

4. Baranowski A. Oprawy uroczystosci koronacyjnych wizerunkow Marii na Rysi Koronnej w XVIII w. // Bielezyn historyi sztyki. R.1 VII. W-wa 1995. №3-4. С 299-320
5. Лукицький Л. Літургіка греко-католицької церкви. Львів, 1992. 114 с.
6. Любачевський М. Літургіка. Рим, 1990. 192 с.
7. Антоноук Я. Чудотворні ікони Волині і їх значення. Ікона Божої Матері Корецької // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть. Луцьк, 1999. С.32-35
8. Квасюк А., Романюк О. Холмська чудотворна ікона Божої Матері. Повернення з небуття // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть. Луцьк, 2000. С.19-20

The article is devoted to liturgical and artistic peculiarities of church processions. Much attention is paid to the historic peculiarities of church processions in the 17th-18th centuries. Artistic features of crowning ceremonies in Western Ukraine. The influence of crowning ceremonies on iconographic and artistic peculiarities of procession icons is examined.

Key words: *procession, procession icons, church painting*

УДК 75.03

ББК 85.103

Весела Найденова

ТВОРЧІСТЬ ПІМЕНА ЗОГРАФСЬКОГО. ЗАРОДЖЕННЯ І РОЗВИТОК ГУМАНІСТИЧНИХ ІДЕЙ У БОЛГАРСЬКОМУ МАЛЯРСТВІ ПЕРІОДУ ВІДРОДЖЕННЯ

Автор розглядає творчий доробок Пимена Зографського, який був одним з визначних художників Болгарії після першого століття правління Османів, відродив кращі традиції малювання. Аналіз фресок XVI ст. здійснюється на основі зразків Драгачевського, Черепинського, Жеславського, Банкового, Куріловського монастирів, оскільки втілені в них ідеї гуманізму, традиції фольклору стали основою для відтворення ідей національного Відродження.

Ключові слова: *церковне малярство, Відродження, фрески*

Запад схоластичної філософії, поява національних літератур і небувалі географічні відкриття у Європі можна розглядати як протиставлення замкненості та відокремленості від процесів і явищ болгарського мистецтва, образно-фігуративну мову якого даремно намагалася витіснити турецька культура. Протистояння двох протилежних світів у одному історичному просторі дало несподіваний результат.

Болгарський ландшафт упродовж XVI-XIX століть являв собою те ж, що й галицькі землі¹, за означенням В.Мельника, а саме – “своєрідну рекреаційну зону з кавалками розірваних історичних декорацій, купи сак-

¹ Див. Найденова В. Галичина і Болгарія. Спорідненість іконописних традицій // Неревал №1. Івано-Франківськ, 2000. С.164-167; Найденова В. Споріднені риси галицького та болгарського іконопису 17-19 ст. Матеріали Першої міжнародної конференції “Духовна вісь України: Галичина-Палестина-Донецьчина” 2004.

рального каміння, яке прагне возз'єднатися з лоном землі, еклектика породжена ностальгією..." [1, с.9]. "Купи сакрального каміння", розкидані по всій Болгарії візантійцями і турками, не стерли, а спонукали до самоусвідомлення зографами² свого національного духу. Єдиним способом інспірації³ протистояння у суперечливій XVI-XVII століття виявився художній візуальний вплив на глядачів за допомогою символу віри – ікони та монументального церковного малярства. Тому їхні твори стали ще й закликом до підняття своєї культури.

"Ставши на шляху турків, як щит до Європи, Болгарія прийняла на себе найбільший удар. І як стало можливо, щоб за якихось сто років Болгарія піднялася з попелу? Те, що історія відібрала у країни в політичному аспекті, здавалося, щедро віддалося у культурному плані" [2, с.357]. На всьому перехресті шляхів Заходу і Сходу, де сталося найбільше зіткнень різних народів та найрізноманітніших культур, разом із семантикою їх символів та образів дало надзвичайну форму болгарському мистецтву, яке увібрало в себе все розмаїття тих здобутків. "І тоді, як зазвичай, рабство перериває у підкорених народів складені традиції, у болгар спостерігалось абсолютно протилежне явище. Фактично, те поневолення посилювало її почуття належності до Європейської духовної спільноти" [2, с.357]. На той час у Софійському краї з'явився Пімен Зографський, який вважався одним із найталановитіших болгарських живописців, з його іменем пов'язано оздоблення багатьох церков. Незважаючи на складні умови розвитку, мистецтво, яке створювалося по монастирських церквах, продовжувало зберігати свою образну семантику і самобутність. Іноді церковне малярство здається надміру насиченим яскравими барвами, зважаючи на період, коли було створене.

На сьогоднішній день вивчення болгарського малярства періоду Відродження залишається актуальним, а потреба в дослідженні його і висвітленні в різних аспектах ніколи не полишала коло мистецтвознавців. Цим також зумовлене і наше звернення у даній статті до творчості Пімена Зографського, який своєю творчістю інспірував ідеї національного Відродження у церковному малярстві.

Звертаючись до мистецтва періоду національного Відродження у Болгарії, не можна залишити поза увагою артефакти попередніх часів, оскільки тоді було закладено основу, своєрідний фундамент, на якому відбулося становлення живопису у XVIII-XIX ст. Тим більше важко уявити собі дослідження болгарського малярства без звернення до творчості визначного художника Пімена Зографського. Фрески, які дійшли до наших

² Зограф (бол.) – художник, маляр, живописець.

³ Інспірація (від лат. *Inspiratio* – нагніщення, навіювання): 1) намова, навіювання, спонукування зовні, підбурювання; 2) вдих.

днів, засвідчують високий рівень майстерності, творчої уяви та обдарованості живописця, який немов відтворював у розписах тогочасну болгарську дійсність. У розписах Пімена відчувається зв'язок із довколишнім гірським ландшафтом, який він переносив у простір своїх фресок, а також наближення зображених персонажів із Біблії до його сніввітчизників. Твори художника ознаменували собою початок змін не тільки у живописі, але й у суспільстві. Вони наслідують кращі зразки Тирновського живопису (Друге болгарське царство XIV ст.), отримують свіже піднесене звучання, сповнене емоційних переживань, якими наділено образи. Отець Паїсій Хілендарський у своїй “Истории славяноболгарской” згадував про цього живописця. Його учень Памфілій, описуючи життя Пімена, зазначав, що той прикрасив та відновив чимало церков і монастирів у Софійському краї. Отже, вже йдеться про конкретне авторство. Крім того, творчість обдарованого живописця була пов'язана з монастирями, стіни церков яких він перетворював на художні галереї. До творчості Пімена Зографського у своїх дослідженнях зверталось чимало болгарських науковців, зокрема: В.Пандурський, Д.Каменова, Г.Чавриков та ін. Досить широко розглянув творчість художника П.Дінеков у своїй праці “Житието на отец Пимен Зографски” (в Известие на Института за българска литература. Кн. I, София, 1954).

На уламках попередніх досягнень Другої держави, у так званий період “затишшя”, через сто років після руйнівної хвилі турецького вторгнення до Болгарії, бачимо не просто намагання відродити церковне малярство, а продовження, удосконалення малярства, найкращими зразками якого можна вважати фрески XVI ст. Драгалевського, Сеславського, Бачковського, Черепишського монастирів. Наприклад, розписи церкви “Успіння Богородиці”, Драгалевського монастиря частково збереглися у нефі та переддвер'ї, є першими з уцілілих зразків, що трактуються багатьма мистецтвознавцями, зокрема Г.Чавриковим, як “спроба відродити традиції Тирновського живопису”. Водночас, вони свідчать про те, наскільки позначилися нові історичні умови на характері живопису, а також “наскільки перерваною була традиція церковного малярства” [3, с.228]. Драгалевський монастир знаходиться неподалік від Софії в дуже мальовничому ландшафті, на горі Вітоші. Звідти відкривається чудовий вигляд на столицю.

Часто поряд із фресками XVI ст. можна бачити розписи XIX ст. періоду Відродження, як наприклад, у **Черепишському** монастирі, який після руйнувань спустошливою австро-турецькою війною наприкінці XVI – на початку XVII ст. відновлювався Піменом Зографським. Пімен певний час перебував на Афоні, у Зографському монастирі, звідки повернувся до Софії, де працював над оздобленням та поновленням розписів церков. Помер Пімен Зографський в цьому ж монастирі, який розташований у Іскірському

проломі на березі швидкої ріки Іскър, у дефіле поміж білих скель Врачанського Балкану⁴. Найкраще краєвид тут розкривається взимку. Монах, який зустрів нас у монастирській церкві, оповів історію монастиря, а також про створення фресок. Тут поряд із розписами Пімена, на яких свій нещадний відбиток залишили вологість і час, бачимо яскраві фрески, написані вже тревненськими живописцями. Високо на скелях чорніють хрести, що нагадують про бій з турками. Там загинув Іван Шішман – болгарський цар. На місці бою пізніше знайшли багато черепів і костей. Але не знали, де саме залишки царя, тож зібрали всі кості до монастирської костниці, а монастир назвали “Черепишським” – через людські черепи, що там зберігаються.

Коли йдеться про відродження традицій сакрального живопису у XVI ст., то тут безперечно першість посідали осередки Врачанського та Софійського краю (Північно-західна й Північна Болгарія); якщо ж говорити про живопис періоду національного Відродження, то початки зародження Тревненського живопису йдуть від Врачанських земель, у яких розташоване м. Трявна, й поступово поширилися на південь країни. “Збережені пам’ятки культури Другої болгарської держави виявляють наявність місцевих традицій та їхній зв’язок із Тирново. Найчистіший болгарський дух та національні традиції збереглися саме у Врачанському краї, тому назви Трявна, Єлена, Котел, Слівен, Тетевен, Враца... для поколінь є символом доброчинності та твердої волі” [4, с.5-13]. Стиль Тревненської художньої школи досконало втілено у розписах та іконостасі Черепишського монастиря “Успіння Пресвятої Богородиці”. Цікаве трактування простору привертає увагу при розгляді розписів циклу “Страстей” і “Чудес Христових”, у композиційний простір сцен яких уміщено гірський пейзаж та архітектурний стафаж. Зображені поряд із фігурами людей скелі і дерева скидаються до фігур, інсталюваних⁵ у місце перебування персонажів, наслідуючи давні іконописні зразки. Зображення гірського краєвиду нагадує ландшафт Врачанського Балкану.

Розписи **Куріловського монастиря** також пов’язують з іменем визначного живописця Пімена Зографського. Куріловський монастир “Св. Іван Рілський”, заснований у часи Першої болгарської держави, неподалік від фортеці Беліград, був зруйнований турками на початку тривалого турецького поневолення [5, с.52]. Розташований за 15 км на північний захід від Софії там, де починається Іскірський пролом. У 1593 р. на кошти ктиторів із Доброславців, Кумаріци та Требіча спорудили церкву, яку оздобили розписами, що неодноразово переписувалися зографами [5, с.52]. Найбільш цікавими вважалися фрески 1596 р. у нефі монастирської церкви. У неве-

⁴ Балкан – (бол.) гори

⁵ Інсталювати – (лат.) вмішувати, встановлювати

Панденова Весела Творчість Німена Зографського. Зародження і розвиток гуманістичних ідей у болгарському малярстві періоду Відродження

лікій апсиді зберігся образ “Богородиці Платитери”, фрагменти “Благовіщення” та “Свхаристії”. На північній і південній стінах зображення збережені значно гірше ніж на західній. У центрі над дверима розгорнуто багатофігурну композицію “Успіння Богородиці”. Дуже цікаво репрезентовано зображення сюжету “Гасна вечера”, яка дуже близька у вирішенні композиційного простору до Тирновської живописної традиції і має споріднені риси з фресками Івановського скельного монастиря XIV ст., особливо у трактуванні архітектурного стафажу⁶, на тлі якого відбувалася трапеза. Час і недоглянутість храму призвели до неоправної втрати більшої частини унікальних фресок, створених у найважчі роки поневолення, тому унеможливили їх досконале вивчення і розгляд тих стилістичних особливостей, які могли б більш точно виявити почерк автора. Фреска із сюжетом “Забивання віфлєсмських немовлят”, мабуть, зустрічається тут уперше чи не в єдиному варіанті по всіх болгарських землях у XVI ст. Увагу привертає написана в оригінальній манері композиція, сповнена глибокого зворушливого почуття. Василь Пандурський назвав цю фреску “справжньою батальною картиною однієї людської драми” [6, с. 18]. Наїв та примітивність малярства цього твору розчинилися в емоціях і почуттях, закладених у твір самим художником. Перед очима глядача розгорнулася кривава вакханалія, в якій воїни царя Ірода з безжальною жорстокістю ріжуть і пробивають мечами дітей на очах у матерів. Первінними лініями, що графічно підкреслюють динамічність дійства, водночас окреслюють позем, на якому це відбувалося. Всюди по землі лежать відрізані дитячі голови та закривані маленькі тільця; трос із солдатів гримають на списах, піднятих вгору, дитячі тіла. Вочевидь, малоючи такий жаклиивий та вражаючий за змістом твір, зограф мимоволі намагався нагадати про оточуючу дійсність і жорстокість мусульман. Не виключено, що автор був знайомий з однойменними західноєвропейськими творами, а хаос у його фресці перегукується з картинами Босха або Брейгеля. Болгарин по-своєму трактує цей сюжет, залишаючи поза увагою деталі, що, на його думку, здавалися зайвими, акцентуючи та зосередившись безпосередньо на драмі людей.

Фрески **Сеславського монастиря** викликають зацікавлення мистецтвознавців підходом до вирішення їх композиційного простору. Композиції сповнені складних архітектурних форм та зображень гірських краєвидів, що своїми формами підкреслюють динамічну лінію сюжету. “Розташований недалеко від Софії, посеред південних схилів Стара Планини⁷,

⁶ Стафаж - у малярстві необов'язкові для сюжетно-тематичного твору деталі, з допомогою яких підкреслено масштаб основного зображення, його розміщення у просторі відносно першого плану чи інших об'єктів у картині

⁷ Назва місцевості. У болгарській мові “планина” означає пагорбок (прим. автора)

Сеславський монастир існував інше в перші століття панування турків. Наприкінці XVI – на початку XVII ст. монастир було відновлено за підтримки, багатшого тоді, **Креміковського монастиря**” [3, с.192]. Не виключено також, що один із майстрів, який брав участь у живописному оформленні Креміковського монастиря, міг бути залучений до оздоблення Сеславської церкви. Оскільки у Креміковських розписах побудова ускладнених архітектурних форм займала одне з важливих місць у вирішенні сцен, при трактуванні композиційного простору, у Сеславських фресках архітектурні куліси набули більш ускладнених форм і дуже вишукано поєднані із зображенням гірських краєвидів. Фрески написані у XVI – XVII ст. Посеред куполу зображено образ Христа-Вседержителя в оточенні образів Марії, Іоана Предтечі та ангельських ликів. Невідомий художник написав обличчя ангелів ніжними й ефірними, ретельно вимальовуючи кожного з них. На схід від центрального образу Христа представлено образ Христа-Еммануїла, а на захід – Христос-Великий Архангел. Їх можна розглядати як репрезентацію в єдиному просторовому вимірі різних часових періодів життя Христа. Ці фрески характеризуються також дуже вишуканим колоритом і художнім стилем. На стінах Сеславської монастирської церкви представлено майже повний цикл євангельських сюжетів разом із циклом “Чудес Христових”. Сцена “Різдво Христове” дуже цікава трактуванням композиційного простору, що розгортається у звичній іконографічній схемі. В одному просторі представлено Марію з немовлям, трьох царів, ангелів і жінок, які готують купель, а також домашніх тварин. На темному тлі печери, яку можна ототожнювати з космічним простором, з якого прийшов Спаситель і отвір якої художник умовно зобразив у формі хреста (символізуючи долю), репрезентовано дію центрального сюжету, довкола якого розгортаються усі інші події. Пейзаж написаний у вигляді накопичення ступінчастих гірок, які стінами здіймаються вгору. У композиції використано принцип застосування різного масштабу, що підкреслював важливість персонажів та подій. Тому фігура Богоматері, як найбільш значуща, більша від усіх інших, зображених у творі. Трьох царів представлено вершниками, які поспішають на поклон до Божого сина. Один кінь ногами заступив на передній план, позначаючи кінцеве місце прибуття вершників, тоді як інший знаходиться за горою, яка утворює надзвичайно цікавий завій. Трактування поняття простору зображення ускладнено різними формами, ракурсами, заломленнями краєвиду, архітектурних споруд, виявляє великий інтерес художника до зображень різних краєвидів. Цікаві просторові вирішення надають перспективного звучання кожній сцені, водночас залишаючись прив’язаними до попередніх живописних традицій трактувань та інтерпретацій гірського ландшафту у формі ступінчастих гірок. Нерідко у багатьох

сценах простір умовно поділяється на дві частини: в одній його частині представлено архітектурний естафаж, тоді як у іншій – місця зображення пейзажу. Розглядаючи написання архітектурних споруд, не можна залишити поза увагою сюжет “Стрітєння Господис” (рис. 1), що вирізняється вишуканим підходом у написанні сцени та образів, певним професійним рівнем та відчуттям кольору.

Сєславські розписи виявляють обізнаність художників із більш ранніми іконографічними зразками та схемами, а також з анатомією людського тіла: збережено пропорції без надмірних спотворень та деформацій. Сцени сповнені життєрадісністю, передусім завдяки яскравому колориту і багатим на пейзажні елементи внутрішнім простором фресок. Сюжети та персонажі набули рис звичайних реальних подій і людей, про що переконливо свідчить репрезентація сюжету “Об’явлення Христа перед апостолами на березі Тівєріадського моря”⁸ (рис. 2), що дуже рідкісний у болгарському церковному малярстві [3, с. 194].

Море обрамлено скелястими берегами, хвилі стилізовані у вигляді синьо-зелених смуг, посеред яких пливе човен. У човні два апостоли тягнуть невід із рибою, а третій апостол – Петро – пливе до берега, де стоїть Христос. Зображення оголеного, плаваючого у водах апостола, – новизна для тогочасного живопису. Але завдяки цій сцені весь сюжет набув рис реального підтворення моменту вилову риби.

Західну стіну переддвер’я, над лінією входних дверей, займає композиція “Корінь Ісаїї”. Схожа репрезентація образів, у обрамленні завитків гілок, зустрічається у церкві Черепишського монастиря. Спільні риси у



Рис. 1. Кремківський монастир, сцена розпису церкви XIII ст. “Стрітєння Господис”



Рис. 2. Сєславський монастир, сцена розпису церкви XIII ст. “Об’явлення Христа перед апостолами на березі Тівєріадського моря”.

⁸ Давня назва Галлієнського моря

трактуванні простору тла та репрезентації образів святих можуть указувати на те, що їх автор був обізнаний з розписами Бачковського монастиря, якщо й сам не мав якогось відношення до їх створення. Тим більше, що ім'я живописця, який перетворив трапезну Бачковського монастиря на художню галерею, точно не встановлено [3, с.323]. Така розгорнута інтерпретація даного сюжету представлена у Бачково (1643 р.) (рис.3), Сеславському та Арбанашському монастирях (1632–1649 рр.) [3, с.196]. У безпосередньому зв'язку з цією композицією перебувають постаті болгарських святих, змальованих



Рис. 3. Бачковський монастир. Трапезна, 1643 р.

обабіч входних дверей: Івана Ріського, Прохора Пчинського, Йоакима Сарандопського, Гавриїла Леснокопського; визначних літературних діячів періоду Другого болгарського царства Теодосія Тирновського і патріарха Євтімія Тирновського, що виявляє національну свідомість майстрів. Народних святих Миколу Нового Софійського і Георгія Ново-

го Софійського, які уособлювали символ нескореності туркам, також можна побачити у нефі монастирської церкви. Щодо авторства Сеславських розписів, то існують цікаві припущення, що автором був Пімен Зографський [3, с.198]. Д.Каменова вважала, що “ці фрески, багатим колоритом, свіжістю виконання та звучання стали особливо цінними на порозі Відродження” [3, с.197]. Важливе місце мають елементи вишивки, введені в оздоблення одягу, а також побутові елементи у картинах, коли у сцену з трапезою вводилося зображення традиційної домотканої скатертини з вишивкою – “месал”, а персонажі сиділи навколо столу на чорбаджійських⁹ стільцях. Для того-часного сакрального мистецтва характерним стало введення народних мотивів, що призвели до цікавих інтерпретацій біблійних сюжетів, наповнивши їх деталями, взятими з дійсності, що надавало реалістичного забарвлення творам. Схоже спостерігалось й у західноєвропейському живописі, зокрема, у творах нідерландських живописців. Своєрідні фольк-трактування призвели до метаморфоз¹⁰ біблійних сцен у барвисті картинки з персонажами в народних костюмах – поширене явище в сакральному живописі особливо у період болгарського Відродження.

⁹ Чорбаджія – (болг.) багатій

¹⁰ Метаморфоза – (грец.) перетворення.

Пименова Весела. Творчість Пимена Зографського: Зародження і розвиток гуманістичних ідей у болгарському малярстві періоду Відродження

Людина є не тільки часткою природи, а й часткою історії, тому для болгарина слова “минуле” й “майбутнє” нерозривно пов’язувалися з поняттям “дійсності”, в якій він жив. І якщо, цитуючи О.Шпенглера, припустити, що “світовий страх є найбільш творчим з усіх прагнуттів”, то можна було б пояснити з такої точки зору, що страх перед невідомим майбутнім у часи турецького поневолення змушував зографа звертатися у своїй творчості до надбань попередніх поколінь. Але, оглядаючись на минуле, болгарини так дивилися в майбутнє з надією на Відродження, зрештою, про це свідчать введення гуманістичних рис у церковне малярство, що не було так яскраво виражене у часи Турновського живопису. “Сум і страх” спонукали до творення самобутнього мистецтва, в якому змішались різні почуття: ненависть, надія і протистояння. Це витіснило на другий план “пізнання людини і природи” у звичному для західноєвропейського мистецтва тлумаченні. У творах художників періоду національного Відродження знайдемо відгосл ідей гуманізму та фольклорного звучання, притаманних малярству Пимена Зографського. Поняття “відродження” має особливе значення та розуміння у мистецтві кожної окремої країни. Такі висновки можна зробити тільки, після безпосереднього дотику до фресок, з яких випромінюється дух тогочасних подій, та після перебування в тому ландшафті, в якому їх створено.

1. Мельник В. І. Архітектура. Каталог “Ландшафт”. Івано-Франківськ: Лілея. ІВ 1996
2. Гречоуги С. Славянскияг цит пред Свирона / Българиястика и българисти. — Софя: Наука и изкуство, 1986
3. Чаврьков Г. Български манастири. — Софя: Септември, 1978
4. Савова-Касабова Р. Икони от Врачанския край. — Софя: Септември, 1977
5. Пандурски В. Куриловски манастир. — Софя: 1975
6. Божков Ат. Живописа в трансарианта и притвора на църквата на Банковския манастир // Изкуство. — №7. — Софя: Български художник, 1983
7. Примов Б. Средновековна България и Европа / Новости из Болгарии. — Софя: Пресс, 1989.

The author considers creativity of Pimen Sografski, which was one of the first artists in Bulgaria after the first century of Ottoman Rule, revived the best traditions of painting of Turnovo. The analysis of frescos from the Dragalevci, Cherepish, Seslav, Bachkovo and Kurilovski monasteries of the 16th centuries has been shown in this article as humane ideas and folklore entered painting and later were embodied in art of the period of national Revival.

Key words: church painting, Renaissance, frescos