

КУРСИ УКРАЇНОЗНАВСТВА ІМ. ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО  
В ТОРОНТІ

---

М. БИТИНСЬКИЙ

# УКРАЇНСЬКЕ МАЛЯРСТВО



БІБЛІОТЕКА ПРАВОСЛАВНОЇ ГРОМАДИ  
СВ. ВОЛОДИМИРА В ТОРОНТО

Число прим. ....

Жертвував:

Добр.: .....

КУРСИ УКРАЇНОЗНАВСТВА ІМ. ІВАНА КОТЛЯРЕВСЬКОГО  
В ТОРОНТІ

---

М. БИТИНСЬКИЙ

УКРАЇНСЬКЕ  
МАЛЯРСТВО



---

Торонто

1970

Канада

# УКРАЇНСЬКЕ МАЛЯРСТВО

(Конспект)

## I.

### Вступ. Загальні зауваги й дефініції.

Мистецтвом визнається особлива здібність людини творити гарні речі, які викликають і задовольняють естетичне почуття (почуття краси).

Творці тих мистецьких речей називаються загально митцями. В залежності від меншого чи більшого ступеня творчих сил мистців означають: здібними, талановитими чи геніальними. Твори геніїв мають абсолютну досконалу неперевершеність і часто називають їх шедеврами.

Малярством називається мистецька здібність творити **барвні образи** дійсних і уявних предметів на будь-якій **площині** (картині), викликаючи у глядача живу ілюзію реальної просторовості тих предметів та їхнього оточення.

(При погляді на малярську картину маємо таке сильне ілюзійне враження живої дійсності, що здається, наче б виображені предмети мають трьохвимірну просторовість, а їхнє тло просторову глибину).

Малярство часто звуть ще через те **образотворчим** мистецтвом або **живописом**.

Ілюзія досконалої просторовості у малярському творі досягається певною комбінацією барвних тонів, відповідною грою в них світла й тіні та нормальною збіжною перспективою, у певному відтинку часу і простору.

Малярство сприймається і пізнається зором, тому ї належить до групи так званого **зорового мистецтва**, як ї спорінені з ним скульптура та архітектура — мистецтва пластичні.

Продуктом малярського мистецтва є картина або малюнок. Щодо образотворчої ілюзії, то малюнок є подібний до рисунка, який від **кілька-барвного малюнка** (поліхромія) відрізняється лише **одним** якимсь барвним тоном (монохромія), найчастіш чорний олівець, вугілля, туш. Крім того, в малюнку основним засобом мистецького образотворення є барвні плями і площі, а в рисунку — лінія, обриси, контур і тінювання штрихом чи розтушовкою.

## ПОДІЛ МАЛЯРСТВА

Малярство поділяється на певні групи за змістом, формою, технікою виконання і розміром площин.

I. За змістом (сюжет) малярство буває:

1. Фігуральне (живі істоти):

**Релігійне** — ікони, біблійні образи. Цим спеціально займається окрема галузь церковного малярства, т. зв. **іконографія**.

**Історичне** — події з історії чи з життя історичних осіб.

**Символічне** — алегорії, метафори, абстрактні філософські і моральні поняття тощо.

**Жанрове** (побутове) — з життя приватного, домашнього, господарського, суспільного, громадського.

**Баталістичне** (воєнне) — з життя військового, баталії, бої, походи, вояцький побут.

**Портретне** — зображення індивідуальної подібності людей.

**Карикатурне** — смішне, спотворене представлення когобудь.

**Тваринне** — фігури звірят, птиць, риб, плазів і т. п.

2. Природа (німа природа):

**Пейзажне** (краєвид) — картини природи у всіх виглядах за всякої пори року.

**Натюр-морт** (мертва природа) — квіти, овочі, всілякі неживі речі — книги, скло, метал, драперії.

**Декоративне** — різноманітні прикраси; найчастіш орнаментика; орнаментальні прикраси на стінах і стелі з мотивами рослинними чи геометричними називаються арабесками.

**Абстрактне** — спроби і намагання представити в конкретних образах речі безобразові, як звук, рух, вага і т. п.

II. За формою мистецтво буває:

**Схематичне** — зображення предметів у грубих, найістотніших їх рисах чи особливостях.

**Реалістичне** — наподоблення всіх основних прикмет і особливостей предметів у їхній природній дійсності.

**Натуралістичне** — зображення предметів зо всіма подробицями, як вони існують в дійсності.

**Стилістичне** — виображення предметів у вишуканих штучних та ідеалізованих формах.

В нових часах у малярстві з'явилися нові напрями, тісно пов'язані з формою, а то:

**Імпресіонізм** — передача в образах внутрішніх вражень. Малювання сильними світляними і тінєвими барвними плямами з різкими контрастовими рефlekсами (відбитками світла).

**Футуризм** («мистецтво майбутнього») — ігнорация часу і простору; намагання змістити уривки різних, відмінних вражень в одному часі і просторі, через те мало зрозуміла хаотична мішанина барв, площ і ліній в одній площині (європейський представник Маринеті).

**Кубізм**, споріднений з футуризмом. За основу малюнку бере геометричні форми, головно куба, циліндра і кулі. Та сама, що і в футуризмі хаотична мішанина різних «вільних» форм і вражень. (Європейський представник Пікасо).

**Сюрреалізм** — намагання зобразити підсвідомі психічні дії людини; через те звільнення образів від усяких фізичних законів часу і простору (ігнорация головних, суттєвих засад образотворчого мистецтва. (Дивись озачення «Ілюзія»).

**Формалізм** — обіймає три останні напрямки. Головне — розбивання старих традиційних форм і шукання нових форм. Ігнорация змісту картини ради зовнішнього виразу чи ефекту. Гасло: «Мистецтво для мистецтва».

III. За способом технічного виконання малярство буває:

1. Стосовно до роду фарб:

**Фреска** — малювання водяними фарбами на сирих стінах (сира ґрунтовка стін), тоді зветься «аль-фреско». Малювання на сухому ґрунті стін — тоді «аль-секко».

**Темпера** — малювання фарбами, змішаними з яєчним жовтком чи з якимсь клеєм (козеїном).

**Олійне малювання** — фарби змішані з олією. Малювання на полотні (переважно), на дошках та на стінах.

**Аквареля** — малювання водяними фарбами на папері.

**Пастеля** — кольорові крейди, кольорові олівці або сухі фарби; малювання ними на папері.

**Гауша** — водянні фарби з домішкою (білила) бляйвасу і гуми.

**Мозайка** — малюнок виложений кольоровими камінцями і склом у сирому тинку, переважно на стінах.

2. Стосовно до розмірів площин малюнків:

**Монументальне** — малювання на стінах будівель: церков, громадських приміщень. Непорушні образи величезних розмірів на стінах зветься мальовилами.

**Станкове** або переносне — картини, мальовані на менших площинах дощок, полотна, бляхи, кам'яних плит, які можна переносити з місця на місце.

**Мініатюрне** — малюнки на дрібних предметах, нашійних іконах, хрестиках, нагрудних значках та на всіляких дрібних оздобах книжок, грамот тощо.

**Ілюстраційне** — невеличкі образки у книжках, скомпоновані відповідно до їхнього змісту.

## II.

### КОРОТКА ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО МАЛЯРСТВА

#### Доісторична доба

Первісні рисунки і малюнки на українському терені зустрічаються вже в кам'яну добу (палеоліт і неоліт) по печерах і скелях Дністра, Дніпра, Криму та на різних побутових речах — горшках, тільних прикрасах, зброї тощо. Первісній людині площинами для таких образотворчих виробів служили — камінь, глина, дерево, кість. Рисунок чи малюнок виконувався примітивною технікою — шкрябанням, вугіллям, крейдою та кольоровими глинами — білою, жовтою, червоною, зеленою.

Змістом найдавніших рисунків і малюнків були прикраси та магичні (ворожбитські, заклинальні) і релігійні символи. Прикраси в геометричному орнаменті: спіраль або т. зв. меандер; символи у схематизованих фігурах переважно звірів, за якими полювали: мамут, олень, бик, кінь... Знаки релігійного культу — хрестики, кола, півкола.

#### Трипільська культура (4000 — 3000 років до Хр.)

Із пізньої доісторичної доби (неоліт) в археологічних знахідках в Україні особливо багато зустрічається мистецьких цінних пам'яток так зв. Трипільської культури (Центром її є терен біля міста Трипілля на Київщині), що була вже високорозвинена. Зразків тодішнього малярства маємо дуже багато головню на горшках і кахлях з опаленої глини, через що ті вироби так на загал і зветься «мальо-

ваною керамікою» (кераміка — художнє ганчарство; художні вироби з глини).

Зміст «мальованої кераміки» трипільської й надалі із давніших часів залишається той же магично-символічний і релігійно-культовий, але сильно вже збагачений образками фігур різних тварин, або їх графічними знаками та знаковими символами різних розумових (релігійних) понять.

Наприклад, часто замість фігур тодішніх культових (обожнених) звірів бика, барана — малювали лише їхні голови з характеристичними рогами або лише ті характеристичні їхні роги. З абстрактних релігійно-культових понять уживано символічних знаків: коло (вічність), свастика (сонце, огонь, час), зірки (небо), спіралі і покручені кола (світові шляхи) тощо.

Форма тих усіх малюнків була схематична, малярська техніка ще досить примітивна із уживанням переважно тих же, що і раніш, земляних фарб із кольорових глин. Але, хоч зрідка, з'являються подекуди і нові удосконалення в техніці: кольорові глини розріднюються не тільки водою, але і кров'ю чи товщем, і з'являється своєрідна темпера. В тій добі панують кольори: чорний (із сажі і вугілля), білий, жовтий, червоний, брунатний, сірий, зелений (все з різних глинок). Винайдено і нові роди фарб із рослин (зелена, жовта).

#### Княжа доба

Історично, звичайно, поділяється на два періоди на поганський і, з часом охрещення України, на християнський.

**За поганських часів** малярство в Україні майже нічим особливим не відрізняється від попередніх давніх діб, майже стисло наслідуючи його символічний культово-релігійний і орнаментальний зміст та традиційний технічний засіб малювання глиняними і рослинними фарбами. З нового у цьому можна відмітити те, що зміст розкішних у ті часи прикрас збагатився ще рослинним орнаментом, особливо на одягах, і що до числа малярських фарб прибавилася ще і блакитна (ультрамарин), яку виробляли з каменя мінерального (лазурик). Уживання малюнків різних у тих часах дуже поширилося на всі майже речі домашнього побуту. Крім найширшого застосування їх в ганчарстві (кераміка), в неменшій мірі вживалося їх і в прикрашуванні полотняних і вовняних виробів.

Натомість мистецька форма малюнків княжої поганської доби значно вже поступила вперед супроти примітивної схематизації образів попередніх діб. Виображення людей, звірят і речей позначаються виразним нахилом до реалізму (див. реалістичне м-во), а в орнаменті рослинному первісний схематизм перетворюється на свідому композиційну стилізацію. (Дивись: форми малярства — схематичні, стилістичні, а також по змісту малярство декоративне у вступі).

\*\*

З прийняттям Християнства з Греції Україна увійшла в коло народів та держав високорозвиненої культури і опинилася особливо під міцним впливом сусідки своєї Візантії, яка стояла тоді на чолі могутнього світового культурного процесу. В усе життя України — релігійне, державне, суспільне, побутове, мистецьке — дужий вплив Візантії вніс величезні зміни. Під тим впливом перероджувався давній уклад простого патріархального життя; творився новий світогляд, правні відносини, мистецькі уподобання.

Особливо яскраво помітно відбився вплив Візантії на формації і розвитку української мистецької культури, переважно ж якраз в найужиточніших у тих часах архітектурі й малярстві. Це і було засвоєння та перетравлювання Україною нового для неї візантійського стилю, який так глибоко проник і так повно та на довгий період часу (X—XII ст.) опанував українську мистецьку творчість, що надав їй цілком певного типового у змісті і формі вигляду.

Від цього часу і дальший розвиток українського мистецтва (а звичайно й малярства) нотується вже не за часовими змінами історичних діб, а саме за змінами мистецьких стилів.

**Стиль**, то є сукупність усіх типових прикмет і особливостей, що характеризують мистецьку творчість якоїсь певної епохи (часу).

### Візантійський стиль

Візантійський малярський стиль виник і розцвів на основі первісного християнського образотворчого мистецтва у Візантії, спадкоємиці високого античного (грекоримського) мистецтва; він знайшов дуже сприятливі можливості для свого органічного розвитку. Виростав і посилювався він кілька віків, та остаточно оформився, розгор-

нувся, удосконалився й утвердився по іконоборській боротьбі (VIII—IX ст.) і по тріумфальній перемозі іконошанування.

Отож, у найбільшому творчому розмаху і в найблисучішій силі розцвіту візантійське малярство з'явилося в Україні і створило в ній неповторні світової слави шедеври.

Найперше і найбільше у всій повноті та сила і велич візантійського малярства виявилася в церковному живопису (в іконографії), з якого дається найлегше пізнати всі типові прикмети і особливості стилю. І ось, бачимо, що найхарактеристичнішими рисами малярства візантійського стилю є глибока релігійна символіка змісту, виявлена гармонійно відповідною схематично-стилізованою декоративною формою.

Символіка візантійської іконографії передовсім полягає в майстерному зображуванні уявного, неземного, вищого духовного і небесного світа незвичайною надприродньою структурою (будовою) постатей святих та своєрідною умовною сполукою барв.

Фігури святих завжди компоновано окремо навіть тоді, коли вони представляють якусь суцільну групу (як наприклад апостоли, що підходять до св. Причастя на образах Євхаристії). Постаті трактовано статично (нерухомо) або у завмерлому руху, при тому пропорції тіла навмисно вдовжено по доземній лінії, чим справляється враження справді якоїсь вищости надземної і величі святих істот.

Фігури янголів малювались зі своїми звичайними давніми атрибутами (істотними ознаками) — крилами і неприродньо малими ногами на знак того, що вони істоти духовні, незалежні від земних фізичних законів (атрофовані ноги) і панують над простором і часом (крила). Янгольські крила строкато й яскраво розбарвлені в гармонійні «райські кольори».

Обличчя святих істот також виявляють, щоправда, сувору, але надхненну вищу небесну духовість, яка світиться у широко відкритих, неприродньо збільнених очах; при тому малі уста міцно стулені, і ледь намічена лінія вузького носа; головну увагу глядача звертають на ті великі гіпнотизуючі очі, з яких ніби зорить і ллється неземне світло.

Навколо голів святих малювався золотий чи жовтий німб (авреоля-сяйво) на знак їхньої святости і просвіт-

лення. В іконах тло навколо (властиво з заду) постаті святого робили золоте, і це символізувало вищий духовий світ-небо.

Рід форми і барви одягу святих також були символічні й атрибутивні, с. т. стисло приналежні тим чи іншим святым особам, як, прикладом, червоний хитон (сорочка) і синя хламіда (плащ) у Христа, пурпурний мафорій (плащ) у Богородиці, царський орнат (церемоніальний одяг) в Янголів; власняниця у св. Івана Предтечі і т. п. Св. Мученики мали на собі червоний одяг, як знак проллятої ними крови.

Фігури іконографічних постатей означувались схематично в формі різких чітких контурів (обрисів), що розмежували певні барвні площі малюнку. Однак, це не була давня примітивна схематизація з браку мистецького знання, уміння і досвіду, як у первісних доісторичних мистців. Навпаки, у візантійсько-українських майстрів схематичне спрощення було навмисним і свідомим, бо такий спосіб добре надавав до одночасної стилізації цілостного мистецького твору. Хвилястими барвистими лініями майстерно стилізувалися волосся і бороди на головах святих, а спадаючими ритмічно рівнобіжними лініями фалдувався їхній одяг. Усе це — майстерна схематична стилізація, прекрасна гармонія яскравих із золотом барв надавала візантійським іконам назовні вигляд високомистецької декоративності і незвичайної культурної вартости.

Візантійський стиль в Україні виявився у трьох площинних розмірах: у монументальних мальовилах і мозаїках на стінах церков, на станкових (переносних) іконах і в мініатюрах книжкових оздоб та ілюстрацій (дивись про це у вступі): Євангелії, молитовники, княжі літературні збірники і т. п.

Візантійський стиль також приніс в Україну і нові засоби дуже високої малярської техніки. Стіни церков (і, можливо, княжих хоромів, тепер знищених) розписувались гарними фресками (дивись — фрески у вступі), або виповнювались мозаїкою; станкові ікони малювались яечною темперою на липових дошках (див. темпера), а мініатюри в книжках виконувались рослинними фарбами і тонкими платівками золота.

Малярство княжої християнської доби було в основному релігійним і займалося розписами церков, але траплялося іноді, що воно торкалося і світського життя та виображувало побут князя, бояр, вояків, навіть нижчих суспільних верств, як то свідчать малюнки у притворі і на сходах дзвіниці у св. Софії в Києві, чи мініатюри у збірнику кн. Святослава.

Перші майстри-маляри в Україні були греки, які і стали вчителями місцевих українців, що скоро і досконало перейняли мистецьку науку від учителів і вирівнялись з ними у високій майстерності. Історія зберегла ім'я одного такого українського мистця-ченця Печерської Київської Лаври Аліпія, який намалював досить багато станкових ікон.

Українсько-візантійське малярське мистецтво спочатку утвердилось у найстарших християнських центрах України — в Києві, Чернігові, Переяславі, а потім досить скоро й широко розповсюдилось по всіх просторах українських; навіть переступило межі України і виявило свій вплив на чужі сусідні землі Білорусі та на далеку Новгородщину і Московщину.

Візантійський стиль залишив в Україні зразкові пам'ятки незмірної культурної ваги і вартости, які назавжди прославляють Україну, як один з найвизначніших культурних світових пунктів на Сході Європи. З тих історичних мистецьких пам'яток особливо цінні й важливі є фрески і мозаїки Софіївської катедрі у Києві (мозаїка — Мати Божя Оранта) та фрагменти із фресок і мозаїк Десятинної Церкви й Михайлівського Собору у Києві, а також фрески собору Спаса в Чернігові.

### Готика (XIII — XV ст.)

Малярство готичної доби виникло в Італії (хоч сам архітектурний готичний стиль постав ще раніш у північній Франції), де залишено було візантійські традиції під впливом мистця Джотто і зроблено велитенський крок від схематизму до реалізму (дивись: реалізм у вступі). На скрайньому обширі західніх земель України цей малярський спосіб занесено було через Мадярщину найперше на сусіднє Закарпаття. Однак далі на східні землі стисле наслідування Джотто в українській іконографії не пішло.

Натомість у Західній Україні — Галичині, Поділлі і Волині, с. т. в тодішніх границях Галицько-Володимирської Держави під загальним впливом готики створилася і розвинулася власна малярська школа через органічне поєднання основних прикмет візантійської іконографії з реалістичними прийомами готичного стилю. Через те фігури й обличчя святих на іконах позбуваються статичної закамєнілості і набувають риси природньої оживленості, із захованням при тому інших ознак візантійського стилю, головню декоративности.

Цим змінам сприяло передовсім перенесення священних виображень зо стінних мальовил на станкові переносні ікони на дошках. Таким чином, на менших площинах ікон була більша і зручніша можливість розробляти докладніші деталі (подробиці), ніж на площинах монументальних. Подекуди пізніше цей же спосіб, вироблений технічно на станкових іконах, перенесено було знов і на стіни, і протягом певного часу створюється й оформлюється питома національна українська мистецька малярська школа специфічного візантійсько-готичного стилю, яка щодалі в мистецьких своїх засобах усе більше поглиблюється і розвивається.

Нарешті, під кінець готичної доби українське малярство набуло вже такої майстерної досконалості і сили, що дуже помітно впливало і на сусідню Польщу, де українські мистці розмалювали ряд каплиць і церков (коствелів) у Кракові, Сандомирі й особливо багаті пам'ятки своєї високоякісної праці залишили в Люблині в характері стінних мальовил замкової каплиці, розписаних майстром Андрієм з учениками.

Дещо з рідних пам'яток того українсько-готичного го стилю залишилося в іконах Львова та мальовилах монастиря в Бакоті (Поділля), а навіть і на сході — в Київській Печерській Лаврі. Крім стінних мальовил і станкових ікон по церквах, багато ще зразків малярства готичної доби зберігається в іконах на дошках в музеях Львова, Кам'янця Подільського та Волині.

На далеких східних українських землях готичне малярство, як і взагалі мистецтво у всіх виглядах, дуже занепало, бо все культурне життя там було поруйновано, прибито і пригноблено недавньою татарською навалою.

## Ренесанс (XV — XVI ст.)

Ренесанс (відродження) зародився в Італії; проник в Україну з Італії через сусідні західні держави і дуже широко розвинувся на всіх українських просторах. Розносили ренесансовий стиль по Україні чужі італійські, німецькі і нідерландські (голяндські) майстри і мистці, що у значному числі скрізь по наших містах працювали.

Ренесанс в Європі вніс взагалі в мистецтво і зокрема в малярство засади і засоби давнього античного греко-римського мистецтва, оперті на реалізм і динамічність, бо давні античні мистці були великі майстри в живопису і в пластиці (скульптурі) передавати природній вираз і живий рух. Античні мистецькі твори і досі вражають надзвичайним одуховленням облич і благородною гнучкістю тіл і членів тіла в фігурах богів і героїв та чудовою гармонією яскравих і притінених барв.

Усе це взяли за головну засаду своєї нової мистецької творчості майстри ренесансу, посиливши її ще й іншими, справді новими, засобами широкої багатой композиції (групування фігур) і широким використанням складної перспективи. І це надавало образам і картинам ренесансу надзвичайно ефектовної ілюзії та чарівної привабливості, що ціхують собою усі твори геніяльних мистців того стилю — Леонардо да-Вінчі, Мікель Анджельо, Рафаеля Санціо та інших. В Європі в ці часи вперше в картини та ікони введено складний і глибокий перспективний стафаж (забудови) і пейзажне тло.

В Україні ренесанс, як і попередній готичний стиль не був прийнятий як сліпе наслідування чужих зразків. Навпаки, український самостійний творчий дух перетопив, перемінив його на особливий синтетичний стиль із суто національними давніми традиційними ознаками. У тому оригінальному українському ренесансі були влучно поєдані основні прикмети європейського ренесансу із старими кращими прикметами візантійського стилю, а саме: при виразному реалістичному іконографічному виображенні чітких постатей, захована була і символічність у змісті та яскрава барвистість і декоративність у формі, головню у трактуванні одягу на тих іконах і картинах.

Способи малювання одягу святих і тла на іконах українського ренесансу особливо виразно відрізняються від ма-



лярських способів європейських: в той час, коли в західній Європі скрізь в одяг святих вносяться античні або тогочасні модні костюми (прикл. в численних образах Мадон), а тло ікон розмальовується пейзажами, чи розкішними перспективними забудовами — в той час в Україні одяг на святих залишається мальований по-давньому, с. т. біблійний, а тло так само навіть при стафажі світить золотом.

За найкращу пам'ятку церковного українського ренесансового малярства вважається ікона Благовіщення, мальована майстром **Федуськом** із Самбора, що переховувалась у Житомирському музею.

Крім церковних образів, у добу ренесансу в Україні дуже поширилось, головню між шляхтою, духівництвом та і між міщанами **портретне** малярство. Воно позначало на собі сильні впливи нідерляндських шкїл — темні пригашені барви. В добу ренесансу вдосконалився й дуже скрізь поширився спосіб малювання олійними фарбами, який майже витиснув попередню техніку темперову і фрескову.

Із портретних пам'яток в Україні за ренесансу особливо відзначається своєю типічністю портрет князя Константина Острожського і прекрасний портрет княгині Раїни Могилянки Вишневецької.

### **Барокко (XVII—XVIII ст.)**

Барокко (пересада, перекручення) виник і розгорнувся в Італії та уявляє собою у певній мірі дальший послідовний розвиток попереднього ренесансу. Найбільш помітний став він в архітектурі. Там визначається він масивними вигадливими формами. Супроти ренесансових прямих спокійних ліній і площин та їхніх гармонійних пропорцій в бароккових будовах з'явилися дуже неспокійні, хвилясті, часто покручені лінії, ба навіть поверхні самих стїн, що мали на кутах нераз заокруглену форму.

Сильно хвиляста глибоко гнута лінія позначається в перекрою церковних бань, а також у прикрасах порталів (входу-дверей), вікон та інших приналежностях архітектури. Все це робить велике враження незвичайної декоративної пишноти і мальовничості.

Ті самі особливості нового бароккового стилю, передровсім у неспокійній гнучкій, хвилястій контуровій лінії і

в барвній пишності, запанували і в пластичному та образотворчому мистецтві.

У ренесансі контури фігур на картинах і постатей святих в іконах, хоч виразно окреслювали жвавий рух тіла, проте, не порушували його граціозної стрункості. А барокко до тієї міри вигнув і перегнув контуральні обриси постатей, що вони часто видавалися ненатурально перекрученими чи ніби зломаними у штучних, вишуканих позах. Щоправда, ці засоби сильно підкреслювали експресію композиції твору, але водночас і вражали скрайністю неприродної штучності.

Поруч з тим барокко у малярстві увів дуже інтензивні насичені яскраві, або густі темні барви, які часто між собою «ламалися» (тінювалися) і негармонійними, подекуди навіть дисонансовими тонами, що взагалі, викликало враження незвичайного багатства кольорових гам у найтонших нюансах. Це враження посилювалося ще майстерною передачею гри світла в образах і в картинах, зокрема контрастових (супротивних) тіней і світло-тіней. Особливо талановитими майстрами такої малярської барвно-світляної гри були голяндці Рембранд і Рубенс.

Майстри барокко, як і малярі ренесансу, залюбки у фігуральних картинах й образах вживали широких і складних групових композицій (розподіл на площині картини окремих фігур та їх групування). Також так само, як їхні попередники, дуже вмїло і влучно використовували в композиціях пейзажне тло, або складний перспективний стафаж; при тому саму техніку перспективи довели до такої прецизної досконалості і до таких вишуканих, навіть фантастичних форм, що досягали тим незвичайної малярської ілюзії (омани). Особливо чарівною та ілюзія виявляється в розмалюванні високих церковних і домових стель, на яких так дотепно і майстерно була побудована лінійна і повітряна (барвна) перспектива, що легко створювала ілюзію продовження у далеку висоту виображеного простору.

Барокко, як і ренесанс, дуже поширив малярську тематику (зміст). Крім церковних мальовил та ікон, малярі охоче і багато малювали картин світського змісту — історичних, побутових, баталістичних (дивись у вступі) і суто пейзажних, як самостійних творів. Особливо ж широко розгорнулася тоді могутня світська портретистика, яку

активно підтримувала королівська палацова і приватна феодална висока шляхта. Само собою, що в таких портретах до скрайности доходила гордовита панська пиха і пересаджена декоративна мальовничість та зовнішня показна велич. Портрети визначних осіб малювалися у бундючних театральних позах і багатих пишних одягах. Нерідко і в композицію церковних образів вносилися портрети визначних світських сучасників в тогочасних їхніх барвистих одягах. Доходило часто і до того, що в іконах до постаті якогось святого додавалася голова портретована з сучасного короля, пані чи когось з високої шляхти, переважно меценатів мистецтва.

\* \* \*

Барокко прийшов в Україну в самім початку XVII ст. безпосередньо з Італії через бароккових мистців архітектів, що вже в той час працювали в Києві і в Західній Україні; і це властиво тоді, коли в глухих провінціях європейських ще тримався готичний стиль. В Україні бароккові майстри прибули через австрійські землі суходелом і морським шляхом через Крим.

В Україні новий стиль знайшов дуже сприятливий ґрунт для швидкого засвоєння і широкого розповсюдження, бо одразу припав до смаку всієї української людности. Українська молода шляхта із тодішнього козацького панівного стану, а ще більше гетьмани, старі родові магнати і висока козацька старшина грали ролю опікунів української культури та щедрих меценатів українського мистецтва. І серед тієї освіченої і культурної верстви, були найбільші можливості для плекання усіх видів рідного мистецтва, і та верства для нього найбільше в українській історії заслужилася.

І в ту добу в Україні нова стильова мода легко запанувала, бо відповідала психологічному загальному настроєві і тягові мас до пишноти і мальовничої декоративності. По всьому просторі українських земель будували величні гарні церкви і великі храми, а в них високі різьблені іконостаси та прикрашували стіни чудовими іконами і мальовилами. Такі могутні меценати, як гетьмани, особливо гет. І. Мазепа, козацькі полковники та інші старшини, залишили по собі майже в кожній закутині України прекрасні мистецькі пам'ятки багатьох талановитих рідних

творців, що свою майстерність досконало успадкували від італійців і в нічому не були нижчі за своїх учителів, а деякі їхні твори відносяться на славу Україні до шедеврів світового мистецтва.

Але тут необхідно відзначити, що українські мистці і барокко прийняли не пасивно, не сліпо його наслідували, а так само, як і попередні стилі, сприйняли активно, синтезували (з'єднали) особливості його з власними уподобаннями і традиціями давніших мистецьких засад; і так перепалений, перетоплений в огні особливого творчого генія, викристалізувався власний національний український стиль лише на чужій тогочасній барокково-стильовій основі.

Найбільш помітно сталося таке перетворення в церковній архітектурі, де, прикладом, форми бань, вікон та дверей в мурованих церквах та ціла структура церков дерев'яних набули настільки виразних власних рис і відмінностей, що і стиль їх дістав навіть в історії світового мистецтва назву «українського барокка» чи «козацького барокка».

Такій же синтезі нових бароккових засад зі старими традиціями підлягло й українське малярство. Хоч, правда, на ньому чужі впливи більше позначилися, ніж на архітектурі, і навіть в більшій мірі, ніж у попередньому ренесансі, проте все ж таки в новій тій малярській течії бароккової доби помітно пробиваються давні, вкорінені малярські принципи, що надають живопису дещо відмінного національного характеру. Найбільший вплив на українську тодішню образотворчість зробила т. зв. флямандська школа і зокрема європейського значення геніяльний маляр Рубенс.

Самостійність же українського малярства полягала в тому, що воно передовсім відкинуло пересадну, покручену контурову лінію рисунку, через що постаті людські в українських образах мають природніший, спокійніший і привабливіший вигляд. Також і в церковних образах, хоч і вживається багатий страфаж із правильною збіжною перспективою, але поза ним залишається і надалі візантійське символічне золоте тло, яке до того ще і прикрашується тисненням рельєфним рослинним орнаментом; а це ще біль-

ше посилювало традиційну декоративність ікони. Також обличчя святих трактувалися реалістично, але без прикрої пересадки супроти європейської манери; додержувано було в обличчях давнього спокійного дещо навіть суворого або задумливого виразу. Натомість, надзвичайна пишнота шат, посилена багатим фалдуванням у багатобарвних тонах, ішла вже за новою стильовою модою.

Бароккове українське малярство залишило по собі дуже багато цінних мистецько-культурних пам'яток на всіх землях України, а передовсім велика кількість їх знаходиться в іконах по старовинних церквах Києва, Західної України і по історичних музеях Київщини, Волині, Поділля, Галичини і Буковини.

Найкращим же типовим зразком справді синтетичного українського барокового малярства є т. зв. Богородчанський Іконостас (із колишнього Скита Манявського), ікони якого намалював талановитий Іов Кондзелевич, київський маляр майстер великої культури та високої малярської техніки й загальної європейської освіти. Імена більшості інших великих малярів українців, на жаль, невідомі.

В добу барокко в Україні ще більше, ніж в часі ренесансу, розцвітало портретове малярство. В ньому то найсильніш і позначилися впливи згадуваного вже флямандського барокко, що виявлялися в манері представляти випещені, життєрадісні обличчя, гладкі відгодовані тіла, зодягнені в пишні шати, до того оточені всякими аксесуарами (додатковими прикрасами) — лицарськими шоломами, зброєю, гербами і т. п. В жіночих портретах підкреслена елегантність (чепурність), а досить часто подано і частини національного українського одягу (як у портреті гетьманші Насті Скоропадської — «кораблик» на голові).

Поза малярством вищих освічених козацьких, духівницьких і міщанських верств, бароковий стиль проник і в маси простого посполитого люду, правда, у сильно переробленому на їхній смак вигляді. Найбільше вплинув він на розвиток розкішного народнього рослинного орнаменту, головню у пишних вишивках, килимах і в кераміці. Широко відомі були і скрізь залюбки уживані т. зв. «Мамаї» (козак Мамай) — малюнки з постаттю сидячого запорожця, що грає на бандурі.

У барокову добу в Україні вперше з'явилися спеціальні фахові школи з навчанням малярства. З них найбільш відома — в Київському Колегіюмі, де солідно було поставлено навчання усіх галузів мистецтва. Пізніше той колегіюм переформовано на Академію, в якій заведено окремі класи з різних родів мистецтва, в тому, зрозуміло, і зо спеціальною клясою малярства.

Та ще більшої і голоснішої слави на той час і скрізь здобула собі окрема малярська школа при Києво-Печерській Лаврі з італійськими на початку майстрами. Ця іконописна школа була вже справжньою високою мистецькою установою, з якої вийшли великі, славні на увесь світ, майстрі пензля, а також у ній створені були своєрідні оригінальні типи церковних образів, що стали взірцями і канонами (законами) до наслідування по всіх просторах України та на слов'янському сході. Одним з таких найвідоміших типів є образ «Христа Учителя» з розкритою евангелією і благословляючого правицею. Цей образ став пізніше «намісною» іконою (в іконостасі), званою на всіх українських землях і поза ними.

#### Рококо (XVIII ст.)

Під кінець XVIII ст. тяжкий масивний барокко змінив новий легкий елегантний стиль рококо (мушля), що зродився у Франції, легко і швидко опанував Європу та захопив і Україну. Легкість, елегантність контурового рисунку та прозора ніжність барв у малюнку цього стилю позначилася передовсім на портретовому малярстві, що у той час стало незвичайно модним у всій Україні.

Але світський дух того часу проник великою мірою у все українське малярство і захопив також сильно і церковне малярство, яке прийняло нові засади і технічні засоби. Іконографи виображували постаті й обличчя святих на манер світських портретів у ніжно барвистих легких тонах. До того, навіть ще й одяги святих нерідко зображували за звиком тогочасних костюмових мод, так що ікони набували тоді зовсім вигляду звичайної картини.

Із пам'яток того стилю в Україні залишилося чимало портретів різних царських достойників із козацької шляхти. А із шедеврів церковного тодішнього малярства уславилися особливо стінні мальовила та ікони Андріївської

Церкви в Києві (ще за принципами іконографії), що її прикрасив високоякісними творами найславніший на той час український маляр, іконограф і портретист Олекса Антропов.

### Клясичність (XVII—XIX ст.)

Рококо по суті був останнім стилем у розвитку образотворчого мистецтва, що відзначувало свій рух і поступ в Україні за певними, переважно формальними етапами, які становили помітні зміни і подавали нові напрямки. Дальший поступ українського малярства в історії його розвитку й великих мистецьких та національних здобутків раціональніше і доцільніше відзначати вже за діяльністю найбільших, найталановитіших репрезентантів українського живопису, які творили не в рячках якогось одного стилю, а використовували всі можливості попередніх малярських досягнень.

Одним з таких напрямків, що ніби підсумовував і використовував усі найліпші досягнення попередніх стилів — їхніх принципів і технічних засобів, був напрямок в діяльності значної групи малярів, що названо його клясичним, с. т. досконалим, зразковим.

Перші незвичайно талановиті майстри клясичности вишли з місцевих українських мистецьких шкіл з давніх Київських — Могилянської Академії і Печерської Лаврської та з найновішого мистецького осередку при Харківському Колегіюмі. Ті майстри утворили блискуче гроно геніяльних малярів століття, переважно портретистів, які досягнули вершин у своєму фаху й які не тільки дорівнювалися, але і перевищували найкращих європейських малярів свого часу.

На превеликий жаль, усім тим велетням світової культури не судилося працювати серед рідного народу і на добро України, яку якраз тоді жорстока царська влада нещадно пригнічувала і нищила всі культурні цінності і мистецькі скарби. Тоді то й осередки мистецької освіти в Україні — Київська Печерська Лаврська Школа та мистецькі кляси в Могилянській Академії і в Харківському Колегіюмі були знищені або деградовані (понижені); а всіх найдібніших українських малярів насильно вивезено до російської столиці Петербургу і примушено працювати для чужої слави.

З тих великих, славних на увесь світ портретистів-українців, що дуже плідно і з величезним успіхом працювали в Петербурзі, найбільш відомі — Дмитро Левицький, Володимир Боровиковський, а також згадуваний вже О. Антропов, якого праці хоч належать ще до чистого рококо, але фактично розпочав собою ряд великих портретистів клясичности.

Українські малярі-клясики у своїй праці зближувалися до мистців ренесансу, бо їхнім ідеалом та зразком було давнє досконале античне мистецтво. Тому і своїм портретованим особам надавали вони постав і вигляду гордих греко-римських богів і героїв у блискучій осяйній величності; однак, в пишності багатих розкішних одягів дотримувалися засад барокко і рококо. Вони надзвичайно майстерно володіли барвними ефектами через досконало опановану техніку різних родів фарб, головню олійних і акварельних.

Д. Левицький найбільш знаний, як неперевершений портретист. В. Боровиковський відомий не лише як прекрасний портретист, але й як дуже здібний іконограф, що створив велику кількість церковних образів у бароковому і рококовому стилях.

Ще інший знаменитий маляр Антін Лосенко української шкільної і закордонної освіти створив галерею «великих полотен» (великих картин) з історичною і релігійною тематикою (змістом) «Володимир і Рогніда» — «Принесення в жертву Ісаака». Лосенко властиво був тим піонером, який приніс клясицизм із Парижу і потяг за собою все тодішнє малярство Росії. Після нього великі полотна релігійного та історичного змісту стали головним виявом клясичности та офіційним курсом праці російської академії мистецтва, в якій довгий час головним репрезентантом того курсу був російський маляр К. Брюлов.

Останніми майстрами академічного клясицизму були українці І. Сошенко і геніяльний Тарас Шевченко, учень Брюлова. Шевченко взагалі дуже багатогранний мистець: маляр, рисівник, портретист, пейзажист, маляр фігураліст картин з історичним (козаччина), побутовим (Катерина) і релігійним (Розп'яття) змістом. Був він також здібним ілюстратором і навіть пробував свої сили в скульптурі. Але понад усе досяг найдосконалішої технічної майстер-

ності в гравюрі (рисунок на металі), за що дістав титул академіка і став професором гравірування в академії. Шевченко працював різною технікою — олівцем, вугіллям, крейдою та тушшю в рисунку і фарбами акварельними, темперовими та олійними в малюнку.

Доба клясичности позначилася ще одною новиною, а саме: поширенням малярської тематики на пейзаж і жанр (побутовість). До того часу малярство обіймало три галузі: релігійну, церковну, історичну і портретну. На початку клясичности з'явився в українському малярстві пейзаж, як окремий самостійний рід малярства з власними мистецькими прикметами і притаманними властивостями; а під кінець доби запанував жанр, який від цього часу зайняв в образотворчому мистецтві головне місце.

Одним з чільних новаторів тієї нової — української побутової галузі — був і Т. Шевченко, що у своїх численних картинах і гравюрах зобразив життя українських селян та епізоди з життя простих тубільців азійських, серед яких перебував засланим.

### Етнографізм

Т. Шевченко започаткував ще й інший, важливий в українському мистецтві рід малярства, який пізніше названо етнографізмом (народницьким) і який позначає собою дальший розвиток суто національної української образотворчої культури.

По добі клясичности академічне і вільне малярство Росії ішло шляхами епігонства (наслідування) по лінії різних європейських напрямків і зразків від еkleктизма (відсутність оригінальності) аж до скрайності різноманітних модних потворних «ізмів» (футуризм, кубізм тощо). В тій широкій течії пасивно волоклася постійна велика група українських з походження малярів, а серед них були і визначні таланти, що несвідомо служили російській державі і збільшували своїми творчими силами скарби чужої культури. Таке приблизно становище українців-малярів було і в краківській австрійсько-польській академії мистецтв, в якій вчилися галичани і буковинці.

Проте, все ж таки серед українців-малярів, працівників на чужій ниві, знайшовся і чималий гурт надхненних, свідомих і відданих патріотів, що пішли слідами Т. Шев-

ченка і присвятили свій талант рідному народові через піднесення і розцвіт рідного національного малярства. Ті малярі створили великий цикл величких і прекрасних образів та картин зо всіх галузей малярства, в яких відбили живий високотворчий дух рідного народу — його національні прагнення, багату, славу історичну романтику, красу української природи, соціальні прагнення люду і його етнічний світогляд. У тих своїх творах українські майстри справді відбили істотний зміст, зачерпнутий із самих глибин українського національного життя.

Що ж до зовнішнього мистецького виказу, то українські малярі творили у всіх відомих напрямках, використовуючи всі сучасні найкращі технічні досягнення, які, однак, найчастіше сполучували з основними найліпшими традиціями давнього вікового рідного малярства. Ось так зродилось, розвинулося, і розцвіло нове змістом і формою, насичене специфічним етнографічним духом українське національне малярство, яке в історії світового мистецтва займає рівне місце поруч інших національних малярств на славу і гордість своєї батьківщини.

Українських національних малярів від доби клясичности і Шевченка по наш час було вже багато, і серед них були непересічні і великі таланти і навіть генії, які створили першорядні світової слави шедеври. Всіх їх неможливо перелічити наразі.

Слід все таки відзначити, бодай тих з них, чії твори стали найпопулярнішими серед широких кіл українського суспільства.

З таких мистців-малярів найбільш відомі:

Ілля Репін — автор картини «Запорожці пишуть листа до турецького султана» та автор численних історичних і побутових картин і портретів.

Сергій Васильківський — автор мальовил у будинку Полтавського Земства, автор знаменитих пейзажів та історичних картин.

Микола Пимоненко — майстер побутових та історичних картин з доби козаччини.

Фотій Красицький (племінник Т. Шевченка) — автор відомої картини «Гість із Запоріжжя» та інші.

Іван Айвазовський — неперевершений майстер морських пейзажів (мариніст).

Опанас **Сластіон** — чудовий ілюстратор «Гайдамаків» Т. Шевченка.

Амвроз **Ждаха** — автор мистецьких листівок на теми історичних пісень.

Олекса **Новаківський** — пейзажист і майстер церковних образів, картина «Святий Юр».

Йосип **Курилас** — автор відомих намісних образів Христа і Богоматері в українському одязі.

Микола **Івасюк** — автор картин «В'їзд гет. Богдана Хмельницького до Києва» і «Богун під Берестечком».

Антон **Манастирський** — автор картини «Козацька школа» і численних мист. листівок на теми козаччини, автор церковних образів.



## Д О Д А Т О К

Основні для контролю питання із конспекту лекції:

### Українське малярство

#### I. Із Вступу:

1. Що є мистецтво, малярство, стиль, рисунок, малярюнок, фреска, мозаїка, мальовило, мініатюра, ікона, іконографія?

2. Розподіл малярства за змістом і формою.

3. Розподіл за технікою фарб.

#### II. З історії малярства:

1. Малярські пам'ятки в Трипільській культурі.

2. Стили — візантійський, готика, ренесанс, барокко, рококо. Клясицизм, Етнографізм. Малярські школи в Україні.

Знати про такі стилі таке:

а) Звідки походить стиль, б) Головні його прикмети, в) Пам'ятки стилю в Україні, г) Українські майстри, д) Що сприяло розвитку чи занепадові стилю в Україні?

3. Коли зародився новий національний напрям в українському малярстві?

4. Хто перший розпочав його?

5. Запам'ятати прізвища хоч двох національних малярів та їхні твори.

Ціна: 75 центів.