

# Образотворче мистецтво 14 - 16 століття в Україні



Підготувала:  
студентка 111 групи  
Винокурова Стефанія

Значне місце в українському образотворчому мистецтві аналізованого періоду займає живопис. Вона розвивалася в руслі релігійного мистецтва, спираючись на багату спадщину Київської Русі. На території України в силу сформованих історичних обставин збереглася лише частина створених у той час пам'ятників, але і вони дозволяють говорити про високому рівні монументального живопису. Про це свідчать фрескові розписи церкви в Лужанах (перша половина 15 ст) та церкви св. Онуфрія в селі Лаврові (15 ст.) а також фрагменти фресок в древній частині вірменського собору у Львові (кінець 14 - початок 15 ст.); у стилі останніх відбилися не тільки місцеві, але й вірменські традиції.







168. Різдво Христове. Ікона з Трушевич. Середина XVI ст.

Українські та білоруські художники користувалися славою досвідчених майстрів. З письмових джерел відомо, що їх охоче запрошували для роботи в Молдову, Литву і часто в католицьку Польщу, незважаючи на те, що у своїх розписах вони, природно, дотримувалися іконописних традицій греко-східної церкви.

У становленні українського мистецтва серйозне значення мали крім його тісної взаємодії з російською культурою постійні культурно-мистецькі зв'язки з греко-візантійськими монастирями, які в той час вважалися в Росії і на Україні твердинями православ'я. Віяння мистецтва палеологовської Візантії помітно в збереженій розпису замковій каплиці св. Трійці в Любліні (1415), виконаної «рукою Андрєєвої». Замкнута статичність і споглядання образів, властива місцевій живопису передувала періоду, змінилася виразом внутрішніх переживань і динамічною композицією.





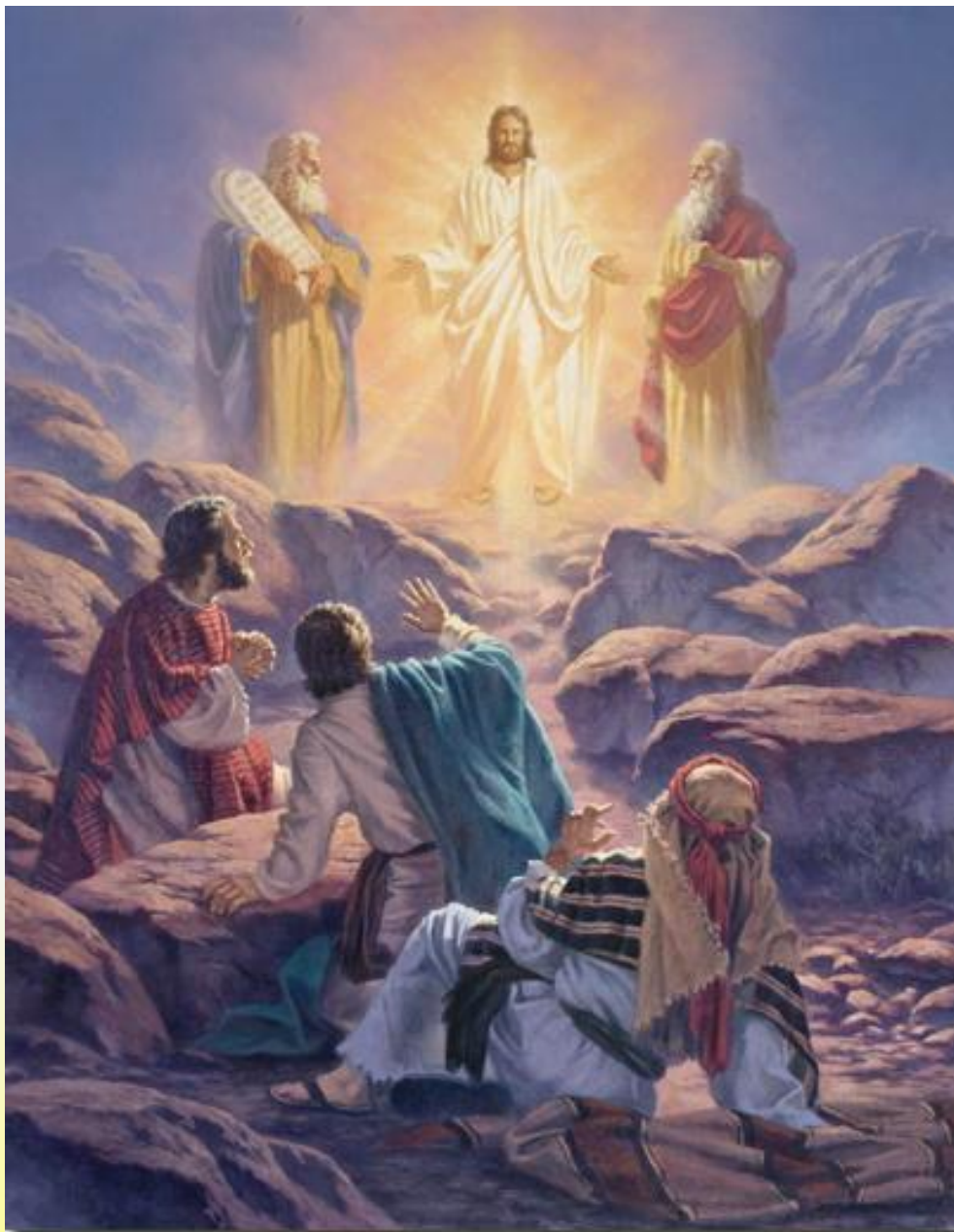


Про своєрідність української середньовічної живопису яскраве уявлення дають ікони. Для українського іконопису тривалий час були характерні строга й лаконічна композиція, площинна трактування форм, виразність силуету, продуманий ритм локальних колірних плям. Колорит проведений дуже стриманий і навіть суворий (ікони «Деісус» з с. Ванівки, 15 ст., «Розп'яття», 15 ст.; обидві у Львівському музеї українського мистецтва).



Одним з найбільш значних творів ранньої української живопису є ікона «Юрій Змієборець» з Станиля. Постаць Юрія в синьо-зелених, глибоких за тоном одязі оживлена в двох-трьох місцях яскраво-червоними акцентами; у колірній композиції ікони чітко виділений також чорний силует коня. Енергійний ритм ліній; утворюють гострі контури фігур, напруженість кольору і цілісність композиції повідомляють твору велику емоційну виразність. Суворой непохитності віє від Змієборця, образ якого в народних уявленнях асоціювався з боротьбою проти злих, ворожих сил.





Українського живопису того часу притаманне прагнення до конкретної і реальної передачі зображеного дії. Так, в «Преображенні» з Бусовиск (15 ст.) фігури більш об'ємні, простір має відому глибину. І хоча іконописець раніше був пов'язаний ще старими принципами «зворотної перспективи», але трактування традиційного умовного пейзажу з трьохчастними горами він вніс нові риси, що нагадують рельєф рідного Прикарпаття.

Характерно також зворушливо наївне пожвавлення землі кущиками трави і квітів. Своєрідність української ікони, так само як і російської, в значною мірою визначається важливою роллю кольору як носія емоційного початку. Безсумнівно, що в колірній гамі ікон безпосередньо позначився естетичний смак народу. Близькість української та російської живопису того часу не можна пояснити лише спільністю релігії і загальними давніми традиціями - вона існувала і підтримувалася безперервними культурними зв'язками, взаємним тяжінням споріднених народів, тим значенням, яке придбало для України Російська держава в процесі боротьби українського народу за свою незалежність та збереження національної культури.





У 16 ст., особливо у другій половині, разом із зростанням ремесла і торгівлі і посиленням національно-визвольного руху стала оживленней культурне і мистецьке життя України. У живопису та інших видах мистецтва проявилися різні тенденції. В іконі Богоматері з села Красова образ, наділений великою внутрішньою значущістю, вирішене в дусі строгих традиційних канонів. В умовах боротьби з чужоземними впливами навмисна архаїзація мала певний політичний сенс, стверджувала прихильність давньоруським традиціям.

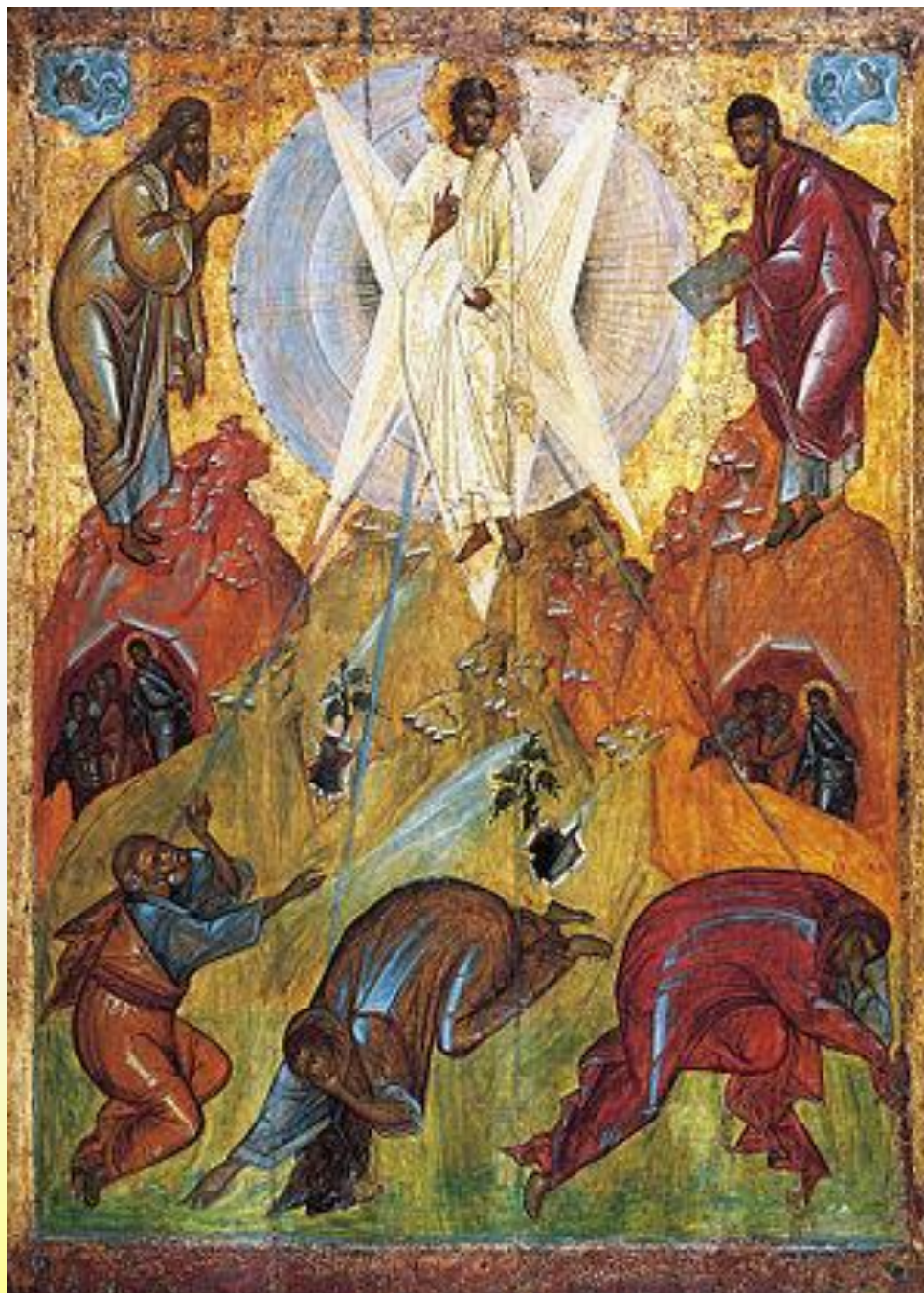




Проте головну роль став грати інший напрямок. Свідчить про те, що на зміну середньовічної духу відчуженості і аскетизму прийшли світські прагнення. В іконописі фігури придбали велику матеріальність, стали більш кремезними, вагомими. Розширилася зона простору, в якому вони живуть, більш радісною стала кольорова гама твору.



Гарним прикладом може бути ікона «Преображення» з Яблонів, біля Турки (близько 1575 р.), де в обличчях святих вже можна вловити місцеві риси. а замість традиційно схематизованих гір з'явився реальний прикарпатський пейзаж з його відрогами і рядами дерев.







Любовно передані мотиви природи, навіяні пейзажами Ярикарпаття, в іконах «Різдво Христове» з Грушкович (16 ст.) та «Поклоніння волхвів» з Бусовиск (друга половина 16 ст.).

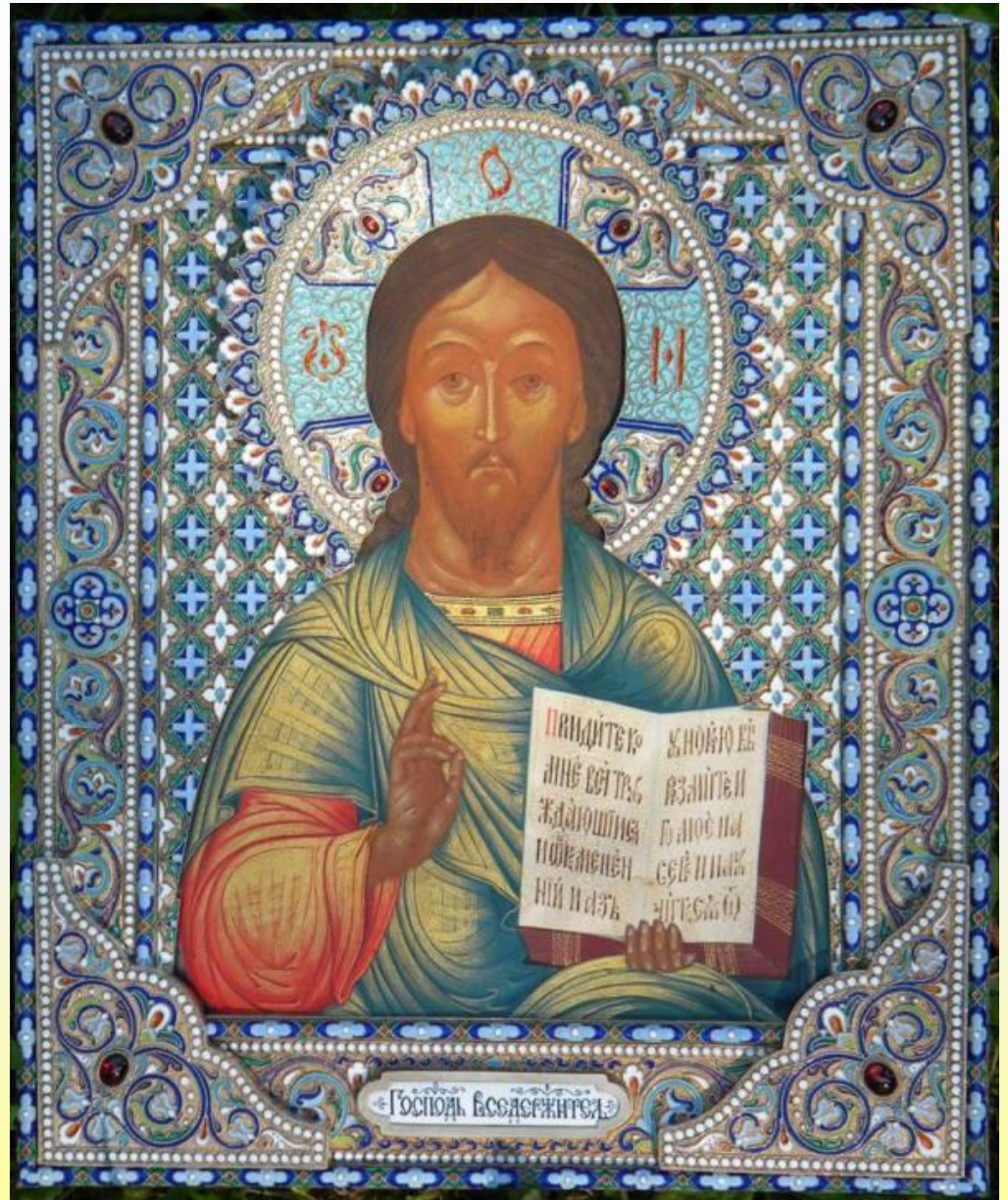




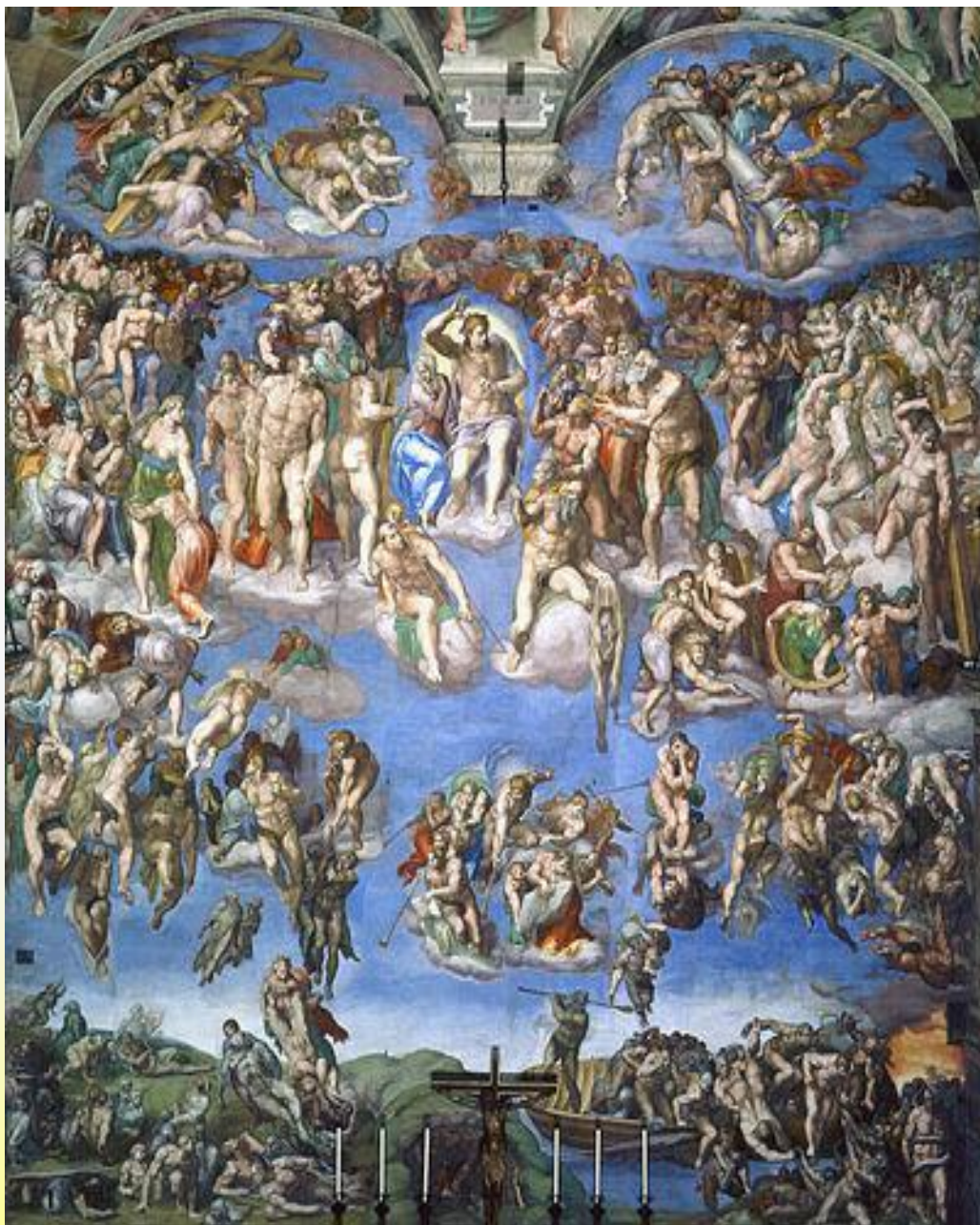
Важливою рисою образотворчого мистецтва України в 16 ст. було також наростання декоративного начала, яке проявилось в мальовничому ладі ікони. Якщо в ранній період в іконі лише окремі несміливі плями кіноварі поєднують синьо-зелених і темно-коричневих тонів, то з другої половини 16 ст. все живопис пронизує темпераментний ритм гарячих червоних тонів, даних в насиченому поєднанні з синім, білим, золотисто-жовтим. Повнокровність і сила колірного звучання стає характерною рисою українського іконопису.



В українському мистецтві широке застосування знайшов орнамент. Якщо в 15 ст. орнамент зустрічався лише на полях ікони і іноді на нимбах, то тепер він рясно покриває і весь фон, а інколи й одягу. Любов до декоративного мистецтва як вираження естетичних смаків українського народу проявлялася у всіх сферах його художньої творчості; в розписах хат, печей, у різьбленні по дереву, у прикрасі кам'яних порталів виноградною лозою, розвитку художнього металу та кераміки, у виробництві фігурного скла. Великий розвиток отримали в 16 ст. на Україні художнє ткацтво, шиття та гаптарське і килимове виробництво.







Близькість до народного живопису світовідчуттю позначилася також у появі гострих соціальних мотивів в релігійних композиціях. Так, при зображення Страшного суду засуджувалися не тільки вади побуту, але і самі представники пануючих класів (наприклад, мотив покарання пана і його подружжя, коляску яких біс штовхає в пекло). Зближення іконопису з народної життям сприяв той факт, що релігійна боротьба православ'я проти католицизму придбала на Україні актуальне суспільне значення як форма протесту народу проти панування шляхетської Польщі. Провідну роль у цьому русі до початку 17 ст. грав Львів.





Мистецьке життя Львова не представляла собою однорідної картини. Замовниками багатьох творів живопису і архітектури були представники патриціату, в більшості орієнтувалися на мистецтво західноєвропейських країн. У цехах православного братства йшла напружена боротьба талановитих українських живописців проти національної дискримінації та багатих братчиків. До найбільш великих українських живописців початку 17 ст. відносяться деякі майстри з сімейства Карунко і Федір Синькевич.



У 30-40-х рр. палма першості належала учневі Синькевич Миколі Мороховичу-Петрахновичу. Йому приписується чудовий портрет львівської патриціанки Варвари Лянгишивны (Львівський історичний музей), що свідчить про знайомство художника з досягненнями західноєвропейського мистецтва. Петрахнович є також автором другого іконостаса Успенської церкви у Львові.



Характер українського іконостаса остаточно визначився до середині 17 ст. у вигляді п'ятиярусної стіни (П'ятницька церква у Львові, 1644 р. і ін). Від російського він відрізняється своєю більшою декоративністю, різноманітністю профилювання і форм карнизів, іконних обрамлень і особливо завдяки широкому застосуванню ажурним позолоченим різьблення, улюбленим мотивом якою була виноградна лоза. Золото, поєднуючись із звучним барвистістю іконопису, надавало іконостаса урочисту святковість.





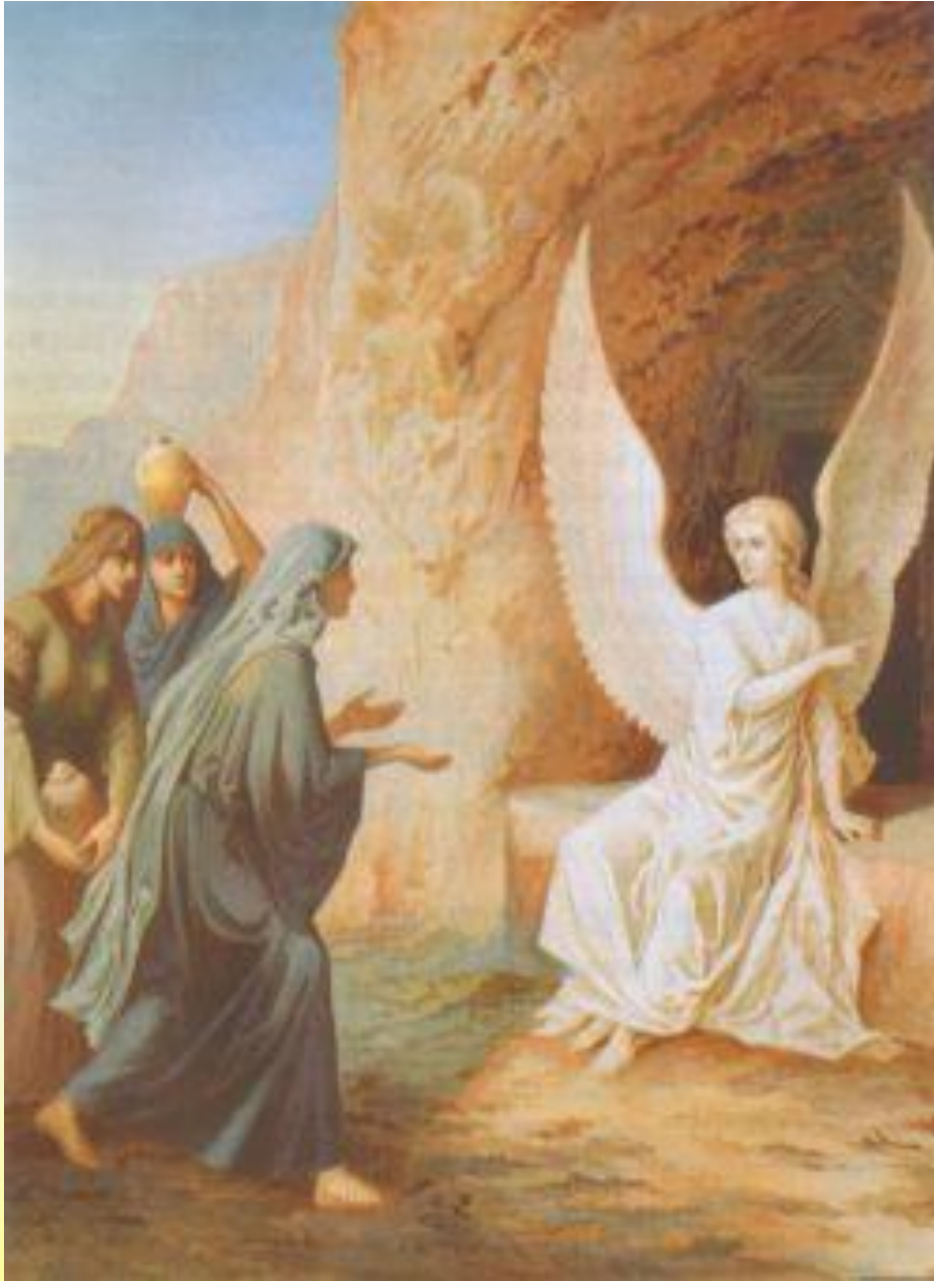
По мірі посилення Запорізької Січі, яка, виникнувши в 16 ст. на пониззі Дніпра як форпосту, перегороджувала шлях татарам і стала найважливішим опорним пунктом народно-визвольного руху, піднесення культурне життя поступово почав поширюватися і на райони Подніпров'я. В першій половині 17 ст. у Києві велися великі роботи по відновленню давньоруських храмів, були створені православний колегіум, велика друкарня.



Як мистецтво, освячене традицією, на Україні та в Росії часто приймалося архаїзуюче творчість майстрів Афонської гори. Так, «перстами греків», запрошених київським митрополитом Петром Могилою, в 1643 р. була розписана церква Спаса на Берестові у зв'язку з її реставрацією. Проте деякі особливості розпису дозволяють вважати, що в її виконанні брали участь і українські майстри. В Подніпров'ї, так само як і в Західній Україні, іконопис, залишаючись у руслі дневнерусских традицій, еволюціонувала в бік більшої реальності образу. Наприклад, в іконі «Жони-мироносиці» з Лісників, близько Києва (40-е рр. 17 ст.), художник будує композицію на основі лінійної перспективи, надаючи об'ємність фігур і переконливість їх руху.







Портрет у живопису України отримав помітний розвиток в 16-17 ст. ІІ зараз ще можна бачити в старовинних українських церквах або більше менш збереглися портрети того часу: ігумена Ст. Красовського (Чорнобрывця) в Троїцької церкви Кирилівського монастиря (початку 17 ст.), П. Могили в церкві Спаса на Берестові (1642) у Києві та інші.

У деяких портретах художники досить вдало передають риси подібності, в інших вони виходять із схеми представницького портрета. Збереглися відомості про портрет вождя українського народу - гетьмана Богдана Хмельницького, котрий служив в якості хоругви під час його похорону, і про надгробному його портреті в церкві села Суботова. Але вони до нас не дійшли. В зв'язку з цим особливий інтерес представляє найбільш раннє збереглося зображення Богдана Хмельницького в українській іконі «Покрова Богородиці» з селища Дашки на Київщині (друга половина 17 ст., Київський музей українського мистецтва).







В іконі зображені уклінний під покровом Богородиці російський цар Олексій Михайлович, гетьман Богдан Хмельницький та інші портретно передані особи. У позі Хмельницького підкреслені незалежність і гідність. Художник рішуче пориває з традиційними канонами; Богоматір представлена у вигляді української жінки в національному барвистому вбранні; образ її символізує єдність двох братніх народів - російського і українського

Поряд з живописом важливе місце в історії української художньої культури 14-17 ст. зайняли мініатюра і графіка. Про збережену в 14 столітті київської школи мініатюристів красномовно говорить рукопис. Псалтирі (1397), написана дяком Спиридониєм. Її мініатюри представляють досить складний комплекс: одні із них слідує більш раннім зразкам, інші відзначені, мабуть, впливом палеологовського мистецтва Візантії. Традиційно виконана мініатюра фронтисписа з зображенням Давида, що нагадує перегородчатую емаль з рясним застосуванням золота. Серед мініатюр іншого типу великою виразністю відрізняється «Танець перед царем Саулом». Руху жінок передані пластично витончено, з м'якою грацією, з великим почуттям ритму.

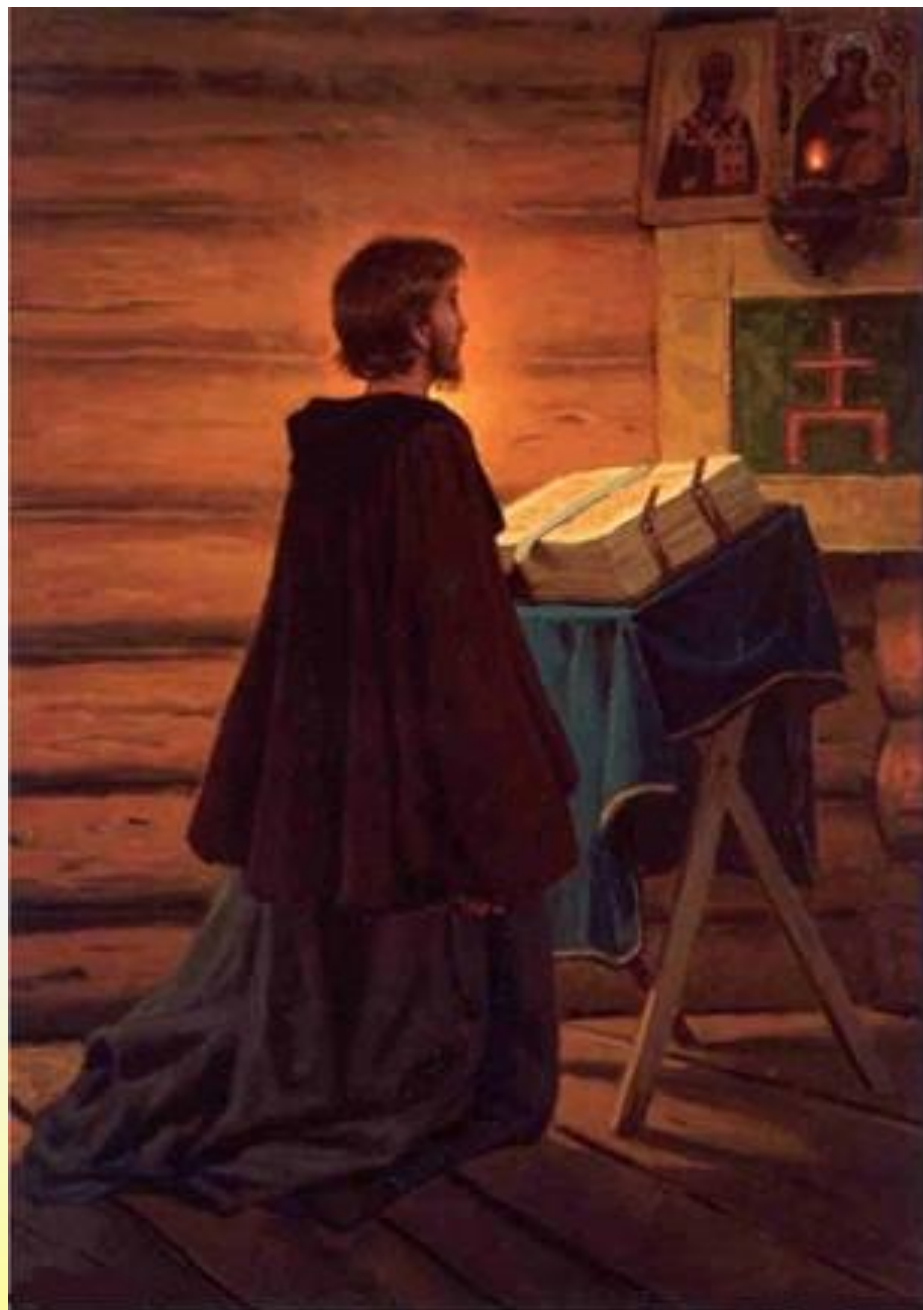






Поряд з київською школою мініатюри існувала галицько-волинська. Найбільш значним пам'ятником цієї школи є мініатюри Пересопницького євангелія (1556-1561, Київська публічна бібліотека). В центрі кожної з чотирьох його мініатюр поміщені на золотому тлі невеликі зображення євангелістів. Зазначені живим почуттям, вони виконані в цілому в традиціях давньоруського мистецтва. Але особливу увагу привертає в цих мініатюрах їх широке обрамлення з багатим орнаментом. Сміливе чергування зелених, червоних, ніжно-бузкових тонів і творча переробка ренесансних декоративних мотивів надають бордюрах ошатність і барвисту декоративність.

До мініатюр Пересопницького євангелія близько примикають мініатюри Загорів-ського «Апостол» (1554). Їх можна віднести, мабуть, до тієї ж школи. З другої половини 16 ст. у зв'язку з активізацією культурного життя і посиленням релігійної боротьби став розширюватися попит на книгу. З'явилася велика просвітницька та полемічна література; збільшувалося кількість книг, перекладених з болгарської та інших мов. Все це підготовляло ґрунт для появи на Україні своєї друкованої книги і для розвитку гравюри.







Важливу роль у розвитку української гравюри на дереві зіграв російський першодрукар Іван Федоров, який у 1573-1574 рр. за підтримки простих людей і нижчого духовенства Львова першу в Україні друкарню. В виданих їм книгах: «Апостол» і «Руська граматика» (Львів, 1574), «Новий завіт с псалтырью» і Біблія " (Острог, 1580-1581) - він досить широко використовував гравюри на дереві, особливо декоративні заставки і кінцівки. Маючи великий набір дощок, виконаних ще в Москві, він гравірував і нові дошки, залучаючи місцеві художні сили. Так, образ євангеліста Луки для «Апостола» був виконаний у дусі місцевих традицій львівським художником Лав-ришем Пилиповичем. Під впливом Івана Федорова в кінці 16 і в першій половині 17 ст. працювали багато українські гравери: монограммист Т. П. (Тимофій Петрович), Ів. Макарій, Георгій, Прокопій, Ілля та інші.

Велике значення для друкованого справи і гравюри мало підстава при Києво-Печерській лаврі великої друкарні, яка допомогла піднесення Києва як центру, що охопила своїм впливом усі землі України. Гравюра певною мірою передавала реальне життя, місцевий типаж, побутові деталі. В українській гравюрі знайшли відображення і соціальні протиріччя. В цьому відношенні особливо характерно Учительне євангеліє 1637 р., в якому під виглядом «немиловистого збирача боргів» зображений польський пан, що наглядає за збиранням хліба. За спиною пана художник зобразив смерть з косою. Елементи соціальної критики несуть і деякі інші гравюри Учительного євангелія: «Притча про виноградаря і невірних слуг», «Притча про багача й Лазаря» та ін.





У 30-40-х роках 17 ст. підйом спостерігається і у львівській гравюрі. Особливо плідним, хоч і нерівним за майстерністю виконання був гравер Ілля, автор сотень ксилографії. В результаті його діяльності на Україні з'явилася «Лицьова Біблія», для гравюр якою він користувався в як зразок Біблії Піскатора. Він щедро ілюстрував «Печерський патерика» (1661), робив гравюри для «Кольоровий тріоді» (1661), «Требника» (1646) та для інших видань.

Після возз'єднання України з Росією значну роль у книзі придбала головна сторінка - «форту», в оздобленні якої, часто в узагальненій формі, відбивалася ідея єдності походження російського, українського і білоруського народів від «кореня Володимирового». Першою такою гравюрою, що послужила зразком для ряду українських і російських видань, була «форту» книги Л. Барановича «Меч духовний» (1666). З кінця 17 ст. українська гравюра, збагачена технікою гравірування на міді, офорту, вступила в період свого найвищого розквіту.





Дякую за увагу)

