.05 / Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ, 2009. 20 с.

5. Bauer H. Der Himmel im Rococo. Das Fresko im deutschen Kirchenraum des 18. Jahrhunderts. Regensburg : Pustet, 1965. P. 50-59.

6. Hornung Z. Stanisław Stroiński 1719 – 1802. Zarys monograficzny ze szczególnym uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego. Prace sekcji historii i sztuki i kultury Tow. Nauk. we Lwowie. Lwów : Nakładem Tow. Naukowego, 1935. T. 2. Zesz. 5. 158 s.

7. Karpowicz M. Uwagi o przemianach malarstwa i rzeźby polskiej w latach 1711 – 1740. Sztuka I poł. XVIII wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Rzeszów, listopad 1978. Warszawa : Państwowe wydawnictwo naukowe, 1981. S. 95–114.

8. Kowalczyk J. Andrea Pozzo a późny barok w Polsce. Biuletyn Historii Sztuki. Warszawa, 1975. R. XXXVII. № 4. Cz. 2 : Freski sklepienne. S. 335–350.

9. Kowalczyk J. Świątynie i klasztory późnobarokowe w archidiecezji lwowskiej. Rocznik Historii Sztuki. Warszawa : Neriton, 2003. T. 28. S. 169–296.

10. Mańkowski T. Dawny Lwów – jego sztuka i kultura artystyczna. Londyn : Nakładem Fundacji Lanckorońskich i Polskiej Fundacji Kulturalnej, 1974. 422 s.

11. Mańkowski T. Giuseppe Carlo Pedretti i jego polski uczeń. Biuletyn Historii Sztuki. Warszawa, 1954. R. XVI. №2. S. 251–257.

12. Stoga A. Quadratura w malarstwie polskim XVIII w. Malowidła na sklepieniach. Biuletyn Historii Sztuki. Warszawa, 1980. R. XLII. №3/4. S. 365–376.

13. Witwińska M. Topografia i kierunki malarstwa ściennego w Polsce w połowie XVIII w. Biuletyn Historii Sztuki. Warszawa, 1981. R. XLIII. №2. S. 180–202.

References

1. Bazhenova, O. D. (2007). Radziwiłł's Nesvizh. Murals of the Church of the Corpus Christi. Minsk: Harvest [in Russian].

2. Zholtovskiy, P. M. (1988). Monumental painting in Ukraine XVII - XVIII centuries. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

3. Lyljo, O. M. (2006). Artistic life of Lviv in the 1730s - 1770s: architects, sculptors, painters. Candidate's thesis. Lviv: LNU [in Ukrainian].

4. Fesenko, D. V. (2009). Monumental painting of Galicia in XVIII century in the context of Ukrainian-Western European artistic relations: iconography and stylistics. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: Institute of Art History, Folklore and Ethnology. [in Ukrainian].

5. Bauer, H. (1965). Der Himmel im Rococo. Das Fresko im deutschen Kirchenraum des 18. Jahrhunderts. Regensburg: Pustet [in Polish].

6. Hornung, Z. (1935). Stanisław Stroiński 1719 – 1802. Zarys monograficzny ze szczególnym uwzględnieniem działalności artysty na polu malarstwa ściennego. Prace sekcji historii i sztuki i kultury Tow. Nauk. we Lwowie (Vol. 2). Lwów: Nakładem Tow. Naukowego [in Polish].

7. Karpowicz, M. (1981). Uwagi o przemianach malarstwa i rzeźby polskiej w latach 1711 – 1740. Sztuka I poł. XVIII wieku. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Rzeszów, listopad 1978. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe [in Polish].

8. Kowalczyk, J. (1975). Andrea Pozzo a późny barok w Polsce. Biuletyn Historii Sztuki (Vol. 37, № 4, part 2), (pp. 335–350). Warszawa: Instytut Sztuki PAN. [in Polish].

9. Kowalczyk, J. (2003). Świątynie i klasztory późnobarokowe w archidiecezji lwowskiej. Rocznik Historii Sztuki (Vol. 28), (pp. 169–296). Warszawa: Neriton[in Polish].

10. Mańkowski, T. (1974). Dawny Lwów – jego sztuka i kultura artystyczna. Londyn: Nakładem Fundacji Lanckorońskich i Polskiej Fundacji Kulturalnej [in Polish].

11. Mańkowski, T. (1954). Giuseppe Carlo Pedretti i jego polski uczeń. Biuletyn Historii Sztuki (Vol. 16, №2), (pp. 251–257). Warszawa: Instytut Sztuki PAN [in Polish].

12. Stoga, A. (1980). Quadratura w malarstwie polskim XVIII w. Malowidła na sklepieniach. Biuletyn Historii Sztuki (Vol. 42, №3/4), (pp. 365–376). Warszawa: Instytut Sztuki PAN [in Polish].

13. Witwińska, M. (1981). Topografia i kierunki malarstwa ściennego w Polsce w połowie XVIII w. Biuletyn Historii Sztuki (Vol. 43, №2), (pp. 180–202). Warszawa: Instytut Sztuki PAN [in Polish].

*Стаття надійшла до редакції 05.01.2021
Отримано після доопрацювання 01.02.2021
Прийнято до друку 08.02.2021*