

Статті



Роман ДЕМКІВ

ПОРТРЕТИ РОДИНИ КОРНЯКТІВ: ДО ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Roman DEMKIV. On Portraits of Korniakt Family:
To a Problem of Research-Work

Під впливом світоглядних змін у XVI-XVII ст. на обширних українських теренах спостерігається активне звертання митців до реалістичного образу, що в наслідку призвело до виокремлення портрету з поміж інших художніх жанрів. Ці зміни викликані низкою причин історично-соціального та ідеологічного характеру. По-перше, зростання рівня самосвідомості та потреб піднесення суспільного престижу в станових колах спричинило до появи значної кількості репрезентативних портретних зображень. Цьому передувала низка складних суспільних протиріч у сфері релігійних, національно-правових та соціальних відносин. По-друге, увіковічення за життя власної персони в художньому творі набуває нового звучання співмірного світоглядним ідеалам, які мали місце в тогочасному суспільстві. Зокрема важливими в цьому плані є ідеї гуманізму, які культивувались в інтелектуальному середовищі, їх відображення в літературних пам'ятках, численних панегіриках, присвячених возвеличенню індивідуальних заслуг певної персони. Зрештою, портрете, важливим чинником, було поширення європейських художніх творів, що часто виявлялось катализатором інспірації творчої думки місцевих живописців.

Світськими портретами, в сучасному розумінні терміна, є три монументальних полотна із зображеними в повен ріст Костянтина Корнякта (ЛІМ, Ж-1665) та його синів Костянтина (ЛІМ, Ж-1666) та Олександра (ЛІМ, Ж-1667).

Монументальні за розмірами полотна (Костян-

тина Корнякта – 250 x 150, Костянтина Корнякта-сина – 224 x 123, Олександра Корнякта – 227 x 121)¹ походять із львівської Успенської церкви, де знаходились на західній стіні над хорами практично до серед. ХХ ст.². “Цей ансамбль, як вдало підмітив В.Овсійчук, найзагадковіший в українському мистецтві і викликає суперечливі думки”³. Суперечливість зумовлена проблемністю як датування творів, так і встановлення їх атрибуції, тобто визначення авторства.

Одна з перших заміток щодо портретів родини Корняктів з'явилась в 1831 р. у львівському часописі “Rozmaitości”, № 11. Автор статті Станіслав Яшовський серед багатьох львівських художників виділяє творчість Луки Долинського, якого міг знати особисто. Серед його досягнень Яшовський виділяє “портрети фундаторської родини, які у волоській церкві над входом на хорах, відновив заходами вченого Гриновецького”⁴. Проте інші вчені, які працювали в ХІХ ст. і звертались до творчості Луки Долинського, портрети Корняктів залишили поза увагою.

Загальний інтерес до портретів родини Корняктів зріс з поч. ХХ ст. в зв'язку із публікацією в часописі “Світ” (1917.– № 3.– С. 40-42) статті В.Щурата “Лука Долинський”⁵. Автор не згадує портрета Костянтина Корнякта-батька, натомість портрети його нащадків, які названі сином і внуком, називає роботою Долинського⁶. Висунута Щуратом версія знаходила підтримку

¹Розміри подані за інвентарними книгами відділу живопису Львівського історичного музею. Виміри, які подав В.Овсійчук у каталозі до виставки 1965 р. дещо відрізняються: розмір портрета Костянтина Корнякта-сина – 220 x 119, Олександра – 235 x 120,7 (Львівський портрет XVI-XVIII ст.: Каталог виставки / Автор вступ. статті та упоряд. В.А.Овсійчук.– К., 1967.– С. 25.

²Свенцицкий И.С. Опись музея Ставропигийского института во Львове.– Львов, 1908.– С. 7; Крип'якевич І. Історичні проходи по Львові...– Львів, 1991.– С. 57.

³Овсійчук В. А. Українське мистецтво др. пол. XVI–пер. пол. XVII ст. Гуманістичні та визвольні ідеї.– К., 1985.– С. 172.

⁴Кривач Д.П., Овсійчук В.А. Повернення Корняктів // Жовтень.– 1984.– № 8.– С. 86.

⁵Щурат В. Лука Долинський // Світ.– 1917.– № 3.– С. 40-42.

⁶Там само.

в наукових колах протягом пер. пол. ХХ ст. її adeptом був, зокрема, В.Січинський. Організована в лютому – березні 1965 р. виставка львівського портрету XVI-XVII ст. із збірок міських музеїв розпочала новий етап дослідження портретів Корняків, які займали там центральне місце. Невдовзі В.Овсійчуком був підготов-



Костянтин Корнякт. ЛІМ, Ж-1665.

лений до друку каталог виставки зі вступною статтею⁷. На основі художньо-образної особливості наявних портретів вчений не лише аргументовано довів датування портретів 30-ми рр. XVII ст., а й припустив, що вони походять з май-

⁷Львівський портрет XVI-XVIII ст.: Каталог виставки / Автор вступ. статті та упоряд. В.А.Овсійчук.- К.: Мистецтво, 1967.- 69 с.- Іл. 23.

стерні Ф.Сеньковича⁸. В подальших вивченнях портретів Корняків версію В.Овсійчука підтримав П.Жолтовський, хоча до свого дослідження не включив портрет старого Костянтина Корнякта, а молодих Корняків помилково зарахував до його внуків⁹. У певній мірі цю версію підтримав і Ф.Уманцев, проте лише щодо портрета Костянтина Корнякта-старшого, позаяк незгадуючи у розвідці про портрети молодих Корняків¹⁰. Натомість інші дослідники українського живопису – М.Гембарович, Г.Логвин та П.Білецький, схилились до думки про пізніше походження портретів, а їх авторство приписували Луці Долинському¹¹. Живучість цієї версії спостерігається і в сучасному мистецтвознавстві¹².

Аргументація належності цих портретів до спадку Долинського виглядає надто млявою, а почасти і взагалі позбавлена певної логіки. Як зазначає П.Білецький “Долинський верхню частину фігури точно скопіював з надгробної хоругви. Орнамент жупана він запозичив з портрета Е.Мнішка...” і як висновок “портрети молодих Корняків так подібні на твори XVII ст., що їх можна назвати шедеврами стилізації”¹³. Очевидно в Білецького були сумніви щодо часу створення портретів. Адже він описує технічні особливості деяких деталей портрету характерних для мистецтва поч. – серед. XVII ст. і аж ніяк не для XVIII ст., для якого це видається анахронізмом – відхилення від правил перспективи. Тим паче у своїй попередній праці “Український портретний живопис XVII-XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку” П.Білецький, посилаючись на пра-

⁸Львівський портрет...- С. 9.- Іл. 23.

⁹Жолтовський П.М. Український живопис XVII-XVIII ст.- К., 1978.- С. 139-140.

¹⁰Уманцев Ф.С. Живопис кін. XVI – пер. пол. XVII ст. // Історія українського мистецтва...- Т. 2.- 1967.- С. 311.

¹¹Gębarowicz M. Portret XVI-XVIII w. we Lwowie...- Wrocław; Warszawa; Kraków, 1969.- S. 26; Білецький П. А. Украинская портретная живопись XVII-XVIII вв.- Ленинград: Искусство, 1981.- С. 153.

¹²Александрович В.С. Образотворче і декоративно-ужиткове мистецтво // Історія української культури: в 5 т. / Наук. Думка.- К., 2001.- Т. 2.- С. 675.

¹³Білецький П.А. Украинская портретная живопись XVII-XVIII вв...- С. 153.

цю В.Овсійчука, авторство Корняктів приписує Петраховичу¹⁴.

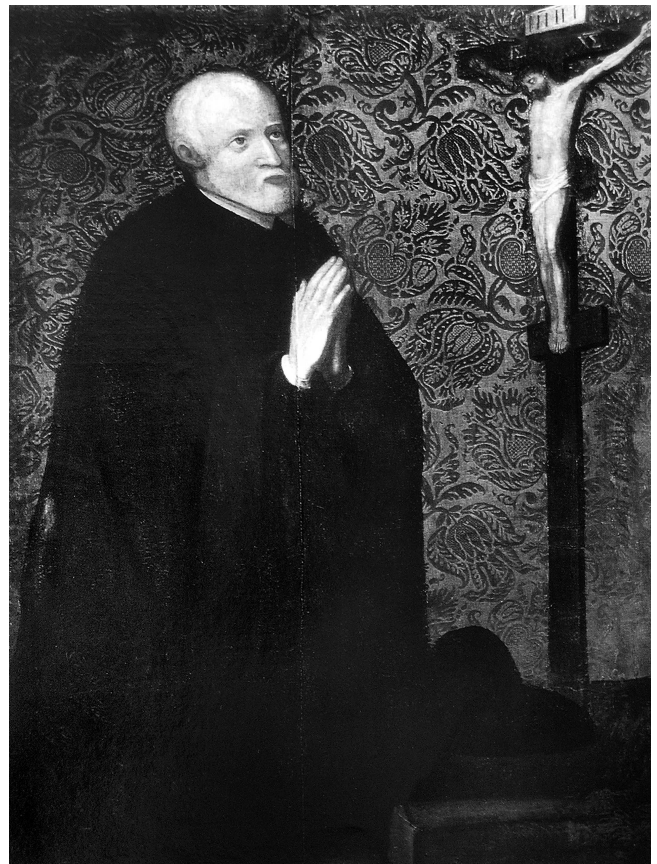
В 1984 р. В.Овсійчук у співавторстві з Д.Крвавичем опублікували в журналі "Жовтень" статтю "Повернення Корняктів". Її метою була необхідність ще раз звернутись до питання атрибуції та періоду створення портретів родини Корняктів. Дослідники заперечили версію за якою автором полотен вважався Лука Долинський, натомість аргументовано довели їх раніше походження – 20-30-ті рр. XVII ст.¹⁵. В пізній час праці В.Овсійчук конкретизує часові рамки та авторство творів, вказавши, що "портрети, напевно, замовлялись разом з іконостасом, щоб фігурувати на церемонії посвячення нового храму"¹⁶ (церква освячена 16 січня 1631 р.), портрети синів відносять до майстерні Ф.Сеньковича, а портрет батька зараховує до спадщини М.Петраховича¹⁷.

Вчені не заперечують причетність Луки Долинського до згаданих портретів, але не як автора, а як реставратора. Відомо, що наприкінці XVIII ст. братчики відновлювали інтер'єр Успенської церкви. Це було спричинено необхідністю проведенням грандіозних реставраційних робіт Ставропігійського комплексу після руйнівної шкоди завданої ударом грому в 1779 р.¹⁸. Виконавцями відновлювальних робіт художніх творів були малярі Петро Рогані та Лука Долинський¹⁹.

Достамено не відомо які саме реставраційні роботи виконував Долинський, однак, в той час було зменшено первісні розміри полотен із зображенням молодих Корняктів: зліва обрізано на 20-25 см, знизу на 15 см²⁰. Очевидно, що тогочасні

реставраційні заходи завдали непоправної шкоди художнім творам, насамперед суттєвих змін зазнав композиційний лад твору.

Менш ніж через століття, у 1855-58 рр., у церкві Успіня знову проводились реставраційні роботи. Тоді Мартин Яблонський розмалював стіни церкви біблійними композиціями та відновив низку образів. Реставрував маляр і портрети Корняктів²¹. Як позначилось на портретах втручання Яблонського досі невідомо.



Костянтин Корнякт (портрет-хоругва). ЛІМ, Ж-1503.

Натомість практично усі дослідники погоджуються із твердженням, що при малюванні портрету Корнякта-старшого маляр користувався ранішими його зображенням, а саме епітафійною хо-

¹⁴Білецький П.О. Український портретний живопис XVII-XVIII ст. Проблеми становлення і розвитку.– К., 1969.– С. 67.

¹⁵Крвавич Д.П., Овсійчук В.А. Повернення Корняктів.– С. 85-89.

¹⁶Овсійчук В.А. Українське мистецтво др. пол. XVI – пер. пол. XVII ст. Гуманістичні та визвольні ідеї...– С. 172.

¹⁷Овсійчук В.А. Українське мистецтво...– С. 173.

¹⁸Збірник Львівської Ставропігії. Минуле та Сучасне: Студії, замітки, матеріали / Ред. Кирило Студинський.– Львів, 1921.– С. 11.

¹⁹Збірник Львівської Ставропігії...– С. 67.

²⁰Крвавич Д.П., Овсійчук В.А. Повернення Корняктів.–

С. 87.

²¹Вуйцик В. Архітектурний ансамбль Успенського братства: реставрація та обнови // Успенське братство і його роль в українському національно-культурному відродженні. Доповіді та повідомлення наукової конференції 4-5 квітня 1996 р.– Львів, 1996.– С. 26.

ругвою. Однак використавши для зразку посмертний портрет він творчо переосмислив його. Пристосовуючи до відповідних вимог композиційний лад твору ускладнюється, нових інтонацій набуває й образне звучання. Незмінним залишається психологічна характеристика Корнякта, проте і в цьому маляр вносить власні корективи, пристосовуючи до властивих часу умов.

Постать Корнякта як і у попередній версії звернена до розп'яття, але тепер воно на столі накритим червоною скатертиною, бганки якої спадають до підлоги. Введення в композицію стола, з однієї сторони визначає ритм, співмірний постаті в повен ріст, з іншої – збагачує кольорову палітру. Відповідно ускладнюється декоративне багатство твору, завдяки впровадженню в композицію книги та бази розп'яття, стилізованої під архітектурні мотиви. Зрештою змінюється тло портрету, на противагу орнаментальній площинності хоругви вводиться об'ємний архітектурний стафаж, базований на основах перспективи. Виразно виділяється фрагмент пілястри на задньому плані та звисаючий край драперії. В такому середовищі постать сприймається значно реалістичніше, органічніше стосовно зовнішнього оточення, зважаючи на розміщення портрета в інтер'єрі церкви.

В портреті Корнякта, як і в ранішому зразку, прослідкується тенденція нівелювання станової характеристики, на противагу внутрішньому світу портретованого. Та ж відсутність геральдичних знаків, а епітафійний напис дослівно перенесений із тильної сторони на позем. Із збереженням молільного жесту поза Корнякта "випрямляється", коліноприклонна сакральність поступається місцем повнофігурному зображенню. Відповідно образ трактується вже зовсім по-світському, людина включається в реалії буденного життя, хоча все ще в певній залежності від потойбічного, трансцендентного. Вона міцно стоїть на ногах, проте погляд скерований в бік розп'яття. Такий підхід зближує портрет Корнякта із апостольським рядом Успенського іконостаса.

Натомість інше забарвлення художньої мови спостерігається в портретах молодих Корняків. Вони зображені у репрезентативних позах, із під-

кресленими ознаками їхнього соціального положення. Водночас є наявним діаметральна протилежність індивідуальних психологічної та фізичної характеристик.

Сповнений життєвої снаги Костянтин Корнякт-син постає у всій красі молодого людини. Бравий характер виражає струнка постава фігури, твердість характеру підтверджується міцним



Костянтин Корнякт (син). ЛІМ, Ж-1666.

стисканням рукоятки шаблі лівою рукою, права – оперта на стегно. Облягаючи торс поколінний кафтан та широка підшита хутром делія підкреслюють здорове тіло чоловіка. Наявність стилобату колони на задньому плані наче потверджує його фізичну вдачу, загартовану на військовій службі.

Цілком протилежним зображений Олександр. Ще зовсім юна його постать позначена фізичними недугами. Оперта на стіл рука, міцно стулені ноги, вузька голова на довгій шії наче підкреслюють кваліть організму. Проте обличчя випромінює внутрішній розум, поєднання душевної чистоти із прихованим смутком. Трагізм образу посилює спадаючий зі столу додолу важкими масивними складками килим і розгорнутий симетрично



Олександр Корнякт (син). ЛІМ, Ж-1667.

до підлоги чистий білий аркуш паперу. Та й сама постать Олександра відсунута на другий план. В його образі не випадково присутня траурна інтонація – Олександр Корнякт помер на двадцять сьомому році життя у 1639 р.²²

²²Жолтовський П.М. Український живопис XVII-

Часто дослідники українського мистецтва задаються питанням доцільності розміщення портретів молодих Корняктів, які були католиками, в православній церкві, опікуном якої була найрадикальніша у протистоянні католицизму організація – Успенське братство. Зрештою цілком логічною виглядає відповідь, що це була данина шани їхньому батькові Костянтину Корнякту, покровителю і меценату. А як відомо братчики візуально потверджували власну подяку жертводавцям, згадати хоча б розміщення родових гербів із вдячними написами. Очевидно, що і ця версія заслуговує уваги. Окрім цього можемо назвати і інші причини такого, здавалось би на перший погляд, не зовсім логічного рішення братчиків. Із архівних документів дізнаємось, що Корнякти-молодші після смерті батька продовжили матеріально підтримувати Братство. У 1608 р. Костянтин Корнякт-молодший передав у володіння братчиків “Сухорабську” (“Таневичівську”) кам’яницю²³. Невідомо чи помагали молоді Корнякти Ставропігії іншим чином, однак даровані їхнім батьком згідно заповітом прибутки й надалі надходили до братської скарбниці. З іншого боку, Корнякти не мали можливості так же ревно, як і їх батько, опікуватись православним братством, адже належали до католицької пастви, й до того ж невдовзі після смерті батька переселились у родовий маєток біля Перемишля. Однак, вдячні львів’яни пам’ятали своїх добродійців і в знак поваги разом із портретом Костянтина Корнякта почепили на стінах Успенської церкви портрети його синів. Як зазначив з цього приводу В.Овсійчук “зміст портретів не диктувався Корняктами, а відображав програму Ставропігійського братства, для якого їх нобілітація була, напевно, предметом гордощів”²⁴.

XVIII ст...– С. 140.

²³ЦДІАУ у Львові.– Ф. 129.– Оп. 1.– Спр. 420.– Арк. 2.

²⁴Овсійчук В.А. Українське мистецтво...– С. 173.