

UDC 930.85 (4—12)

YU ISSN 0350—7653

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

COMITE INTERACADEMIQUE DE BALKANOLOGIE
DU CONSEIL DES ACADEMIES DES SCIENCES ET DES ARTS
DE LA R.S.F.Y.
INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

BALCANICA

ANNUAIRE DE L'INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

XX



BELGRADE
1989



BALCANICA XX, Beograd 1989, 9—453.

Динко ДАВИДОВ
Институт балканистики
Београд

РУССКО-УКРАИНСКИЕ ВЛИЯНИЯ НА ИНОВАЦИЮ СЕРБСКОЙ ЦЕРКОВНОЙ ЖИВОПИСИ XVIII ВЕКА

Последствием австрийско-турецких войн в конце XVII века были большие переселения сербов с юга, из центральной части Балканского полуострова, на север в Венгрию, которая признавала политическую власть Австрии. В этих областях сербский народ имел и раньше свои поселения и целый ряд монастырей в Банате и Среме, построенных в XV и XVI веках. После Переселения 1690 года здесь образованы более плотные сербские поселения. Одна часть переселенцев — новых поданных австрийской монархии — принадлежала новооформленной Военной границе, с тяжелыми обязательствами во время войны, но зато с более широкими правами в мирное время. В еще существовавшем феодальном государстве сербы-пограничники не были превращены в крепостных. В первой половине XVIII века образуется сербский гражданский класс, который, после приобретения экономического благополучия, показывает заинтересованность к культуре и искусству. Все-таки, самую большую часть предприятий в области национальной политики принимает на себя сербская православная церковь, резиденция которой находится в Сремских Карловцах — в городке, который вскоре стал центром и культурной жизни. Сербские архиереи получили от венского двора Привилегии, по которым народу обеспечиваются церковные и национальные права.

Сербские архиереи, граждане и офицеры, в соприкосновении с западноевропейской культурой почувствовали, что пришло время, когда в сербской церковной жизни надо прекратить с пост-византийской традицией. Стало очевидным, что необходимо будет создать условия для стиливого обновления и модернизирования живописи. Разумеется, такое возрождение — от

старых византийских канонов к искусству барокко — не могло быть проведено без внешних влияний и побуждений. Однако, пути не вели прямо на Запад, к Венской академии искусств, а на Восток, в страны православной культуры. Определяясь на сторону Киева и с установкой преимущественно на киевскую Лавру, Духовную академию, а затем и школу живописи, сербская церковь — Карловицкая митрополия, получила хороший образец для дальнейшего действия.

Духовная академия Киево-печёрской лавры была крупным центром православной теологической мысли, педагогики, издательской деятельности и искусства, в котором, наряду с остальными переменами, протокал медленным образом процесс европеизации и возобновления минувших философских и эстетических пониманий. Из западноевропейской живописи переняты, посредством графики, всего лишь за несколько десятилетий, новые иконографические решения, а вскоре и стилевые характеристики. Здесь появилось „православное барокко“ — понятие, требующее все большего уважения, потому что за ним открывается особое своеобразное искусство. Если идет речь о южнорусской и украинской церковной живописи, то надо сказать, что она постепенно, но очень убедительно освобождалась от традиционных средневековых предрассудков. Мы заметим, что эта живопись и тогда, когда она украшает евангелие, когда ее встречаем на развитых многоэтажных иконостасах или на стенах новопостроенных барочных церквей, все больше описывает и поучает, чем вдохновляет и побуждает к мистицизму. Такой была и соответствующая теологическая и дидактическо-морализаторская литература. С развитием товаро-денежных, а самым этим и новых общественных отношений в XVII и XVIII веках, утрачивается бывшая устойчивость феодального общества и, что вполне понятно, его искусства.

А именно, дело идет о проникновении реализма в украинскую живопись второй половины XVII и начала XVIII века. А реализм как способ художественного выражения был несравнимо ближе верующим того времени, чем существовавшая тогда строгая традиционная изобразительная формула. Это чувствовали и высшие церковные круги, и они, хотя в душе были ненавистниками общественного прогресса, который нес в себе гражданский класс, в этом случае должны были постепенно ослаблять тиски и таким образом способствовать принятию новых художественных идей и влияний. Позднее, с установлением школы живописи при Киево-печерской лавре, высшая церковная иерархия организовано помогает модернизацию и „бароккизацию“ церковного искусства.

Восток в середине XVII века был в таком же положении, как и итальянское общество раннего Возрождения. Подобно тому как реализм раннего Возрождения раскрыл новую стра-

ницу европейского искусства и культуры, также и на православном Востоке маринизм был тем, который открыл страницу европеизации украинского и русского искусства допетровской эпохи.

Византийско-русская концепция иконы не могла уже быть твердым каноном художественного концепта. Такая, уже совсем выдохшаяся, дегенерированная и для нового времени тесная формула не была в состоянии исполнить реальное пространство, перспективу, атмосферу и не могла способствовать реалистическому изображению человеческой фигуры и портрета. По византийско-средневековому пониманию иконы должен был и на Востоке создаться религиозный образ. Надо сказать, что здесь появилось западноевропейское понимание юбара со всеми изобразительными атрибутами и компонентами реалистической направленности, которые преподнесло Возрождение. Искусство православного мира должно было перескочить несколько веков, чтобы идти шаг в шаг с искусством Запада. Это был неотвратимый запрос нового времени. Исключительные заслуги в этом процессе возобновления церковной живописи имеет Школа живописи Киево-печерской лавры. Одна часть художественно-педагогического наследия этой школы (в которой, кроме учащихся из Украины и России, получали знания из живописи и белорусы, поляки, сербы и литвины) находится в Библиотеке Академии наук УССР в Киеве. Здесь встречаем несколько десятков различных рисовальных блокнотов, альбомов и тетрадей с чертежами и этюдами учеников киевской школы живописи, и нередко с наклеенными гравюрами — вырезками из западноевропейских иллюстрированных книг. Отдельные тетради имеют на обложках различные заглавия: „Кужбушк рисовальной“, „Книга рисовальной науки“, „Разные священные изображения“, „Школа рисования“ и т. д. В настоящее время в украинской специальной литературе такие сборники тетрадей называются „КУЖБУШКИ“, что является народным произношением немецкого слова „Kunstbuch“. Эти сборники — драгоценная сокровищница киевской школы живописи, о которой, к сожалению, нет полной монографии. На основании „кужбушек“ можно наблюдать за модернизацией и европеизацией украинской живописи, за профилем самой школы, ее программой обучения и т. д. На наклеенных вырезках-иллюстрациях из западноевропейских книг — можно прочитать сигнатуры известных авторов, чаще всего немецкой и голландской графики. Это, между прочими: Якоб Сандрайт, нюрнбергский гравер по меди, Галле Корнелис, один из граверов известной антверпенской семьи, Мельхиор Кюсель, из Аугсбурга, Иеремияс Вольф и Йоганн Даниел Герц, издатели из Аугсбурга, и другие. Большой славой пользовалась здесь популярная Библия Пискатора, из XVII века, а также и Библия Зктига

Йоганна Христоф Вейгеля. В такой школе получили образование украинские иконописцы и живописцы, из которых некоторые приезжали к сербам в Австрию и в ней устраивали свои художественные мастерские, в которых обучали местных иконописцев.

Для сербов, оказывается, дорога на Запад вела обходным путем через Украину и Киево-печерскую лавру — вероятно из-за предубеждения, будто прямое соприкосновение с западно-европейским церковным искусством вызвало бы давление на уже поставленное под угрозу чувство православия. Исследования, проводившиеся до сих пор д-ром Иваном Рабом, д-ром Павлом Васичем, д-ром Деяном Медаковичем, д-ром Радмилой Михайлович, д-ром Миодрагом Йовановичем и автором настоящей работы, определенно подтверждают, что влияния украинского живописного искусства на иновацию сербской живописи обнаружены в XVIII веке и что они внесли значительный вклад в этот процесс.

В пятом и шестом десятилетии XVIII века среди сербов работали Йов Васильевич, москвич, и Василий Романович, из Киева. Васильевич читал курсы по живописи в Сремских Карловцах, а писал иконы для монастырей Бодьян и Крушедол. Василий Романович собирал вокруг себя молодых сербских живописцев в своей мастерской и монастыре Хопово, на Фрушской горе. Он, кроме этого, расписал несколько иконостасов и написал большое число отдельных икон. Оба они с собой принесли и западноевропейские графические композиции, в которых находились новые иконографические решения, имевшие влияние на изменение традиционной структуры иконы. Их техникопроизводительный способ живописи: перспектива, пространство, анатомия, индивидуализация образов, динамическая композиция, а все это было осуществлено пластическим моделированием красок, был нововведением для сербских художников — зографов. Талантливые между ними придерживались новых наставлений и готовились взять на себя ответственность за дальнейший путь развития сербского искусства.

Именно в это время подросло первое поколение сербских барочных живописцев. Первым среди них явился Стефан Тенеcki, родившийся в Араде и писавший иконы как для сербских, так и для румынских церквей. О его годах обучения в Киеве есть достоверные свидетельства из семейного архива, но надо сказать что его живопись является лучшим подтверждением о том, что он получил киевское художественное образование. Он написал иконостас в селе Вилово, престольные иконы в Опатоваце, целовательные иконы для монастыря Крушедол, иконостас в Арад-Гае, иконостас и целовательные иконы в Галше, иконостас в Руме, в Среме, а также и иконостасы в Липоте и Ширии, недалеко от Арада. Еще целый ряд его икон хранятся в румынских и сербских церквях в Банате, а его

церковное искусство имеет равное значение как для румынской, так и для сербской живописи XVIII века. Его икона Иисуса Христа в Галерее Матицы сербской в Нови-Саде показывает типические характеристики нового стиля православной иконописи: голова моделирована гармоничным слиянием розовых и коричневых тонов, причем достигнута утонченная модельяция, а в то же время вся фигура поставлена на фоне золотой орнаментики, обогащенной золотыми аппликациями, переходящими и в барочную драпировку.

Одним из самых преданных сторонников украинской барочной декоративности был Димитрие Бачевич, по происхождению из Сремских Карловцев, где он в молодости, повидимому, работал в ателье Йова Васильевича, но не исключаем возможность, что он побывал и в Киеве. Он написал большое число иконостасов, из которых некоторые имеют свыше пятидесяти икон, как это видно и на иконостасе монастыря Язак на Фрушской горе, являющемся в то же время и самым зрелым его произведением. Несколько его икон находятся в собрании Галереи Матицы сербской. В этой группе живописцев находится и новисадский иконописец Янко Халкозович — художник иконостасов в Среме и Славонии, и Йован Попович, автор иконостаса в Сегеде и в Александрове близ Субботицы, о котором мы недавно нашли сведения, что он посещал школу живописи Киево-печарской лавры.

Теодор Крачунович, известнейший сербский живописец эпохи барокко-рококо во второй половине XVIII века, был в первый период своего художественного роста полным приверженцем восточного украинского стиля. Однако, именно в его время внезапно ослабели крепкие до тех пор связи с восточно-европейской церковной живописью в пользу западноевропейской эстетической ориентации, которую создали живописцы образованные в Венской академии искусств.

В представленном выше обзоре живописцев, которые имеют самые большие заслуги для иновации сербской живописи XVIII века, нельзя обойти и живописцев, которые в 1750—51 годах писали припрату и алтарь, а в 1756 году наос церкви монастыря Крушедол. Хотя их имена не установлены, и наряду с предположениями и усилиями открыть в художественной манере и поступков этих мастеров руки известных имен, сербских живописцев, в чем не было успеха, все же надо заметить, что дальнейшие исследования должны быть связаны с живописью киевских церквей. В этом отношении весьма внушительно действует найденная аналогия с живописью киевской Троицкой наддверной церковью.

Украинская и южнорусская ориентировка дала видимые приметы сербской церковной живописи в период с четвер-

того до девятого десятилетия XVIII века для произведений, имеющих решающую роль в инновации сербской иконописи. Таким образом созданы немеркнущие и аутентичные картины православного барокко, которые и по настоящее время привлекают наше внимание искренним и непосредственным художественным выражением.