



Оксана ЖМУРКО

## ГЕРБ: ІСТОРІЯ ФОРМУВАННЯ ТА МІСЦЕ В УКРАЇНСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

**Oksana ZHMURKO. Coat-of-Arms: History of Formation and Place in Ukrainian Art.**

Мистецтво XVII-XVIII ст. в Україні – неперсичне явище, яке творить низка складових, об'єднаних в окремі художні комплекси. Незважаючи на різноманітність образних чи формальних рішень, ідейне наповнення, всі зразки органічно вкладаються у загальну естетичну систему. Основною причиною цього є специфіка художньої мови епохи. Для розуміння суті певного явища та особливостей прояву необхідно проаналізувати його теоретичне підґрунтя та шляхи вияву у матеріальній культурі. У цьому випадку важливою є історія формування герба та його місце у художній культурі України.

Найпоширенішою і загально визнаною версією є та, що герботворення бере свій початок з часів Середньовіччя. Його генезу пов'язують, як з окремими народами, так і з певними соціокультурними процесами (германці та гали, лицарство та хрестові походи). Ранньосередньовічний індивідуалізм спричинив тенденцію територіального сепаратизму. Завдяки цим суспільним і світоглядним змінам, явище герба отримало свій початок.

Прагнення завойовувати і зберігати загарбане пояснюється тим, що земельні володіння були одним із найбільших багатств того часу. Безземельність стала найгіршим злом та приниженням. Ось чому завойовану територію одразу ділили, а право поділу належало першому серед рівних (*primus inter pares*). Це узалежнювало власника від суверена і зобов'язувало виступати, у випадку необхідності, на боці пана. Згодом виникла потреба розрізняти не тільки васала і суверена, а й просто суверенів-сусідів. А під час хрестових походів ця необхідність зросла ще більше. Власне цей період в історії Західної Європи вважають

ключовим у формуванні гербів. Безперечно, знаки розрізнення під час мандрів Близьким Сходом у боротьбі за Гріб Господній були важливими для розпізнання собі подібного. Хрестові походи стали найкращим проявом та випробуванням лицарських чеснот. Церква благословляла такий шлях вияву добродетелі та поклоніння святині. На плечі лицаря, разом з благословенням його самого та лат, лягала відповідальність за здобуття Єрусалиму та захисту від мусульман не тільки Гробу Господнього, а й у його образі, престолу Св. Петра, Риму.

Папа Урбан II виголосив у Клермоні проповідь, у якій закликав своїх вірних до боротьби із турками-сельджуками, що у 1071 р. захопили Святу Землю разом з Єрусалимом<sup>1</sup>. Ця подія поклала офіційний початок хрестовим походам, а разом з тим і геральдиці як системному явищу, оскільки лицарі на знак підтримки нашивали собі на одяг зображення хреста. Історично так склалося, що жоден із європейських монархів не став на чолі нового війська, що було сформоване впродовж кількох місяців, таким чином, формально, папа Урбан II став “головнокомандувачем” армії<sup>2</sup>. “Хрестові походи стали першим реальним виявом, попервах досить-таки абстрактного, поняття: “християнський народ”, що об'єднаний навколо свого папи для досягнення якоїсь великої мети”<sup>3</sup>.

Зрозуміло, що у такій складній, слабо керованій ситуації, герби відіграли дуже важливу роль. Якщо до цього моменту зображення хреста було просто часто вживаним мотивом у знаках розрізнення, то під час хрестових походів він увійшов до складу значно більшої кількості гербів. Окрім того, на них почали з'являтися зображення перелітних птахів, що їх зустрічали хрестоносці дорогою на Схід, як алегорія лицарських мандрів, терпіння та поневірянь. Як знак страждань і митарств, які переживали християни-лицарі в протистоянні з іновірцями, пташок зображали без лап і дзьобів. Цей мотив глибоко вкоренився в геральдичну традицію Західної Європи, а його наявність свідчить про давність роду і про те, що хтось із предків брав участь в боротьбі за Гріб Господній<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>Лінч Дж. Середньовічна церква.– К.: Основи, 1994.– С. 216.

<sup>2</sup>Там само.– С. 215.

<sup>3</sup>Там само.

<sup>4</sup>Лакиєр А. Русская геральдика.– Москва: Книга,

Символічні зображення, набуті протягом військових походів на зламі XI-XII ст., стають постійними. Підтвердженням того, що герб виник і сформувався у практичній єдності військовою справою свідчать назви: німецька “warpen”, англійська “arms” або “coat of arms”, італійська та латинська “arma”, шведська “vapen” – все це означає “зброя”. Однак паралельно існує інший термін – “герб”. Він зустрічається в багатьох слов'янських мовах та німецьких діалектах і означає “спадкоємець” або “спадок”. Від батьків нащадкам переходили маєтності і знаки, що потверджували їх. Водночас термін “геральдика” походить, на думку М.Пастуро, від німецького слова heraut, що в свою чергу еволюціонувало від herwald, котре означає “вісник”, “посланець”<sup>5</sup>.

Дуже часто приватні герби ставали міськими, тобто корпоративними<sup>6</sup>. Таким чином, приватні герби є первинними. У контексті цього дослідження, важливо зазначити, що саме вони становлять основний інтерес, оскільки дуже часто набували рис “торгової” марки друкарні або засвідчували особу, для кого призначалось або кому було присвячене видання.

Хрестові походи принесли із собою появу нової символіки<sup>7</sup>. Активні контакти зі Сходом, знайомство з екзотичними багатствами, спричинили часткову заміну характерних європейському природному середовищу мотивів пальмами, драконами, грифами та леопардами (замість рисей, оленів та вовків). Це породило думку про те, що геральдичні образи запозичені із орнаментів тканин, які використовували мусульмани. Така концепція проіснувала досить довго. Але, як стверджує М.Пастуро, швидкість появи гербів на території Європи у період між першими двома хрестовими походами засвідчує їх місцеве походження та готовність до цього місцевого середовища<sup>8</sup>.

Однією з причин виникнення чітких вимог до геральдики є удосконалення лицарського обладунку. Воїн був повністю вкритий латами, а шо-

лом із забралом ховав обличчя, таким чином, щит із гербом був єдиним джерелом інформації про цю, заковану в метал, істоту<sup>9</sup>.

Розвиток лицарської традиції та герботворення супроводжувався появою складних ритуалів підготовки та посвяти. Це породило образну символіку кольорів шат, які використовували під час обряду, що згодом екстраполювалась в площину гербових композицій: білий – символ чистоти, червоний – крові пролитої в боях на захист Церкви і держави, чорний – смерті, на зустріч якій лицар безстрашно йшов. Лише після проходження усіх етапів навчання та церемонії благородний дворянин вступав у почесний сан лицаря. Саме в сан, оскільки лицарство в добу Середньовіччя трактувалось як сан, нарівні з духовним (цілий ряд орденів, що виникли, були схожі на чернечі, але вони боролись за спасіння не словом, а мечем). Про серйозність відношення до ритуалу посвячення у лицарі можна судити на прикладі обряду позбавлення лицарства.

Важливим кроком у процесі герботворення були турніри. Щодо місця і часу їх виникнення, як і щодо гербів, не знайдено точної відповіді<sup>10</sup>. О.Лакієр посилається на документ, де йдеться про статут цих заходів, котрий приписують німецькому імператорові Генріху Птахолову. Змагання такого плану завжди були видовищем. Заходи супроводжувались бурхливою підготовкою та нетерплячим очікуванням. Усі прагнули показати свою спритність та відвагу. Придворні поети та співці прославляли майбутні подвиги. Лицарі прибували з усіх усюд і в такій ситуації зображення на щитах та зброї відіграло важливу роль. Але, перш ніж узяти участь в турнірі, бажаючий повинен був довести своє благородне походження. Для того відбувався суд, на котрому визначалось, кого допустити, а кого ні. Ось тому, за декілька днів до початку змагань, лицарський щит із зображенням виставлявся для огляду та обговорення.

Для аналізу герба вибирали кількох суддів, що мали повноваження приймати лицаря чи, відкинувши його герб, не допустити. До суддівства запрошувались дами та дівиці, які могли щось сказати стосовно честі та добропорядності претендента. Але основну роль відігравали герольди, на них лежала уся відповідальність за вибір. Вони

1990.– С. 53-54.

<sup>5</sup>Пастуро М. Геральдика / Пер. с фр. А.Кавтаскина.– Москва: Астрель; АСТ, 2003.– С. 73.

<sup>6</sup>Винклер П.П. фон. Гербы городов, губерний, областей и народов Российской империи, вписанные в полное собрание законов с 1649 по 1900 год.– Москва: Планета, 1990.– С. 2.

<sup>7</sup>Kochanowski J. Rycerskie herby Polaków.– Cz. 1.– W., 1991.– S. 4.

<sup>8</sup>Пастуро М. Геральдика...– С. 17.

<sup>9</sup>Лакієр А. Русская геральдика...– С. 27.

<sup>10</sup>Там само.– С. 50.

– оповісники, парламентарі, церемонімейстри при дворах королів і великих феодалів, розпорядники на святах, лицарських турнірах – відали складання гербів і родоводів. Оскільки їх рішення було дуже важливим для честі лицаря, то чіткі правила, вимоги, які не допускали б суб'єктивності, свавілля, безпідставності, стали необхідністю.

Як твердить П.П. фон Вінклер, “складання правил було покладено на осіб, відомих своєю доблестю, хоробрістю, званих у Німеччині, де вперше, після Палестини, з'явилися турніри: “Heer-alt”, тобто “ветерани”<sup>11</sup>. Герольди навчалися цього мистецтва у спеціальних школах. Важливим було не лише знати з чого складається герб, але й розуміти таємний, алегоричний зміст зображень, розміщених у ньому, вміти сформулювати думку на геральдичній мові, відмінній від звичайної писемної чи розмовної. На чолі групи таких фахівців стояла людина, яка сягнула висот розуміння символів та вміння складати герби. Біля таких спеціалістів знаходилися помічники, які вивчали на практиці герби, щоб, згодом, отримати вищий ступінь у геральдичній ієрархії.

Кожен королівський чи заможний дворянський двір мав своїх герольдів, котрих можна було розрізнити за гербами, девізами, що прикрашали спеціальні опанчі без рукавів, довжиною до колін. Герольди критично оцінювали представлені герби і не допускали недостойних до турніру. Процедура критичної оцінки французькою називалася “blasoner”, від чого і пішло поняття “блазонування”, тобто, розбір структури, опис герба. Це призвело до формування особливої “мови”, якою користувались при характеристиці композицій. Зокрема, на це вплинули хрестові походи. В етимології назв основних кольорів простежуються контакти з передньоазійським мовним середовищем: червоний – “gueles” від юдейського “gudul” і перського “gul”; “sinople”, що означає “зелений” походить від назви міста Сіноп, що у Леванті<sup>12</sup>. З часом розрив між “геральдичною” і розмовною мовами у деяких країнах збільшився, хоча подекуди залишився незначним. Важливо відзначити, що блазонування, тобто опис, герба проводиться, на відміну від аналізу будь-якого іншого об'єкту, не зі сторони глядача, а з боку умовного носія щита. Загально прийняті поняття правої і лівої

сторони при спогляданні, в геральдиці набувають оберненого, дзеркального значення. Таким чином, геральдична права частина – це звичайна ліва і навпаки<sup>13</sup>.

Роль приватних гербів в Україні, зокрема в Галичині, актуалізується із втратою державності та інкорпорацією наших земель у XIV ст. Феномен родини, генетичних зв'язків є дуже важливим щодо генеалогічної традиції. Її цінували як доказ шляхетського походження та значущості роду, оскільки там вказувались зв'язки з іншими родами (княжими чи сенаторськими). Дітей змалку вчили історії роду, прищеплювали культ родини і гордість за своє походження. Розмови на геральдичні теми були улюбленим заняттям шляхти.

Безперечно, людська пам'ять не може зберегти усієї інформації, метричні книги не були чітко впорядковані, часто гинули під час пожеж. Таким чином, внесення генеалогічних поправок не було складною справою. Собі приписувались заслуги і досягнення однофамільців або осіб з близькими, за звучанням, прізвищами, при чому, посилались на авторитети істориків чи геральдистів. Найбільше зразків таких фіктивних родоводів походить з Литви, де усі хотіли довести своє княже походження. Від Корибута, діти якого не мали нащадків, геральдисти виводять роди Збаразьких, Вишневецьких, Порицьких, Воронєцьких. Як наслідок, вони називали себе Корибутовичами або Корибутами. Зараз важко говорити про достовірність походження деяких титулів, тому що сучасники, що були знайомі із самозванцями – мовчали, а з часом така інформація втрачалась.

Окрім генеалогічного дерева, важливим доказом знатності походження був герб. Цілий ряд родин, а іноді, й кілька сотень, користувались одним родовим знаком. Герб вважається давнішим явищем, ніж прізвище. Він також показує географічне розселення роду. Спільність герба нашо-вхує на думку про один прабатьківський корінь. Такі єдиногербові родини в Середньовіччі називали “гніздовиками”, а знання про це збирали герольди.

Із втратою відчуття родової єдності герб став загально прийнятим знаком, зображення на яких часто змінювалось. У середовищі дрібної шляхти такі зміни були найпоширенішими. Дуже часто, для завірення документів використовувались випадкові гербові печатки. Іноді, для розрізнення

<sup>11</sup>Винклер П.П. фон. Гербы городов, губерний... – С. 1-2.

<sup>12</sup>Калмакан І., Ємельянов М. Основи геральдики: Навчальний посібник. – Одеса, 1996. – С. 54.

<sup>13</sup>Там само. – С. 20.

гілок роду, гербові зображення видозмінювались. Траплялось, що батько і син користувались різними гербами або один шляхтич мав два герби. Такі випадки зустрічались не тільки серед бідної шляхти, траплялось, що й воєводи мали по кілька гербів. Приватна геральдика мала велике значення не лише у світоглядному та соціальному сенсах, вона знайшла своє місце і в художній сфері. Зображення гербів часто зустрічаються в архітектурі як декоративно-інформативне доповнення інтер'єру чи екстер'єру. Герби є складовою надгробних композицій як об'ємно-просторових, так і рельєфних, а також виступають як самостійний елемент загальної композиції, не позбавлений декоративного звучання. Як художній елемент герб не обминув і декоративно-ужиткове мистецтво, зокрема текстиль. У даному випадку йдеться про ткацькі мануфактури, що були у приватному володінні великих шляхетських магнатів, наприклад таких, як Потоцькі. Яскравим зразком включення герба у структуру композиції килима, а, тим паче, надання йому центрального місця, є килим XVIII ст. із гербом гетьмана Полуботка<sup>14</sup>. Герби зображались на предметах побуту, посуді, з часом, вони з'явилися в меблевому декорі. Усі ці напрямки прояву геральдики в мистецтві можна віднести до другорядних, оскільки герби тут хоча й несли інформаційну функцію, але все ж знаходилися у площині оздоблюючих елементів.

У кінці XVI ст. геральдика проникає у сферу живопису та графіки. Якраз у цих видах проявилася суть образотворчої та глибина соціальної ролі герба. До найдавніших відомих зразків геральдичної графіки, що походять з Галичини, належить дереворіз герба Хоткевича з "Апостола" Івана Федорова, виданого у Львові 1574 р. Кінцем цього ж десятиліття датується епітафійний портрет Іоана Гербурта, важливе місце в композиції якого посідає зображення родинного знаку розрізнення. Уже з цих двох прикладів можна побачити, що не було світоглядного, морально-етичного чи естетичного конфлікту між сакральним мистецтвом та геральдикою. Більше того у живописних творах, що були під впливом іконопису, простежується органічна формальна єдність між способом зображення портретованого та манерою передачі герба. Герб у портретах становив важливу композиційну складову, місце його

зображення не було формальним, а художньо-виваженим.

З часом геральдичні мотиви починають проникати у сакральне мистецтво глибше. Вони зображаються в епітафійних іконах та надгробних корогвах. Зразком вотивної ікони може служити "Розп'яття" із Стефаном Комарницьким / Собор Пресвятої Богородиці" (1697 р.), виконана в колі риботицьких майстрів. На іконі зображено розп'яття, біля якого, з лівого боку, пристойть Стефан Комарницький. На протилежній стороні – два щити: один з гербом "Сас", інший з текстом: "Шляхетне уроцони младець Стефан Комарницький син пана Миколая"<sup>15</sup>. Прикладом, що підтверджує необхідність для тогочасної людини включення герба у твори які її репрезентують є епітафійна ікона "Святителі Василій Великий, Григорій Богослов, Іоан Златоуст" із Василем Попелем (1693 р.). У цій композиції не знайшлося місця для герба, тому його зобразили на зворотній стороні ікони – це "Сулима", доповнений текстом про походження пристоячого. Рідкісним вцілілим прикладом похоронної корогви є надгробна корогва Іоїля Маньовського (1683 р.). Імовірно, вона була написана Стефаном Дзенгаловичем<sup>16</sup>. Зображення виконане на синьому тлі у стриманій кольоровій гамі. Кольоровими акцентами є шати святого та щит герба, що знаходиться у цокольної частині.

Не зважаючи на розвиток парадного репрезентативного портрету, гербові зображення зустрічаються в іконописних композиціях і у XVIII ст. Прикладом може бути ікона "Св. Онуфрій" із Стефаном Гошовським, датована другою третьою XVIII ст. Однак, у цьому випадку на відміну від попередніх, гербові зображення, як і портретне зображення, мають випадкове місцезнаходження, що додатково підкреслює їх розмір.

Очевидно, що невичерпним джерелом для дослідження гербових зображень у живописі є портрет. Це стосується як портретів світських та духовних осіб кінця XVI-XVIII ст., галереї родинних портретів. Герби зображались у композиціях репрезентативного портрету як свідчення шляхетності походження. Це стосується як зразків, виконаних на Лівобережжі, Правобережжі та творів галицьких майстрів. Типовим па-

<sup>14</sup>Історія українського мистецтва: В 6 томах.– Т. 3.– К., 1965.– С. 46.

<sup>15</sup>Українське народне малярство XIII-XX століть.– К.: Мистецтво, 1991.

<sup>16</sup>Там само.

радним портретом сарматського типу, де присутнє зображення герба, є портрет отамана Війська Донського Данила Єфремова (1752 р.). Даний твір був виконаний на відзнаку великої жертви Києво-Печерській лаврі, де незадовго до своєї смерті побував отаман і з якою підтримував тісні стосунки протягом усього життя<sup>17</sup>. Цей портрет є репрезентативним, сповненим барокової помпезності і декоративності, що характерно для центрально-східної України. У композиції виділяються дві локальні, за кольоровим звучанням, площини – це червоні чоботи, носити які мали право лише високі посадові особи, та картуш з гербом у правому верхньому куті. Тло геральдичної композиції червоне, а рисунок та обрамлення – золоті. Герб складається із чотирьох частин, в одній із яких зображено вензель, можливо, імператорський.

Камерніший характер мають портрети переяславського полковника Семена Сулими та його дружини Параскевії (серед. XVII ст.). Це типові зразки української парсуни. Написані для родинної галереї, вони не мають такого духу помпезності, яким позначений попередній зразок<sup>18</sup>. Основний акцент в обох портретах: і чоловіка, і дружини – зроблено на виразі обличчя, передачі характеру. Барвистий квітчастий одяг стає другорядним. Сперечатись за першість із портретованими можуть лише яскраві плями гербів на темному тлі, що зображені у правому верхньому куті. У портреті Семена Сулими присутній, дещо динамічний в кольорі, герб Сулима.

Аналізуючи живописний матеріал, можна простежити тенденцію до зменшення ваги герба у портретних композиціях у другій пол. XVIII ст. Це, очевидно, обумовлене світоглядними змінами та трансформаційними процесами у сфері естетичних преференцій. Однак, у композиціях, де простежується виразна лінія парсуного портрету, гербові композиції зустрічаються до поч. XIX ст. Про це свідчить портрет Павла Леонтійовича Полуботка (кін. XVIII – поч. XIX ст.).

В українській гравюрі XVII-XVIII ст. герб посів гідне місце. Якщо розглядати взаємодію таких понять як герб та портрет, то було сформовано певні схеми побудови зображень, де зображення

особи, вписане у художньо вирішену раму, доповнювалось картушем із гербовою композицією та певним текстом, що теж входив у загальну структуру композиції графічного листа. Одним із зразків такого прийому є робота О.Тарасевича “Портрет митрополита Кипріяна Жоховського” (бл. 1683 р.). Своєрідним способом поєднання портрету та складових елементів щитової композиції є робота того ж О.Тарасевича “Портрет Казимира Криштофа Клокоцького” (1685 р.). Померлий, а робота є аркушем посмертного панегірика, належав дому герба “Наленч”. Основним елементом цього герба є зав’язана кільцем тканина. Саме цей мотив митець використав як раму для портретного зображення, таким чином отримавши непересічну алегоричну композицію.

Все ж, і в живописі, і портретній гравюрі герб відіграв роль доповнення. Однак, як уже згадувалось, з кін. XVI ст. в українській гравюрі формується самостійний жанр – геральдична графіка. Це мало досліджене на сьогодні явище становить цікаве поле для мистецтвознавчих досліджень, оскільки поєднує елементи різних феноменів культури, мистецтва та суспільства.

Геральдика, зародившись як система приписів у Західній Європі, впродовж століть поширилась по всій Європі. Як на латинському Заході, так і на православному Сході вона знайшла своє втілення у соціокультурних процесах та проникла у сферу мистецтва. Очевидно, присутність герба у структурі художніх творів засвідчує те, що він в українській художній культурі XVII-XVIII ст. посідав важливе місце як складовий елемент побудови образу. Тісний зв’язок між антропоморфним зображенням та, так би мовити, його символом, чим є герб по відношенню до власника, наводить на думку синонімічної семантичної пари “персона - герб”. У цьому контексті цілком зрозумілим є роль геральдичного образу в українській, зокрема галицькій гравюрі того часу. Друковані видання, створені за кошти чи на честь певної персони чи з приводу важливої події в її житті, рясніють не портретними зображеннями, а гербами – особистими чи родинними. Результатом цього стала еволюція розуміння, трактування та зображення герба, а також змінилась його роль та місце у художній культурі загалом.

<sup>17</sup>Український живопис: Сто вибраних творів.- К.: Мистецтво, 1985.

<sup>18</sup>Там само.