

чать про його високий професійний рівень, вони своєрідно об'єднали та увібрали стилеві засадничі принципи як класицизму з його високими академічними вимогами, так і романтизму, який на той час уже домінував у європейському образотворчому мистецтві.

Окремі станкові твори Фабіянського зберігаються в музеях Варшави, Кракова, Бидгоща, Тарнува та Львова.

Життя і творчість Еразма-Рудольфа Фабіянського – невелика часточка в історичній та культурно-мистецькій скарбниці Європи, до якої належить Польща й до якої прагне Україна, ще чекають своїх дослідників.

1. Валліс М. Автопортрети польських художників. – Варшава, 1966.
2. Державний історичний архів НАН України у Львові. – Ф.358 чт. Оп.1. Спр.122.
3. Добровольський Т. История польской живописи. – Варшава, 1975.
4. Івано-Франківський художній музей (із серії: Скарби музеїв України) / Авт. упор. М.М.Якібчук. – К., 1989.
5. Овсійчук В.А. Класицизм і романтизм в українському мистецтві. – К., 2001.
6. Тарас Шевченко. Документи та матеріали до біографії. – К., 1982.
7. Федорук О.К. Т.Г.Шевченко і Бр.Залеський. Демократичні засади графічного мистецтва середини ХІХ ст. (До проблеми художніх взаємин). У кн.: Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. – К., 1983.
8. Федорук О.К. Джерела культурних взаємин: Україна в творчості польських художників др. пол. ХІХ – поч. ХХ ст. – К., 1976.
9. Słownik Artystów Polskich – Т. 2 – 1975.

This is an article about not very famous artist, carver, theatre artist – E.-R. Fabianskiy. His works belong both to Polish and Ukrainian art of the second part of the nineteenth century. He is the author of the paintings in the Immaculate Conception of Virgin Mary in Stanislaw (now Ivano-Frankivsk).

Весела Найденова

ОБРАЗ СВ. ГЕОРГІЯ У ЦЕРКОВНОМУ МАЛЯРСТВІ БОЛГАРІЇ ТА УКРАЇНИ. СПОРІДНЕНІ РИСИ

Наше звернення до зображень Юрія Змієборця зумовлене його надзвичайною популярністю як у сакральному живописі Болгарії, так і України. Саме образ Св. Юрія (Георгія) можемо бачити у розписах та іконах по всіх болгарських землях. Популярність образу Юрія Змієборця у іконописі, безперечно, зумовлена тим неспокойним історичним часом, у котрий відбувалася боротьба добра зі злом із сподіваннями на перемогу першого, що й відтворено у репрезентації бою Св. Воїна зі змієм. Змалювання св. Георгія у болгарських артефактах має надзвичайно цікаву інтерпретацію в період ХІХ ст. Вперше ми розглянемо ікони, написані живописцями Пловдивського

художнього осередку. Незважаючи на те, що Пловдив не фігурував серед найбільш визначних іконописних центрів, з цим містом та його околицями пов'язана творчість таких відомих живописців того часу, як: брати Дмитро і Захарій Зографи, Станіслав Доспевський (Самоковська школа) та один із головних представників Південно-болгарського іконописного центру (Одрінська школа) – Микола Одрінчанин [10, с.22-25]. Крім них там працювали також маловідомі автори. Нерідко за стилем їх твори наслідують кращі зразки живопису періоду відродження. Зографи¹ збагатили східно-християнське мистецтво новими сюжетами і стильовими прийомами.

Чимало визначних науковців у своїх мистецтвознавчих дослідженнях висвітлювали проблеми давнього мистецтва України та Болгарії: Ю.Асєєв, Д.Клочко, Д.Степовик, В.Свенціцька, В.Откович, Г.Чавриков, П.Тотева, В.Енчев, Г.Данов та ін. До праць цих авторів ми й апелюємо у цій статті.

Повертаючись до образу Св. Георгія у болгарському церковному малярстві, слід зазначити, що він є покровителем найбільшого болгарського весняного свята. Його святкують шостого дня місяця травня (за старим стилем). У цей день квітучої весни зосереджені усі людські сподівання, вірування та магічні дієства, які мають забезпечити багатий врожайний рік. Покровитель свята – Георгій – має владу над ріками і джерелами. Він відмикає вологу, випускаючи її на лани та поля. Також Св. Георгій був покровителем худоби. Шанують святого й народи Карпат, зокрема, великого поширення набули зображення Св. Юрія у гуцульському сакральному живописі. Давні вірування перейшли у християнську іконографію, надавши образу більш войовничого і заступницького звучання. Обереги з його зображеннями брали з собою воїни та князі. Про це свідчать знахідки, зокрема – “невеличка алебастрова іконка, знайдена при розкопках старої вежі у Пловдиві. Сліди позолоти та аплікації вказують на те, що її носили поверх обладунків” [10, с.20]. П.Тотева зазначає, що манера виконання характерна для творів XII ст., коли в мистецтві панував схематизм та площинність у відтворенні форм. Це позначено впливом візантійських мозаїк, фресок та ікон. Відома ікона XVI ст. (зберігається в НХГ² Софії) “Св. Георгій, увінчаний на троні” також свідчить про наслідування канонів величного візантійського стилю. Надзвичайно цікавою є історія походження ікони “Георгій Змієборець” з болгарського села Гложене, яка неодноразово привертала увагу болгарських дослідників, оскільки цілком ймовірно, що вона належить до київської іконописної школи. За легендою, котра поширена серед місцевих жителів, Гложенський монастир і саме село Гложене, зокрема їх виникнення, пов'язують з іменем руського князя Георгія Гложа. Точна дата заснування монастиря невідома, приблизна вважається між

¹ Зограф – (болг.) – художник, майстер, живописець.

² НХГ – Національна художня галерея.

1230 – 1250 роками, що припадає на період Другої болгарської держави [11, с.74]. Відомо, що 1239 р. для Київської Русі став надзвичайно складним, оскільки Батий пішов зі своєю ордою на Русь. Після того, як війська чернігівського князя було розбито, сам князь подався до Болгарії, де попросив притулку у болгарського царя Івана Асена II [8] (не виключено, що це міг бути Яків Святославович)³. Таке ж сталося і з київським князем Георгієм Гложем, який, рятуючись від татар, разом зі своїми людьми дістався аж Болгарії. Він звернувся до царя Івана Асена II з проханням дозволити оселитися у болгарських землях. Іван Асен дуже прихильно ставився до руських князівств, особливо до Галицького, адже він ще малолітнім прожив 10 років у Галичі [8]. Цар дозволив Гложу оселитися зі своєю свитою в Болгарії. Під скелями, на березі ріки Віт, князь Глож заснував перший Гложеньський монастир “Св. Преображення”. Руїни цього монастиря видніються до цього часу. Згодом, у більш недоступному місці, високо на скелях, було споруджено теперішній монастир “Св. Георгія”. У перші століття османського панування цей руський монастир, як і всі інші на болгарських землях, переживає не найкращі свої часи.

“На двох печатях, які зберігаються у Врачанському музеї, монастир записано київським. Монастирську церкву було споруджено у XIII ст. Вона проіснувала до початку XX ст., але під час землетрусу (1904 р. і в 1913 р.) вона зруйнувалася. Зберігся тільки прохід, висічений у скелі, названий “Просічником”, через який можна дістатися монастиря. За легендою храмова ікона “Георгій Змієборець” також привезена князем із Києво-Печерської лаври” [11, с.75]. Відомо, що київські ікони славилися своєю чудодійністю.

Центральний сюжет ікони – битва Георгія зі змієм. Георгія зображено Змієборцем, який, сидячи верхи на коні, пробиває списом змія. Ноги коня рівнобіжно підняті, він ніби хоче розтоптати змія, що звивається під ним. Сам змій більше схожий на фантастичного звіра-чудовиська, який поєднав у собі риси хижих птахів із крильми та тіло собаки, із завитим кільцями зміїним хвостом, що нагадує дивовижних собакоптахів з Преславських скульптур (Перше болгарське царство). Над головою Георгія зображено скупчення хмар (хмари у сакральних творах посилювали містичне забарвлення) і Ангела, який тримає над головою Змієборця корону. З хмар на Георгія сходять промені Божого благословення. Трохи далі біля брами міста стоїть царівна. Надзвичайно цікаво те, що саме місто не схоже до замку з мурами, воно скоріше нагадує християнські храмові споруди з банями. Це суперечить легенді, за якою місто належало язичникам. Досить рідкісна інтерпретація міста у цьому сюжеті. Можна припустити, що зображений на срібній ризі ікони храм – один

³ Примітка автора.

із київських: Михайлівський Золотоверхий, Софія Київська або Успенський собор Печерського монастиря.

Безперечно, ікону Гложенського монастиря написав обдарований майстер, можливо, над нею працювало два художники. Зазвичай, такі ікони створювали на замовлення князів. Про те, що Гложенський монастир і далі підтримував зв'язки з Києвом, свідчить запис у Києво-Печерському євангелії 1745 р. [11, с.76].

“Спорідненість у лаконізмі композиції з пафосним звучанням яскравих кольорів простежується в іконах “Георгій Змієборець” 1667 р. (НХГ Софії) та українській іконі зі Станілі XIV ст. З XVI ст. в Україні Змієборця намагалися показати в середовищі, близькому до місцевих умов: ікона із Здвиження у Державному музеї образотворчого мистецтва Києва. Споріднені риси з болгарськими творами має також ікона XV ст. (із с. Бусовиська на Львівщині)” [9, с.91-92].

Аналогічна тенденція до наративного зображення подій спостерігалася і в болгарських іконах, наприклад: ікона 1684 р. з Тирново (НХГ Софії), де центральний сюжет супроводжується дванадцятьма бічними та горішніми клеймами на теми життя воїна. Неканонічний зміст клейм свідчить про обізнаність автора із народними оповідями.

Прикладом просочування впливів українського живопису у болгарське церковне малярство може пояснюватися захоплення тогочасних зографів бароковим стилем. Свідченням цього є чудові твори з Пловдивських земель і окремі бачковські ікони, в яких можна бачити чимало схожого із стилістичним забарвленням творів українського художника Сеньковича.

Надзвичайно несподіваним стало введення у цей здавалось би усталений сюжет нової фігури, яка своєю появою у болгарському іконописі ознаменувала остаточне утвердження ідеї – впливу ландшафту та історичної дійсності на образну семантику сакральних творів і їх національного звучання. В окремих болгарських іконах періоду XIX ст. на коні поряд із Св. Георгієм Змієборцем вміщено іще одного, значно меншого за розмірами, вершника. Попри те, що в дослідженнях болгарських мистецтвознавців (зокрема Петрани Тотєвої, яка присвятила свою працю Пловдивським іконам), не довелося зустріти конкретного тлумачення присутності цієї фігури у сюжеті зі Змієборцем, дозволю висловити власну думку з приводу введення нового персонажа у репрезентацію сцени. В іконографію тогочасного церковного малярства увійшов ряд образів канонізованих болгарських святих, які мученицькою смертю полягли за віру. Серед них зустрічаємо Св. Георгія Нового (Софійського) – його турки спалили за непокору і небажання зректися християнства. В часи поневолення то було масовим явищем. В іконі з с. Куклен XIX ст. (ДХГ Пловдив)⁴ Георгія

⁴ Державна художня галерея Пловдіва.

В Найденова Образ Св. Георгія у церковному малярстві Болгарії та України. Споріднені риси Нового репрезентовано в тогочасному національному вбранні на тлі міста. Ікона "Св. Георгій" XIX ст. с. Ічера з Котленсько (ДХГ Пловдив) репрезентує традиційну сцену вбивання змія Святим воїном, позаду якого на коні представлено Георгія Нового з глечиком у руках, щоб загасити вогонь. І якщо ця ікона написана в дещо архаїчному стилі, що тяжіє до давнього канонічного живопису, то ікона з Пловдива 1839 р. (ДХГ Пловдив) репрезентує цю сцену в більш яскравих і світлих барвах і манері написання образів, близькій до італійського живопису, котрі надають творові пишності барокового звучання. Це свідоме посилення звучання ідеї боротьби та героїзму – одна із характерних ознак змін в іконографії тогочасного малярства в Болгарії.

Таким чином, на прикладі розгляду окремих творів вдалося визначити основні стилеві особливості, інтерпретації та джерела інспірацій у репрезентації популярного і на Балканах, і в Карпатах образу Св. Георгія. Тож можна зробити висновки, що коли європейським мистецтвом ширилися гуманістичні погляди і воно переживало епоху Ренесансу, то Болгарія та Україна стояли на порозі змін. Обидві країни готувалися сприйняти нові віяння, щоб переосмислити їх і поєднати з власною живописною традицією та надати їй самобутнього звучання. Давнє захоплення болгар і українців яскравими барвами, багатством оздоблення сприяло поширенню в церковному живописі барокового стилю, що втілювалося в яскравому поєднанні народного малярства із пишнотою золоченого декору та новітніми пошуками форм і засобів у відтворенні образів. Це стало початком нового важливого і дуже вагомого періоду в усьому мистецтві України та Болгарії, що іще більше споріднює сакральний живопис обох країн.

1. Асесв Ю. Джерела. Мистецтво Київської Русі. – К.: Мистецтво, 1980. – С.213.
2. Ганев С., Найденов В., Гложенский манастир "Св. Великомъченик Георги Победоносец". – Ловеч, 1937. – С.86.
3. Данов Г. Гложене и Гложенский манастир. – София, 1970. – С.80.
4. Добрев Стр. Гложенский манастир. – София: Турист 1, 1956. – С.68.
5. Гнчев В.И. Из Гложенский манастир. – ИБАД кн 4, 1930. – С.280.
6. Історія українського мистецтва. – Т. 1. – К.: АН УРСР – УРЕ, 1966. – С.470.
7. Ключко Д. Святий Георгій. – Art line. №5-6. – К.: "Арт-Прес", 1990. – С.100.
8. Степовик Д.В. Українсько-болгарські мистецькі зв'язки. – К.: Наукова думка, 1975. – С.213.
9. Степовик Д. В. Українська ікона. – К.: Либідь, 1996. – С.436.
10. Тотева П. Иконите от Пловдивски край. – София. Наука и изкуство, 1975. – С.122.
11. Чавръков Г. Български манастири. – София: Септември, 1978. – С.377.

In this clause some Bulgarian icons in comparison to the Ukrainian church painting, with the image of a popular image Saint George were analysed. The examples' presence of general features, stylistic features and the influence of Barocco style, and also landscape in creativity of the artists of both countries are given. Also, the interesting interpretations of a plot in Bulgarian painting of the XIX-th century, on an example of Plovdiv icons are offered.