

Лукція №10. Живопис та іконопис Ренесансу в Україні

1. *Іконопис*

2. *Портретний жанр*

Живопис України також зазнавав суттєвих змін під впливом реформаційного руху, що сприяв пробудженню національної самосвідомості, та діяльності братств, у середовищі яких розвивалися гуманістичні ідеї, що ґрунтувалися на широкому зацікавленні європейською культурою. Живопис еволюціонував у напрямку поступового відходу від іконопису візантійської традиції, освоєння принципів реалістичного зображення, насиченого хроматизму, розвитку нових жанрів, зокрема, портрета як усвідомлення самоцінності особистості, формування ідеалу гармонії духовного і тілесного. Змінювалося і самоусвідомлення художника, його соціальне місце в суспільстві, про що свідчить поява численних імен українських митців.

Героїко-монументального трактування набув образ в іконі *майстра Дмитрія “Пантократор з апостолами”* (1565): сильна духом і тілом півпостать Христа чітко викарбувана на золотавому тлі, єдиним акордом з яким виступає пурпурний хітон і глибоко-синій гіматій. Стримані риси обличчя, вимогливий погляд проникливих очей створюють образ, сповнений мужньої сили, концентрації духовної енергії, непереможного оптимізму. Такий образ сприймався як характерне відображення атмосфери національно-визвольних рухів, пробудження самосвідомості, втілення нового розуміння ролі людини в суспільстві.

Ренесансне почуття досконалості форми характерне для *ікон іконостасу з Успенської церкви с. Наконечного* (XVI ст.), образи якого вирізняються витонченістю постатей, благородством колористичних гармоній, вишуканими лінійними ритмами, пошуком контрастних індивідуальних характеристик персонажів



Італійське подвір'я палацу Корнякта. Львів. 1580



Розп'яття з Леонтієм Свічкою. Кінець XVII ст.

В ікону XVI–XVII ст. поступово проникав досвід освоєння художниками реального земного світу. Так, в “Преображенні” з с. Яблунова з'являється завітчаний позем, краєвид з пагорбами і деревами, а в іконі “Свята Анна”

В (1680–1685) вбрана в червоний кунтуш, з квіткою в руці, свята сповнена земної жіночності, підкресленої об'ємним світлотіньовим моделюванням лику.

Рух у бік світського світосприймання виразно проявився в іконі “Розп'яття з Леонтієм Свічкою” (кін. XVII ст.), де ктиторський портрет лубенського полковника вирізняється гостротою індивідуальної портретної характеристики.

Світлотіньове трактування постаті надає їй матеріальної вагомості та самодостатності, іконна умовна площинність проривається вглиб через реалістично відтворений краєвид.

Нова стилістика характерна для творчості художника *Федіра Сеньковича* (?–1631). Створені ним *ікони П'ятницького іконостасу* (1600–1610) відзначені прагненням освоїти довкілля завдяки перспективним скороченням, передавати м'яку об'ємність форм і світлотіньове зображення драперій, увести елементи реального оточення, посилити декоративізм, розробити реальні колірні співвідношення та гармонію півтонів. Постаті апостолів із спіритуалістично видовженими тілами та портретно виразними обличчями сповнені стриманої гідності та глибокого духовного просвітлення, тої поетичності, гармонії та зворушливої емоційності, яка стала своєрідною візиткою творчості майстра.

Його послідовник *Микола Петрахович* (? – після 1666) також мав виразний індивідуальний стиль, особливий героїко-монументальним баченням світу. Його *образи апостолів Успенського іконостасу церкви Козьми й Дем'яна с. Великі Грибовичи* (1638) особливі рішучою силою та



Портрет Гамали. Др. пол. XVII ст.

Вольовою спрямованістю, виявленою драматизмом звучання матеріальних крупних постатей, активністю індивідуалізованого трактування, насиченим і глибоким кольором. Петрахович поглибив також жанровий характер іконописної традиції. Так, сцену *"Різдва Марії"* того ж іконостасу він тлумачить як побутову подію з відтворенням глибини реального простору, характерністю образів, точністю деталей. У сценах *"Бичування"* та *"Христос перед Пілатом"* з Успенського іконостасу церкви Успіння (1638) він запропонував ситуації зіткнення типажів, глибину психологічних характеристик образів, реальні краєвиди замість умовного іконного тла, освітлення з чітко визначеним джерелом.

У XVI–XVII ст. заявило про себе мистецтво портрета, джерелом якого стали донаторські та натрунні зображення, де постать на повен зріст або навколішках молитвенно зверталася до Бога – такими є *портрети Яна Гербурта* (1578) і *Костянтина Корнякта* (1604). Поступово портрет еволюціонував у напрямку парадного образу з набором знакових аксесуарів – колона, бгана оксамитова завіса, стіл під скатертиною, герб як символи вельможності, гордовито-амбіційна осанка – шляхетності, нерідко жест рукою в пояс – гордині, булава, пернач і насіка – влади, розп'яття – благочестя, старовинні шати – традиції. За пишнотою парадності безперечно втрачалася психологічна характеристика персонажа. Репрезентативність зумовила жорстку регламентованість таких портретів, їх декоративність, площинність форми, сухість малюнка, барвистість широких локальних плям, як у *портреті Івана Даниловича* (перш. пол. XVII ст). Такі портрети створювали ідеалізований образ характерного типу людей цієї доби – впевнених у собі, авантюрних, самодостатніх, мужніх, оспіваних у мілітарних поезіях С. Яворського, П. Орлика, П. Терлецького з їх культом сильної особистості, діяльної і помітної персони, ватажка і героя, який своєю соціальною активністю долає будь-які перешкоди на своєму шляху.

Одним з найкращих таких портретів став *портрет Григорія Гамалії* (др. пол. XVII ст.), який у ваговитості форми монументального тіла, різкому контрасті світла і тіні, урочистому акорді золота, пурпуру і оксамиту представляє образ людини

ренесансного типу, енергійної і самоцінної. Культ активного суспільного діяча став тим родючим ґрунтом, на якому зросла слава України у XVI–XVII ст. як однієї з найбільш волелюбних і соціально активних націй Європи