

УДК 347.782(477.8)

Анна **Коржева**

викладач КЗ ЛОР ЛКДУМ  
ім. І. Труша, молодший науковий  
співробітник НДС ЛНАМ

## **Надгробкові портрети представників шляхетських родів у контексті еволюції скульптури ренесансу і маньєризму на сучасних західноукраїнських землях у другій половині XVI – на початку XVII ст.**

**Анотація.** Досліджено надгробкові портрети представників шляхетських родів у контексті еволюції скульптури Ренесансу та маньєризму на сучасних західноукраїнських землях у другій половині XVI – на початку XVII ст. Аргументовано, що відзнакою цієї еволюції стала синхронізована рецепція стильових впливів, найвища консолідація ренесансної традиції наприкінці XVI ст. й наступне внутрішнє урухомлення стильової системи на початку XVII ст. як передвістя нових художніх форм. Умотивовано значущість у розвитку надгробкової скульптури фундаторської діяльності шляхетських родів. На прикладі творчості провідних майстрів – Себастьяна Чешека, Германа ван Гутте, Генріха Горста, Йогана Пфістера – охарактеризовано італійський та північний напрями портретної скульптури; виокремлено основні типи надгробків та в еволюційній послідовності розкрито їхні образно-стилістичні особливості.

**Ключові слова:** Ренесанс, маньєризм, надгробковий скульптурний портрет, образно-стилістичні особливості, фундаторська діяльність шляхетських родів.

**П**остановка проблеми. Загальні закономірності еволюції скульптури Ренесансу та маньєризму на сучасних західноукраїнських землях визначалися більш чи менш опосередкованою рецепцією ренесансного художнього досвіду; поєднанням його північних та італійських модифікацій; співіснуванням стадіально різномірних образно-пластичних кон-

цепцій; набуттям традицією регіональної скульптурної школи «інформаційної щільності» та здатності до «продукування» оригінальних художніх вирішень; наступною «ентропізацією» художньої системи, що стала передумовою зародження нових стильових форм.

Одним із чинників розвитку скульптури слугували фундаторські ініціативи шляхетських родів – Сенявських, Гербуртів, Бзовських, Вольських, Вольфовичів, Даниловичів, Жолкевських, Замойських, Лагодовських, Радзивілів, Свошовських, Сенинських, Чарнковських та ін., які каталізували обмін культурними цінностями, сформували світоглядне та інституційне підґрунтя мистецької діяльності, визначили стилістику й типологію пам'яток, чільне місце серед яких посів надгробковий портрет.

Аналіз останніх досліджень. Скульптурі Ренесансу та маньєризму на сучасних західноукраїнських землях присвячено чимало узагальнювальних фундаментальних праць українських і польських науковців. З-поміж найважливіших згадаємо «Дослідження культури і мистецтва пізнього Ренесансу в Польщі» та «Нариси з історії мистецтва XVII ст.» М. Гембаровича (M. Gębarowicz) [6; 8], «Ренесанс і маньєризм в Польщі» Г. Козакевич (H. Kozakiewicz) [9], спільну працю Г. Козакевич і С. Козакевича «Ренесанс в Польщі» [10], «Львівське мистецтво XVI – XVII ст.» В. Лозинського (W. Łoziński) [11], двотомне «Дослідження Ренесансу» за редакцією М. Валіцького (M. Walickiego) [13; 14] та ін.

У вітчизняній науковій традиції до проблеми звертався В. Любченко у ґрунтовній монографії «Львівська скульптура XVI – XVII ст.» (1981) [1]. У річищі українського мистецтва другої половини XVI – першої половини XVII ст. еволюцію портретної скульптури на західноукраїнських теренах розглядав В. Овсійчук (1985) [4].

Часткові питання розвитку надгробкової скульптури другої половини XVI – початку XVII ст. і творчість окремих майстрів поглиблено висвітлювали О. Оврах, В. Пшик, Т. Пшиповський та ін. [2; 3; 5; 12].

Водночас, на сьогодні не існує жодної україномовної праці, в якій комплексно проаналізовано образно-стилістичні особливості надгробкових скульптурних портретів у зв'язку з фундаторською діяльністю шляхетських родів, що й визначає

актуальність цієї публікації.

З огляду на викладене, мета статті – розкрити образно-стилістичні особливості надгробкових портретів представників шляхетських родів у контексті еволюції скульптури Ренесансу й маньєризму на західноукраїнських землях у другій половині XVI – на початку XVII ст.

Основні результати. Звернімося до доробків скульпторів, які в макро- та мікрівимірах мистецького процесу в ділянці надгробкового портрету представників шляхетських родів віддзеркалили стильові трансформації другої половини XVI – початку XVII ст.

З-поміж майстрів, через творчість яких у надгробковій скульптурі поширились італійські ренесансні впливи, виокремимо Джованні Марія Моска (Падовано) з Падуї, автора «привізної» епітафії Кшиштофа Гербурта (бл. 1558 р.) з костелу села Скелівка – усипальниці роду. На образному рівні ренесансними відзнаками твору є життєвість, тонкий ліризм; на рівні іконографічному – чи не перше на західноукраїнських теренах використання мотивів черепа й путті, що в італійському мистецтві символізували швидкоплинність життя; на рівні формально-стильовому – узгодженість рельєфу та архітектурного оточення (цоколя з багато профільованим карнизом, наверх з волютами й пальметкою); мелодійна плинність абрисів і внутрішня конструктивність; м'які світлотіньові ефекти обличчя і драперії; виразне моделювання анатомічно правдивих форм; урівноважена, однак внутрішньо динамічна композиція, структурована діагоналями – віночку маку і черепа, на який оперлась рукою дитина, та її пластичної фронтальної постаті.

Характерну для регіону опосередковану рецепцію ренесансних традицій через досвід італійських скульпторів краківського кола демонструє творчість Себастьяна Чешека, який від 70-х рр. XVI ст. понад чотири десятиліття працював у Львові й відчутно вплинув на інших майстрів.

За припущенням В. Любченка [1, с. 34], С. Чешек є автором двоярусного настінного надгробка Яна (на думку М. Гембаровича – Станіслава [7, с. 73–74]) Гербурта та Катерини Дрогоївської з усипальниці Гербуртів у Скелівці. Щодо репрезентації ренесансних тенденцій цікаве жіноче зображення – монументальне, «повновартісно скульптурне»; позначене єдністю об-

разного і формального, ідеального і реального, типового та індивідуального начал. Особливої уваги заслуговує обличчя: умиротворене, сповнене внутрішньої сили, з диференційованим моделюванням, контрастне щодо великої гладкої площини чернечого вбрання. Важливого значення в увиразненні скульптурних об'ємів й узгодженні постаті з тлом та архітектурним оточенням набувають схожі на канелюри, паралельні цоколю лінії скапулярія та мелодійні абрисы святкової намітки-убруса, що вкриває голову й плечі.

Достовірністю індивідуальних рис, зафіксованих і в живописних портретах, позначено надгробок Яна Гербурта – позбавлений образної та пластичної цілісності зображення К. Дрогойовської, однак анатомічно точний та вміло узгоджений з ракурсом сприйняття.

Імовірним авторство С. Чешека В. Любченко вважає щодо портрета сина Даниловича з епітафії дітей Даниловичів з костелу в Жидачеві (бл. 1580 р.) [1, с. 43-44]. Безумовними італійсько-ренесансними маркерами твору є синтетизм образу, який зберігає низку індивідуальних ознак; м'яке моделювання обличчя, наче сповитого маревом сну; невимушеність пози, анатомічна правдивість; пластична цілісність, підпорядкування деталей та диференціації форм загальній організації площини активною діагоналлю постаті й пасивною – пуховиці та черепа обабіч колони.

Інтеграцію елементів маньєризму, зокрема в орнаментальне оздоблення, засвідчує надгробок Миколи Гербурта з костелу львівських домініканців, який, за припущенням В. Любченка [1, с. 37], належить С. Чешеку й датується кінцем XVI ст.

Другий напрям у надгробковому скульптурному портреті виокреслила діяльність скульпторів, що прибули до Львова у XVI ст. з Нідерландів і Нижнього Рейну, віднайшли тут нову батьківщину й спричинилися до поширення північноренесансних стильових форм. Серед найвідоміших з них – Герман ван Гутте з Аахена, творчість якого позначено поєднанням нідерландських та італійських традицій. Зокрема у настінному надгробку єпископа Валентина Гербурта, створеному, за припущенням М. Гембаровича [7, с. 25], у 1573–1574 рр., під час перебування скульптора у володіннях Станіслава Гербурта в Самборі, північноренесансні інспірації відбито у приземкувато-

сті пропорцій, ретельному опрацюванні декоративних деталей та потрактуванні геніїв смерті, які набули натуралістичних рис. Водночас, італійські впливи, передусім Падовано, засвідчують невимушеність пози й спокійна велич обличчя померлого, пластична цілісність, компактність форми, замкненість контуру, майстерне компонування великих скульптурних мас.

Вагомий пласт доробку ван Гутте пов'язаний з однією із найбільших магнатських резиденцій – замком Сенявських у Бережанах. Зокрема, у лівій каплиці замкового костелу Св. Трійці, який слугував усипальницею роду, був алебастровий надгробок Анни Сенявської (1574–1575), у якому помітна низка північноренесансних та італійських ознак. На образному рівні «італо-ренесансними» ознаками зображення слугують поетична одухотвореність та ідеалізованість портретно впізнаваного обличчя з легкою посмішкою в сповитті сну. На рівні пластичному – м'яке моделювання об'ємів, природність пози й мірність ритмів ліній і мас. Впливи епітафії Кшиштофа Гербурта роботи Падовано засвідчує горельєфне зображення новонародженого Єжи Сенявського, з діагональним розташуванням постаті й плинними бганками. Водночас, на північне коріння пошуків ван Гутте вказують прагнення до деталізації та певна сухість драперій жіночого плаща.

Другим визначним представником «північного» струменю у надгробовому портреті останньої чверті XVI ст. був Генріх Горст із Гронінгена – міста у північно-східній Голландії. Єдиною підписаною роботою скульптора на західноукраїнських теренах є виконаний після 1582 р. настінний двоярусний надгробок Миколи Сенявського (помер 1569 р.) та його сина Єроніма (помер 1582 р.) з костелу в Бережанах. Зокрема, північноренесансні витоки творчості майстра засвідчують приземкуватість, монументальність, сувора стриманість постатей і реалістично потрактовані мужні обличчя, увиразнені одноманітним ритмом рельєфів із зображенням військових походів, горизонталлями фризів і вертикалями потужних колон. Драматизму композиції надає контраст чорних поверхонь, вставок з білого алебастру й червоних мармурових фігур. Північноренесансним «маркером» надгробку слугує плоско-заглиблений орнамент, що виник у пізньоготичному німецькому меблярстві й був перенесений у Нідерландах у роботи з каменю. З італійською

традицією зображення споріднює анатомічна достовірність постатей і подовжені вузькі рельєфи на передніх стінках саркофагів, характерні для італійських вівтарів і надгробків (поширив у Нідерландах Корнеліс Флоріс).

Вочевидь, Г. Горст створив архітектурне обрамлення надгробка Яна Сенявського з лівої каплиці замкового костелу в Бережанах, що підтверджують колірні контрасти, тосканські колони з білими капітелями й геометричним орнаментом у нижній частині фусту, «хвилі» на архітраві, бічні «вуха»-волюти з листків аканта, аналогічні елементам і мотивам підписаного надгробка Миколи та Єроніма Сенявських. Щодо авторства самої фігури – з плоским і грубо модельованим обличчям, позбавленим портретної схожості, дещо умовними формами й видовженими пропорціями – учені не дійшли одноставної думки. Так, М. Гембарович стверджував, що надгробок належить С. Чешеку [7, с. 182], В. Лозинський обстоював, що скульптура не вдалася Г. Горсту [11, с. 122], за переконанням В. Любченка, постать померлого виконав львівський майстер італійського напрямку [1, с. 70].

Принагідно зазначимо, що саме в доробку Г. Горста ренесансна традиція надгробкового портрета на сучасних західноукраїнських землях сягнула найвищої консолідованості та здатності до каталізування оригінальних художніх вирішень. Її подальша еволюція пов'язана з поступовою втратою цілісності, інтеграцією різнорідних елементів і внутрішнім урухомленням на шляху віднайдення нових стильових форм.

Виняткове місце в портретній надгробковій скульптурі цього перехідного періоду посіла творчість Йогана Пфістера (1573–1648) – майстра німецької школи, який працював у Броцлаві, Львові, Бережанах поєднав стилістику пізнього Ренесансу з елементами маньєризму та бароко.

Імовірно, одними з перших у низці надгробкових композицій Й. Пфістера на західноукраїнських теренах стали портрети Яна Замойського та Яна Сwoшовського (1612–1615), що підтвердили формування оригінальної пластичної мови та її адаптацію до місцевих мистецьких умов.

На сьогодні з розташованого у Латинському кафедральному соборі Львова надгробка Я. Замойського (бл. 1614 р.) збереглися статуя померлого та два генії смерті, тоді як архітектурне

обрамлення втрачено під час «барокових» перебудов.

Виразна й оригінальна пам'ятка справляє двоїсте враження: демонструє неповторність пфістерівської манери та «внутрішню напруженість», перехідний характер стильових форм. Іконографічно вказує на зрушення щодо кінця XVI ст.: постать ледь піднята, голова спирається на правицю, ліву руку покладено на кодекс.

Низку еволюційно важливих ознак простежуємо на образному, композиційному та пластичному рівнях зображення. Передусім привертає увагу відхід від ренесансного синтетизму й відтворення індивідуального психологічного стану Я. Замойського. Бароківі інспірації засвідчує динамічний ритм скульптурних мас, розташованих по діагоналях, одну з яких утворюють лікоть правої руки й лівиця, іншу – вісь схиленої голови. Водночас, ренесансної врівноваженості твору надає завершення пасивної діагоналі на основі центральної вертикальної осі композиції, активної – на осі його правої частини.

Померлий вбраний у святкові ризи. Верхній одяг щільно огортає тіло, підкреслює його об'ємність, нижній утворює дрібні бганки. На впливи маньєризму вказує орнамент, яким оздоблено фелон. Важливим елементом образно-пластичної виразності слугує поступове зростання диференційованості форм та їх урухомлення зліва направо – від спокійного задумливого обличчя, великої статичної маси тулуба, виваженого руху рук до наче збентежених вітром горизонтальних пруг.

Поєднання стадіально різних стильових рис і специфічно пфістерівські зображальні прийоми зустрічаємо в постатях геніїв смерті: з ренесансними замкненими абрисами, бароковим атектонізмом жестів і екстатичним виразом облич.

Від надгробка Я. Свошовського, який за життя портретованого замовили оо. домініканці у віддяку за собор, фундований шляхтичем в Янові (нині – смт. Івано-Франкове), збереглася лиш статуя. Померлий лежить невимушено, наче спочиває. Об'єми узагальнені, спокійно ритмізовані, а їх ретельне декоративне опрацювання не порушує цілісності форми.

Від 1727 р. Й. Пфістер працював у резиденції Сенявських у Бережанах, де створив найбільш зрілі й досконалі свої роботи: надгробки Адама Єроніма Сенявського та його синів Миколая, Олександра та Прокопа (між 1719–1736 рр.).

Інтеграцію у творчість скульптора різночасного художнього досвіду засвідчив надгробок Адама Єроніма Сенявського – класично виважений у конструктивній основі, однак сповнений внутрішньої експресії, посиленої кольором і пишним декором. Зокрема на барокові інспірації пошуків майстра вказують акцентування променем з бічного вікна зображення померлого в лицарських обладунках, різноманітні алегорії та контрапост жіночих фігур.

Поєднання ремінісценцій маньєризму, характерного для більш ранніх творів Й. Пфістера, з бароковими інспіраціями віднаходимо в останній роботі скульптора в Бережанах: надгробка Миколая, Олександра та Прокопа Сенявських – з подовженими, диспропорційними, у неприродних позах постатями. Стійкість традицій північного напрямку львівської ренесансної скульптури засвідчує реалістичне потрактування облич, зокрема завдяки наслідуванню портретів з олов'яних саркофагів: Олександра й Прокопа, створених на основі посмертних масок, та Миколая – модельованого з натури.

Бароковими рисами позначена архітектурна конструкція надгробка – пластично диференційована стіна з розірваним фронтоном, гербовим щитом з пишним орнаментом, чорною мармуровою дошкою з епітафією у темно-червоній рамі, парами іонійських пілястрів і колон.

Загалом у річищі еволюції надгробкового портрета на сучасних західноукраїнських теренах творчість Й. Пфістера важлива передусім тим, що продемонструвала індивідуальне осмислення та гармонізацію різночасових стильових форм – північноєвропейського Відродження, маньєризму, раннього бароко – у низці талановитих, непересічних робіт. Істотною роль скульптора є у формуванні наступних поколінь майстрів і виокресленні самобутніх рис регіональної художньої школи.

Висновки. Отже, можемо зробити висновок, що розвиток надгробкової скульптури другої половини XVI – початку XVII ст. на сучасних західноукраїнських землях віддзеркалив соціокультурні трансформації доби та диференціювався на два спрямування. Його світоглядним підґрунтям стала зміна уявлень про людину, яку сприймали в реальних земних вимірах, однак як репрезентанта ідеалів певної соціальної страти. Останнє пояснює своєрідний спосіб образного узагальнення



– ренесансний реалістичний синтетизм, заснований на відтворенні індивідуального через загальне, та зміну характерного для середньовіччя статично-летаргійного типу зображення образом мужнього пробудження як атрибуту «розумної душі».

З різноманітних типів надгробків, поширених у Італії, на західноукраїнських теренах утвердився пристінний, з постаттю лицаря в обладунках, що лежить на саркофазі, який наслідував королівські меморіальні взірці. Іконографія жіночих образів репрезентована фігурами з піднятою верхньою частиною тулуба, головою, що спирається на долоню, молитовником і вервицею у руці.

Відзнакою скульптури регіону стало співіснування північної та італійської течій, їхнє приживлення до місцевого мистецького ґрунту й «перетин» у творчості низки майстрів. Осердя еволюції скульптурних форм утворила синхронізована рецепція різночасних стильових впливів, передусім пізнього Ренесансу й маньєризму, в специфіці локальних ознак. На початку XVII ст. у «стильовий арсенал» львівських майстрів увійшли барокові елементи, що зумовило внутрішнє урухомлення стильової системи – передвістя нових художніх форм.

Перспективи подальших розвідок полягають у дослідженні впливу фундаторської діяльності шляхетських родів на формування світоглядно-естетичного підґрунтя еволюції стильових форм, інституціоналізацію художнього процесу, «морфологічну» диференціацію надгробкового портрета та в його поглибленому вивченні в кожному із субвидових спрямувань.

1. Любченко В. Львівська скульптура XVI – XVII ст. Київ : Наукова думка, 1981. 216 с., іл.
2. Оврах О. Жіночий образ у творах львівських скульпторів кінця XVI – першої половини XVII ст. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2008. Вип. 19. С. 410-418.
3. Оврах О. Надгробки Яна Пфістера: стилістичні особливості. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2008. Вип. 19. С. 352-361.
4. Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст. Київ : Наукова думка, 1985. 184 с., іл.
5. Пшик В. Відоме і невідоме в творчій спадщині Іоана Пфістера. Львівська національна галерея мистецтв ім. Б. Г. Возницького :

- дослідження і матеріали. Наук. збірн. / упорядн. Ю. Бірюльов, В. Пшик. 2016. Вип. V. С. 61-71.
6. Gębarowicz M. Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI – XVIII w. Wrocław : Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973. 449 s., 50 il.
  7. Gębarowicz M. Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego Renesansu w Polsce .Toruń : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Oddział w Łodzi, 1962. 416 s., 171 il.
  8. Gębarowicz M. Szkice z historii sztuki XVII w. Toruń : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Oddział w Poznaniu, 1966. 337 s., 175 il.
  9. Kozakiewicz H. Renesans i manieryzm w Polsce. Warszawa : Auriga, 1978. 174 s., il.
  10. Kozakiewicz H., Kozakiewicz S. Renesans w Polsce. Warszawa : Arkady, 1976. 280 s., il.
  11. Łoziński W. Sztuka lwowska w XVI – XVII wieku. Lwów : Księgarnia H. Altenberga, 1901. 228 s., 103 il.
  12. Przykowski T. Jan Pfister. Sprawozdania PAN. 1931. № 2. S. 12-13.
  13. Studia Renesansowe : w II t. / pod. red. M. Walickiego. Wrocław : Zakład im. Ossolińskich, 1956. T. I 391 s., il.
  14. Studia Renesansowe : w II t. / pod. red. M. Walickiego. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1957. T. II. 407 s., il.
  15. Złat M. Leżące figury zmarłych w polskich nagrobkach XVI w. Warszawa : Wiedza, 1969. 210 s., il.

#### References:

1. Lybchenko, V. (1981). Lvivska skulptura XVI-XVII st. [Lviv Sculpture of the XVI-XVII c.]. Kyiv : Naykova dumka. (In Ukrainian).
2. Ovrakh, O. (2008). Zhinochy i obraz u tvorakh lvivskykh skulptoriv kintsia XVI – pershoi polovyny XVII st. [Female image in the works of Lviv sculptors in the end of XVI – beginning of XVII century]. Bulletin of Lviv national Academy of Art, 19, 410–418. (In Ukrainian).
3. Ovrakh, O. (2008). Nadhrobky Yana Pfistera : stylistychni osoblyvosti [Tombs of Yan Pfister : stylistic features]. Bulletin of Lviv national Academy of Art, 19, 352–361. (In Ukrainian).
4. Ovsyichuk, V. (1985). Ukrainske mystetstvo drugoi polovyny XVI – pershoi polovyny XVII st. [Ukrainian Art in the Second Half of XVI – First Half of XVII c.]. Kyiv : Naykova dumka. (In Ukrainian).
5. Pshyk, V. (2016). Vidome i nevidome v tvorchii spadshchyni Ioana Pfistera. Lvivska natsionalna halereia mystetstv im. B. H. Voznytskoho

- : doslidlzhennia i materialy. [Known and unknown in the creative heritage of Yan Pfister. Lviv National Art Gallery named after. B. G. Voznytskyi : research and materials]. Centre of Europe, V, 61–71. (In Ukrainian).
6. Gębarowicz, M. (1973). Materiały źródłowe do dziejów kultury i sztuki XVI – XVIII w. Wrocław : Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk. (In Polish).
  7. Gębarowicz, M. (1962). Studia nad dziejami kultury artystycznej późnego renesansu w Polsce. Toruń : Państwowe Wydawnictwo Naukowe. (In Polish).
  8. Gębarowicz, M. (1966). Szkice z historii sztuki XVII w. Toruń : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Oddział w Poznaniu. (In Polish).
  9. Kozakiewicz, H. (1978). Renesans i manieryzm w Polsce. Warszawa. (In Polish).
  10. Kozakiewicz, H. Kozakiewicz, S. (1976). Renesans w Polsce. Warszawa : Arkady. (In Polish).
  11. Łoziński, W. (1901). Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku. Lwów : Księgarnia H. Altenberga. (In Polish).
  12. Przytkowski, T. (1931). Yan Pfister. Reports of PAN, 2, 12-13. (In Polish).
  13. Walicki, M. (1956). Studia Renesansowe [The Renaissance Studies]. Wrocław, Institution named after Ossolinski, 391. (In Polish).
  14. Walicki, M. (1956). Studia Renesansowe [The Renaissance Studies]. Wrocław, Institution named after Ossolinski, 407. (In Polish).
  15. Złat M. (1969). Leżące figury zmarłych w polskich nagrobkach XVI w. Warszawa, Wiedza, 210. (In Polish).

#### ANNOTATION

**Anna Korzheva. Tomb portraits of the nobility families' representatives in the context of the evolution of sculptures of the Renaissance and mannerism in Western Ukraine in the second half of XVI – beginning of XVII century. Background.**

The general rules of the evolution of sculpture of the Renaissance and mannerism in modern Western Ukraine were determined by the mediate reception of the Renaissance artistic experience; a combination of its northern and Italian modifications; coexistence of the phasically heterogeneous figurative and plastic concepts; local tradition acquiring of «information density» and the ability to «produce» the original artistic solutions; the next «entropyization» of the artistic system, that became the ground for the new stylistic forms generation.

One of the factors of sculpture development was the founders' initiatives of

nobility families that catalyzed the exchange of cultural values, formed the ideological and institutional foundation of artistic activity, and determined the stylistics and typology of monuments, especially tomb portraits.

A lot of generalizing fundamental works of Ukrainian and Polish scientist are devoted to sculptures of the Renaissance and mannerism in modern Western Ukraine. At the same time, nowadays there is no Ukrainian-language work which comprehensively analyzes the figurative and stylistic features of tomb sculptural portraits in the context of promotional activities of nobility families.

**Objectives.** The aim of the article is to reveal the figurative and stylistic features of tomb portraits of the nobility families' representatives in the context of the evolution of sculptures of the Renaissance and mannerism in Western Ukraine in the second half of XVI – beginning of XVII century.

**Methods.** The following principles are used in the research: system and structural approach; comparative and historical, historical and biographical, formal and stylistic methods of analysis. For the best studying of the preserved tomb portraits the method of their natural visual inspection and photographic fixation is applied.

**Results.** The works of the sculptors who in the section of the tomb portraits of the nobility families' representatives displayed the stylistic transformations of the second half of XVI – beginning of XVII century were analyzed. The Italian and northern directions of portrait sculpture are described; the main types of tombs are distinguished and their figurative and stylistic features are revealed in the evolutionary sequence.

In particular it was established that a great influence on the formation of Italian direction of portrait sculpture was made by Giovanni Maria Mosca (Padovano), especially the epitaph of Krzysztof Herburt. It is reasoned that the typical for the region mediate reception of the Renaissance traditions through the experience of the Italian sculptors of the Krakow circle, was demonstrated by the work of Sébastien Chešek, who worked more than four decades in Lviv since the 70's of XVI century and significantly influenced other masters. The Renaissance signs of the tomb portraits by S. Chešek were revealed: the two-tier wall gravestone of Jan Herburt and Catherine Drohiovska from the Gerburts' tomb in Skelivka; the portrait of Danylovich's son from the epitaph of Danylovych children from the church in Zhydachiv; the gravestone of Mykola Gerburt from the church of the Lviv Dominicans.

The northern direction in the tomb sculpture was explored; the features of the combination of the northern and Italian inspirations in its representatives'

works are described. To solve the mentioned task the works of Herman van Hutte were analysed (the gravestone of Bishop Valentyn Gerburt, the tombstone of Anna Seniavska from the castle Church of the Holy Trinity in Berezhany) and Genrih Gorst (the tombstone of Mykola Seniavskyy and his son Yeronim from the castle church in Berezhany).

On the example of Yan Pfister's works (portraits of Yan Zamoyski and Yan Swoszowski, the tombs of Adam Yeronim Seniavskyy and his sons Mykolay, Olexander and Prokop from the castle church in Berezhany) the integration into the gravestone portrait sculpture of elements of mannerism and baroque at the beginning of XVII century was analyzed. It is emphasized that in the stylistic evolution of a gravestone portrait the creative work of Y. Pfister is important, first of all, by demonstrating the individual understanding and harmonization of diachronically and synchronously different stylistic forms. It influenced the next generations of masters and outlined the peculiarity of the regional art school.

**Conclusions.** The results of the research show that the development of the tomb sculpture of XVI – beginning of XVII century in modern Western Ukraine displayed the sociocultural transformations of the epoch and was differentiated into two directions. Its philosophical foundation was the change in the conceptions about a person who was apprehended in real earthly dimensions, but as a representative of a certain social stratum and its ideals. The last point explains the peculiar way of figurative generalization, that is the Renaissance realistic synthetism, based on the reproduction of the individual things through the general ones, and the change of the typical for medievalism static and lethargic kind of image by the form of «courageous awakening» of the intelligent soul.

There were a lot of various types of gravestones in Italy. But western Ukrainian sculptors liked wall-mounted tombs with the figure of a knight in armor lying on the sarcophagus. That kind of tombs imitated the royal memorial models. The iconography of female images is represented by resting figures with a raised upper part of the body, a head resting on the palm, a prayer book and holding the wreath in the hand.

A feature of the region sculpture become the coexistence of the northern and the Italian trends, their attachment to the local artistic ground and the «cross section» in the works of a number of masters.

Another distinction of the evolution of Western Ukraine tomb sculpture is the synchronized reception of different style influences, especially the late Renaissance and mannerism that raises the problem of clearer differentiation of these stylistic phenomena in the specifics of their local

features. At the beginning of XVII century the baroque elements were included in the «style arsenal» of the Lviv masters that coursed the internal moving of the style system that became the presage of the new artistic forms.

**Keywords:** the Renaissance, mannerism, tomb sculptural portrait, figurative and stylistic features, founder's activity of nobility families.

### АННОТАЦИЯ

**Анна Коржева. Надгробные портреты представителей благородных родов в контексте эволюции скульптуры Ренессанса и маньєризма на современных западноукраинских землях во второй половине XVI - начале XVII вв.** Исследованы надгробные портреты представителей магнатских родов в контексте эволюции скульптуры Ренессанса и маньєризма на западноукраинских землях во второй половине XVI – в начале XVII вв. Аргументировано, что особенностью последней явилась синхронизированная рецепция стилевых влияний, высшая консолидированность ренессансной традиции в конце XVI в. и последующая внутренняя динамизация стилевой системы в начале XVII в. как предвестие новых художественных форм. Доказана значимость в развитии надгробной скульптуры протекторской деятельности магнатских родов. На примере творчества ведущих мастеров – Себастиана Чешека, Германа ван Гуте, Генриха Горста, Иоганна Пфистера – охарактеризованы итальянское и северное направления портретной скульптуры; выделены основные типы надгробий и, в эволюционной последовательности, раскрыты их образно-стилистические особенности.

**Ключевые слова:** Ренессанс, маньєризм, надгробный скульптурный портрет, образно-стилистические особенности, протекторская деятельность магнатских родов.