



Галина ХОРУНЖА

**ВПЛИВ ТРАДИЦІЙ
НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР
НА ФОРМУВАННЯ СТИЛІСТИКИ
ОРНАМЕНТИКИ АРХІТЕКТУРИ
СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ
другої половини XVI — XVII ст.
(на прикладі пам'яток м. Львова)**

Світова практика свідчить, що культурно-художній процес постійно перебуває в тісному взаємозв'язку з процесами міжкультурних контактів. Так, зі змінами світоглядних систем, їхніх окремих складових, мистецтво цілісно реагувало на гостроту ситуації, а тому одним із чинників формування декору архітектури Східної Галичини другої половини XVI—XVII ст. стали постійні культурні контакти з країнами Сходу та Центральної і Західної Європи.

Ключові слова: орнамент, архітектура, культурні контакти, символіка декору.

© Г. ХОРУНЖА, 2012

Формування стилістичних особливостей орнаментики архітектури Східної Галичини другої половини XVI—XVII ст. є фактичним свідченням тісних культурних контактів, які відбувались у вказаному регіоні, однак наразі вивчення цієї проблематики є фрагментарним, таким, що потребує узагальнюючого та комплексного дослідження.

Щодо дослідження впливу традицій національних культур на формування стилістичних особливостей та символіки орнаментики в образотворчому та декоративно-прикладному мистецтві Східної Галичини другої половини XVI—XVII ст., то окреме дослідження відсутнє, проте до деяких аспектів зазначеної проблематики звертались, як вітчизняні, так і зарубіжні науковці. Варто вказати, що до когорті ранніх українських досліджень орнаменту загалом і його застосування в оздобленні архітектури належить стаття Д. Антоновича «Український орнамент» до чехословацького видання «Української культури» (1940 р.) [1]. Надалі до опрацювання вказаної теми неодноразово звертався дослідник В. Овсійчук, і в одній з перших праць «Архітектурні пам'ятки Львова» (1969 р.) наголосив на італійському джерелі стилістики орнаментики в образотворчому мистецтві Східної Галичини другої половини XVI ст., як основному [7, с. 23].

До ґрунтовних досліджень, присвячених скульптурній пластиці Східної Галичини, та передусім її львівському осередку, належить монографія В. Любченка (1981 р.) «Львівська скульптура XVI—XVII століть» [6]. Наголосимо, що саме тут вперше В. Любченко глибоко науково опрацював львівську скульптурну пластику, однак орнаменту тогочасної скульптури та архітектури розглядає як явище другорядне, що було декоративним доповненням зображення.

Зазначимо, що мета нашого дослідження є проаналізувати вплив традицій національних культур на формування стилістичних особливостей та символіки орнаментики архітектури Східної Галичини другої половини XVI—XVII ст.

Щодо ключових передумов формування стилістики орнаментики Східної Галичини другої половини XVI—XVIII ст. та ролі у її формуванні традиційних культур, то варто наголосити на наступних.

1. Художня спадщина Київської Русі переосмислена майстрами скульптурної пластики Галицько-Волинського князівства, яка стала провідним джерелом формування місцевої архітектурної школи.

Так, пам'ятки орнаментального оздоблення культових православних споруд на території Східної Галичини другої половини XVI ст. виразно позначені впливом стилістики давньоруської скульптурної школи, що зумовлює потребу аналізу провідних стилістичних особливостей останньої.

2. Мотиви композиційно чи за елементами структури пов'язані з мистецтвом мусульманських народів (це викликано переважно активною торгівлею та обміном, творами декоративно-прикладного мистецтва, що вело Галицько-Волинське князівство з ісламськими країнами).

3. Елементи романської художньої стилістики, що опосередковано через Польщу, Моравію та інші країни Центрально-Східної Європи потрапляли на землі Східної Галичини. Тут також варто зазначити, що саме Галицькому князівству належить роль своєрідного плацдарму, звідки відбувалося розповсюдження, хоч і трансформованого, мистецтва Західної Європи на східнослов'янські князівства (наприклад, Володимиро-Суздальське) [5, с. 127].

Таким чином, можемо стверджувати, що станом на початок XIV ст., коли з'явилися стійкі занепадницькі тенденції, зокрема у політичному та культурному житті (що спричинило остаточну ліквідацію Галицько-Волинської держави 1349 р.) існувала оригінальна та глибоко самобутня художня стилістика [5, с. 97, 127]. Якщо звертатися до матеріальних залишків пам'яток, що ілюструють це явище в архітектурі, то зауважимо, що таких зразків монументальної пластики збережена незначна кількість.

Наступний період розвитку скульптурного декорування архітектури (зокрема і орнаментального) Східної Галичини і, зокрема Львова, пов'язується з проникненням готичного стилю. Тут варто зацитувати судження з цього приводу мистецтвознавця І. Голода: «Українська готика, що багато в чому відрізнялась від західноєвропейської, залишається маловивченою, зрідка можна зустріти її чітке хронологічне визначення. Це стало приводом для появи такого терміна, як «перехідна доба», яким визначають українське (часто західноукраїнське) мистецтво XIV—XV століть» [3, с. 118].

Тим не менше, хоча умови (наприклад, воєнні дії) сприятливими назвати складно, поступ у мистецтві спостерігався. До традиційних мотивів (рослинні плетінки, зооморфні елементи тощо) додалися нові,

переважно геометричні та геральдичні орнаменти, що надалі стали органічною складовою орнаментального комплексу у декорі львівської архітектури наступних століть.

У збережених тогочасних пам'ятках Львова знайти оздоблення готичної епохи вельми складно з багатьох причин, серед яких пожежі та перебудови [4, с. 32—33]. Окрім того, можемо відзначити, що вцілілі фрагменти житлових будинків не збагачені оздобленням. Проте, оскільки пожежа, з якою пов'язують руйнацію готичного Львова, відбулася 3 червня 1527 р., то цілком закономірно, що будівничі та скульптори ренесансного Львова були добре знайомі як зі здобутками, так і з недоліками творчості своїх попередників [4, с. 32].

Навіть більше того мали змогу інтерпретувати на власний розсуд у новому стилі елементи вже традиційного декору архітектури житлової та культової (яскравий приклад гирки на вікнах каплиці Боїмів). Слід зазначити неоднорідність, якою характеризується діяльність як скульпторів, так і архітекторів (оскільки походили вони з різних регіонів Європи). Так тут варто висвітлити особливості шкіл та напрямків за регіональними ознаками.

У період XVI—XVII ст. на підставі окремих відомостей щодо життєвого шляху скульпторів (в основному пов'язаних з записами господарського, адміністративного або ж судового характеру) важко вести мову про конкретні скерування, однак можна виділити дві виразні лінії. Представники італійського напрямку зустрічаються доволі рідко, здебільшого з нею пов'язані майстри меморіальної пластики (Себастьян Чешек, Ян Білий і Ян Заремба) [6, с. 26]. Тут варто зауважити цікавий момент: відомо, що фактично всі згадані скульптори прибули з Кракова до Львова у різний час.

Наприклад, С. Чешек приїхав на Східну Галичину в кінці XVI ст. і жив тут близько сорока років [6, с. 26]. Окрім того, відносна чистота манери у цієї групи митців саме італійської культурної традиції, і зокрема ренесансної стилістики, пояснюється тим, що навчання скульптурному мистецтву могло відбуватися безпосередньо чи опосередковано у відомого майстра Падовано.

На користь такого розвитку творчої манери майстрів пластики свідчить конкретний запис у цеховій книзі краківських будівельників, де фігурує Ян Бі-

лий [6, с. 39]. Авторами скульптурного оздоблення споруд доволі часто були вихідці з Північної Італії та італійських кантонів Швейцарії, які послідовно впроваджували у львівську декоративну пластику стилістичні особливості європейського маньєризму.

Звернення до ломбардського і венеційського варіанта ренесансу, на засадах якого проводився їхній вишкіл, надавали певних елементів поверховості у розумінні цілісної системи тосканського, тобто фактично зразкового ренесансного стилю [8, с. 49]. Значимо, що є вірогідність виконання окремих декоративних елементів оздоблення архітектури, саме скульптори близькі до суто італійського трактування ренесансних мотивів.

Слід вказати, що сніцарі північноєвропейського напрямку доклали щонайбільше зусиль до орнаментування, і не лише фасадів та інтер'єрів будинків. Для нашого дослідження вказані регіональні орієнтири є досить важливими, адже специфіка мистецького середовища тієї чи іншої місцевості надала неповторний відбиток на весь подальший творчий шлях скульпторів. Прояви цього явища, звичайно, мали спорадичний характер, оскільки керуватися майстри мали і смаками замовника, новими модними віяннями, і навіть властивою місту традиційністю, відголоси якої спостерігаються майже на «генетичному рівні».

Однак в кожному випадку принцип сприйняття та мислення, закладений в часи перебування на батьківщині, радикальної зміни не зазнав, а лише пристосувався до умов, які диктували обставини. Фактично, завдяки цьому вдається встановити автора тієї чи іншої пам'ятки.

Серед найбільш знаних скульпторів «північної течії» дослідники переважно відзначають Германа Ван Гутте, Генріха Горста та інших здебільшого анонімних авторів, які, проте, залишили пам'ятки значної художньої вартості [6, с. 46]. Також потужною у створенні скульптурного декору була діяльність Андрія (Андреаса) Бемера та Яна (Йогана) Пфістера. Важливо, що майже всі їхні роботи були сповнені духом маньєризму Північної Європи, а своєрідним апофеозом цієї течії у Львові можна цілком закономірно вважати архітектурно-скульптурний ансамбль каплиці Боїмів де, як гадають науковці, співпрацювали Андрій та Йоган Пфістер [6, с. 142]. Таким чином, станом на другу половину XVI—XVII ст., у місті Львові був цілий ряд відомих скульпторів і

архітекторів з різних країн Європи, яким вдалося не без впливу місцевої середньовічної традиції створити низку унікальних пам'яток, позначених ренесансною стилістикою.

У другій половині XVI—XVII ст. на території Східної Галичини спостерігається інтенсивний процес поширення друкованої книги, а гравюри, що їх ілюстрували частіше за інші види мистецтва (як об'єктів творчого, так і декоративного), сприймали нову ренесансно-маньєристичну стилістику. Цьому також сприяло те, що митці, які виготовляли дереворізи, послуговувалися північноєвропейськими, переважно німецькими зразками, де фігурували архітектурні деталі, зокрема портали.

Окрім того, розповсюдженими у цей період були архітектурні трактати С. Серліо [8, с. 69]. Але в кожному разі це все було б неможливим у тому випадку, коли б патриціант Львова не належав, у переважній більшості, до освічених людей свого часу. При проектуванні будинків, каплиць тощо архітектори часто робили зміни, які диктували їм замовники згідно з власними уподобаннями. Смаки патриціату орієнтувались на графічні західноєвропейські зразки, твори декоративно-ужиткового мистецтва, гравюру, і доволі часто спостерігався складний і не завжди вдалий симбіоз зі своєрідних «цитат». Окрім того, з'являються негативні тенденції, які стали відчутними у добу бароко, зокрема поступово на другий план відходить все, що пов'язане з українською середньовічною стилістикою.

Власне надалі відбувався процес розповсюдження як графічних зразків, так і керамічних й металевих виробів тамтешніх митців на території держав, які мали безпосередні торговельні контакти з Італією. Як нам відомо, між італійськими торговельно-ремісничими центрами та містом Львовом у XVI—XVII ст. встановились тісні економічні зв'язки, про що зокрема, свідчать декрети уряду ради з переліком товарів, які дозволялись продавати [4, с. 44]. Тобто, можна стверджувати про певну інтеграцію естетичних уподобань львівських патрициїв власне у такому ракурсі, — в орбіту італійського Ренесансу. Тим, власне, і можна витлумачити застосування декоративних мотивів, пов'язаних з античним мистецтвом у оздобленні архітектури Львова другої половини XVI—XVII ст.

Окрім того, розповсюдженою на той час була практика, коли скульптори не мали ґрунтового досвіду

виконання певних орнаментальних мотивів. Тому відбувався процес копіювання графічних зразків, або ж декору творів декоративно-ужиткового мистецтва, в процесі якого часто наставала стилізація та схематизація [6, с. 170]. На цьому аспекті варто дещо детальніше зупинитись, оскільки варто уточнити, які саме варіанти маньєристичної стилістики та її форми вияву ми маємо змогу простежити в орнаментуванні архітектури Львова другої половини XVI—XVII ст.

Так, якщо італійські маньєристи, а згодом під їхнім впливом і французькі, прагнули рафінованої вишуканості та звертались до універсальності й відвертої диспропорційності, то шлях північноєвропейських йшов у тісному зв'язку з «готичним духом» у мистецтві [2, с. 62]. Також розповсюдженим явищем була втрата певної ланки на формотворчому і пропорційному рівні. Наприклад, типові орнаментальні мотиви ставали присадкуватими й спрощеними.

Однак не варто забувати, що найпоширенішими були орнаменти, пов'язані з чисто маньєристичною традицією. Тобто, спостерігається досить цікаве явище: однотипні за суттю орнаментальні мотиви доволі часто отримували подвійне трактування у маньєристичному та більш-менш чистому італійському дусі (хоча, загалом, це явище не надто поширене).

Зупинимось на такому важливому аспекті орнаментального оздоблення архітектури Львова другої половини XVI — XVII ст., як трактування площини та естетичних засад формотворення декоративних мотивів. Як бачимо, безпосередньої закономірності між призначенням архітектурних пам'яток та специфікою декоративного оформлення простежити важко. Очевидно, що причини, з яких програма декоративного оздоблення споруд мала настільки виразну різницю, були пов'язані з уподобаннями замовників.

На території Східної Галичини цей процес відбувся структурно неповно: фактично неможливо чітко виокремити Раннє та Високе Відродження у пластичному оздобленні архітектури Львова другої половини XVI — першої половини XVII ст. Зазначеним фактом можна витлумачити готизуючі тенденції в естетичних уподобаннях та смаках як замовників, так і скульпторів (саме такими були декоративно-пластичні проекти леварденського архітектора Ганса Вредеман де Вріса). Зокрема, для його рисунків характерні гострі, вертикальні форми (схожі до об'ємно-просторової побудови готичних соборів), втілені у фан-

тастичних зразках різноманітних варіантів парадних приміщень, аркад та подвір'їв [2, с. 179].

Інколи ж результати діяльності скульпторів настільки різко відрізнялись від прототипів, що достатньо проблематичною є реконструкція генезису орнаментальних мотивів та виявлення їхніх джерел формування. Не варто забувати також про поступовий відхід у розробці програм декоративного оздоблення споруд від простих геометричних форм, характерних для мистецтва Відродження (квадрата, кола, трикутника). Більше того, однією із тенденцій західноєвропейського мистецтва XVI ст. стає поява у структурі форм цілком відмінних за естетикою — парабол, еліпсів та гіпербол [2, с. 184]. Такий підхід знаменує ще один рішучий крок — відбувається динамізація простору, відтепер орнамент набуває руху, а відтак нестабільності та відсутності спокою.

Тепер перейдемо до іншого аспекту, а саме впливу естетики мусульманського Сходу на формування орнаментування архітектурних пам'яток Львова другої половини XVI—XVII ст. Загалом, взаємовпливи такого типу були першочергово зумовлені торговельними контактами. Зазначимо, що останні відігравали роль своєрідного містка між мусульманською та християнською культурами, аж до часткового взаємопроникнення.

Вважаємо за доцільне акцентувати увагу на тому, що внаслідок специфічних приписів Корану про заборону відтворення живих істот, у країнах з ісламським світоглядом відбувався активний розвиток орнаментального мистецтва. Так, різноманітними орнаментальними оздобами за принципом плетінок або ж шевронів вкривались килими, керамічні вироби, зразки художніх творів з металу тощо. Власне вони і користувались чималим попитом на європейських ринках, а відтак активно експортувались з країн мусульманського світу.

Наголосимо, що Львів як значний торговельний центр також брав участь у процесі реалізації творів декоративно-ужиткового мистецтва, виготовлених у мусульманських та європейських країнах. Тому закономірно, що у «Декреті уряду ради міста Львова з переліком творів, які дозволено продавати бідним купцям» від 7 травня 1580 р. згадуються зразки ткацтва та декоративного живопису, виготовленого у мусульманських країнах [4, с. 44]. Тому закономірна поява у пластичному оздобленні архітектурних

пам'яток Львова другої половини XVI—XVII ст. орнаментальних схем та елементів, безпосередньо або ж генетично пов'язаних з мусульманським мистецтвом. Зокрема, це стосується мотивів чотирипелюсткових квітів та окремих варіантів плетінок.

Таким чином, стилістичні особливості орнаментики архітектури Східної Галичини, і зокрема Львова другої половини XVI—XVII ст., зазнали суттєвої еволюції протягом вказаного періоду — від становлення та розвитку до занепаду місцевої декоративної пластики в оздобленні споруд. Зокрема, за результатами натурних обстежень і порівняльного аналізу пам'яток встановлено, що у другій половині XVI ст. в орнаментики архітектури домінують риси двох провідних відгалужень маньєристичної стилістики (італійського та північноєвропейського варіантів) (Королівський арсенал, палаццо Корнякта, каплиця Боїмів) з елементами ренесансної стилістики та ремінісценціями української середньовічної скульптурної школи (комплекс Успенської церкви). Окрім того, ми визначили, що апогей впливу маньєристичної стилістики в орнаментики архітектури Львова присутній у пам'ятках першої третини XVII ст., та надалі поступається бароковим впливам (костел єзуїтів, єзуїтський колегіум, домініканський костел). Загалом, за результатами нашого дослідження доведено, що барокова орнаментика в оздобленні екстер'єрів архітектурних пам'яток Львова другої половини XVII ст. сформувалась під безпосереднім впливом специфіки стилістики західно- і центральноєвропейських країн без звернення до напрацьованої місцевої скульптурної школи попередніх періодів.

1. Антонович Д. Український орнамент / Д. Антонович // Українська культура / лекції за редакцією Дмитра Антоновича. — К. : Либідь, 1993. — С. 385—403.
2. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения, его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями / Отто Бенеш. — М. : Искусство, 1973. — 222 с.
3. Голод І. Міське ремесло Західної України XIV—XVII ст. / Ігор Голод. — Львів : ЛАМ, 1994. — 200 с.
4. Історія Львова в документах і матеріалах. — К. : Наукова думка, 1983. — 424 с.
5. Жишківич В. Пластика Русі-України / Володимир Жишківич. — Львів : Інститут народознавства, 1999. — 240 с.
6. Любченко В. Львівська скульптура XVI—XVII століть / В.Ф. Любченко. — К. : Наукова думка, 1981. — 214 с.
7. Овсійчук В. Архітектурні пам'ятки Львова / Володимир Овсійчук. — Львів : Каменяр, 1969. — 172 с.
8. Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI — першої половини XVII століття (Гуманістичні та визвольні ідеї) / В.А. Овсійчук. — К. : Мистецтво, 1985. — 184 с.

Halyna Khorunzha

THE IMPACT OF NATIONAL CULTURAL TRADITIONS ON FORMATION OF STYLIZED ARCHITECTURAL ORNAMENTATIONS IN EASTERN GALICIA at the second half XVI to early XVII cc. (exemplified by Lviv monuments)

The world practice has attested the claim that cultural and artistic processes have been constantly related with intercultural contacts. Thus, in view of changes in Weltanschauung system and its separate components the art has responded to sharpness of situation by essential entity. That is why constant cultural ties with countries of Central and Western Europe had been developed and became quite regular factor in decorative formation of Eastern Galician architecture of the second half of 16th through the 17th cc.

Keywords: ornament, architecture, cultural contacts, symbolic decoration.

Галина Хорунжая

ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИЙ НАЦИОНАЛЬНЫХ КУЛЬТУР НА ФОРМИРОВАНИЕ СТИЛИСТИКИ ОРНАМЕНТИКИ АРХИТЕКТУРЫ ВОСТОЧНОЙ ГАЛИЧИНЫ второй половины XVI — XVII вв. (на примере памятков г. Львова)

Мировая практика свидетельствует, что развитие художественной культуры постоянно находится в тесной взаимосвязи с процессами межкультурных контактов. Так, в связи с изменениями мировоззренческой системы, ее отдельных составляющих, искусство существенной целостностью реагировало на остроту ситуации, а потому одним из факторов формирования декора архитектуры Восточной Галичины второй половины XVI—XVII в. стали постоянные культурные контакты со странами Востока, Центральной и Западной Европы.

Ключевые слова: орнамент, архитектура, культурные контакты, символика декора.