

# ОБРАЗОТВОРЧЕ ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО

*Олександр ФЕДУРК,  
академік НАМ України,  
доктор мистецтвознавства, професор*

## ВЛАДИСЛАВ ЯГЕЛЛО У МИСТЕЦТВІ

Маємо нагоду рекомендувати увазі дослідників і шанувальників історії та мистецтва книгу знаного в Польщі Єжи Петруса «Portrety króla Władysława» [1, с. 97]. Українському глядачеві він знайомий ще з однієї причини: у 2001 р. професор Ян Островський, директор Королівського замку на Вавелі, і Єжи Петрус видали важливу мистецьку історіографічну книгу «Dzieje wnętr zamkowych i galerii obrazów», що давала уявлення про мистецькі колекції Підгорецького замку, які з початку ХХ ст., або втрачені, або розпорошені по світах і музейних збірках [2, с. 189]. Відомо, що питання про іконографію В. Ягайла свого часу торкнувся Іван Труш у видаваному ним «Артистичному віснику», розглядаючи принагідно розписи в люблінській каплиці Святої Трійці, в т. ч. зображення вершника, який декорував поліхромію фресок. Вершника, як і всі інші численні зображення, намалювали майстри Галицько-Волинського князівства, зокрема талановитий маляр Андрій, а вершником виявився польський король і водночас князь Великого князівства Литовського Владислав Ягелло (1351–1434) [3, с. 8–9].

І. Труш відзначав: «Четверта жінка Ягайла русинка Софія забезпечила панованню руськості на Вавелі [...]. Поліхромії українських майстрів на Вавелі, в спальні



*Владислав Ячело.  
Фрагмент надгробка в кафедрі на Вавеллі*



*Владислав Ячело. Фрагмент композиції "Повчання десятирічного Ісуса в святині" з триптиха "Болісна Божа Мати". Канів. 1485*

короля, у монастирі Бенедиктинів на Лисіці, у Вислиці, в Сандомирі, у Гнезно (1393–1394), у каплиці св. Трійці в Любліні (1418). У каплиці св. Трійці, крім релігійних сцен, два портрети короля, з них кінний означений західними впливами. Їх майстром є маляр Андрій» [3, с. 8].

Говорячи про короля Ягелла-вершника, ми не можемо виключити зв'язків цієї композиції з сюжетами про Юрія Зміборця, як-от на іконі зі Станілі, де святий показаний «на здибленому коні у панцирі і в розвіяному кіноварно-червоному плащі» [4, с. 8]. Усюди одна й та сама тема — боротьба за християнські ідеї, боротьба добра зі злом. Розглядаючи ґрунтовно і прискіпливо іконографію литовського князя в польському мистецтві, Єжи Петрус у першу чергу посилається на прижиттєву (часів Ягелла) реляцію краківського хронікера Яна Длугоша (1415–1480), який залишив достеменні історичні відомості про особу князя, про його характер, спосіб життя, звички, про героїчні чини, які він здійснив за час свого володарювання. Свідчення Длугоша проливає світло на дав-

ньоруські симпатії, що пов'язували Литву з Україною-Руссю за років королювання Владислава Ягелла. Адже Длугош двічі наголошує, що матір'ю Ягелла була «жінка грецького обряду» [1, с. 6, 8]. Четвертою дружиною короля була русинка Софія, яка запросила багато українських майстрів до Польщі, поставивши перед ними конкретні завдання — розписувати каплиці, костели на Вавелі, у Сандомирі, Вислиці, Любліні — й утвердивши при королівському дворі «моду на стиль тієї землі, з якої вона походила». Отже, в часи Ягелла польсько-українські мистецькі взаємини становили культурний зріз епохи, включивши до своєї орбіти вагомі чинники духовного життя.

Автор дослідження про польську ягеллоніану, усвідомлюючи, що упродовж багатьох століть постать короля привертала увагу істориків, а в новітні часи — істориків мистецтва, дефінітивно роз'яснює, що Ягелло, литвин за походженням, став засновником великої династії на польському троні й домігся визначальної перемоги над хрестоносцями у битві під Грюнвальдом. Ця перемога мала велике історичне значення для дальшого розвитку і зміцнення могутності польської корони.

Назвімо вартісні орієнтири означеної проблеми, яку з точки зору іконографії засновника Ягеллонської династії успішно розв'язує дослідник. У ретельно складеній бібліографії Єжи Петрус наголошує, що ось уже півтора століття, починаючи від публікації Юзефа Мучковського «Dwie kaplice Jagiellońskie w katedrze Krakowskiej» (1859; 2-ге вид. — 1860), увага до портрета короля та історично-мистецької правди про нього є актуальною, тобто є на часі, вимагаючи від кожного

постановки найважливішого питання: що є істинне в цій тривалій часовій лінії розгадки портретної подібності Владислава Ягелла. Що є історична правда і як відмежувати її від легенди? З одного боку, митці, які інтерпретують історичний образ, з іншого — наявність відповідних студій. У книжці маємо широкий спектр бібліографії короля. Про Ягелла — його образ і причетність особи короля до історії та мистецтва — писали такі видатні дослідники минулого, як Т. Добровольський, Є. Гадамський, А. Грабовський, М. Гумовський, К. Естрейхер, С. Моссаковський, Ю. Мицельський, Є. Петрус, Е. Раставецький, Я. Рушицова, А. Ружицька-Брижек, В. Валіцький, І. Вернер та ін. Подана у книжці Є. Петруса бібліографія є цінним набутком польської ягеллоніани, засвідчуючи повсякчасне зацікавлення митців, науковців, літераторів особою фундатора і добродія — разом з Ядвігою Ягелло — багатьох громадських закладів, у т. ч. краківського університету.

Петрус характеризує три основні джерела, які послужили основою для достовірності іконографії польського короля: надгробок короля, вирізьблений з червоного мармуру і поставлений у катедрі на Вавелі; криптопортрети Ягелла у сценах триптиха в Святохресній каплиці катедрі на Вавелі (приблизно 1485 р.; зображення короля з каплиці св. Трійці у замку в Любліні виконали українські майстри на вимогу короля в 1418 р.) і образ Ягелла на королівській печатці, яку протягом кількох століть використовували в державних документах.

До підставових джерел про історичну особу короля слід віднести, окрім свідчень краківського хронікера Яна Длугоша, також свідчення інших авторів польських хронік XVI ст. — Мартина Бельського і Матвія Стрийковського, Мартина Кромера і Олександра Гваґніна.

Єжи Петрус, природно, скеровує увагу насамперед до монументальної скульптури польської готики — надгробка короля в катедрі на Вавелі (1421) з балдахіном фундації Зигмунта I (Старого), що був виконаний через століття. Як пише автор, постаць короля в лицарському строї з ознаками королівської влади стилістично співвідносна «з мистецтвом флорентійського кватроченто. Однак питання, чи він (автор. — О. Ф.) створив пам'ятник у Кракові на Вавелі, чи в місті на Арно, в майстерні Донателло, залишається без відповіді» [1, с. 11]. Щодо проблеми достовірності датування саркофага (1413–1421) Петрус покладається на авторитет проф. Станіслава Моссаковського, який відніс мармуровий надгробок до періоду, що передував смерті короля і був пов'язаний з реалістично правдоподібним відтворенням портретних рис Владислава Ягелла.

«Портрет у руському стилі» — наступний розділ дослідження — розглядає



*Владислав Ячело.  
Фрагмент поліхромії. 1416*



*Владислав Ячело перед Божою Матір'ю.  
Фрагмент поліхромії. 1418*

сутнісні аспекти іконографії короля, які мають відношення до мистецької та ідейної сторін її генези. Вчений з'ясовує правду про образ із зображеннями в каплиці св. Трійці в люблінському замку. Автор аналізує сюжет композиції, де король показаний у позі, звернений до Матері Божої на троні з Дитям. Сцену збагачує постать св. Миколи, який доруचाє Ягелло її опіці. Важливими є тези, що риси «монарха» відповідають його образіві, знаному з надгробку, і аргументація такої думки [1, с. 26].

Аналізуючи королівську печатку, на якій короля зображено на троні під балдахіном на тлі тканини з мотивом орлів, а також щитів з гербами Польщі та Литви і земель королівства, дослідник піддає сумніву, чи могли автори зображень (на надгробку і в роз-

писах люблінської каплиці) знати оригінальну королівську печатку.

Важливим джерелом подальших іконографічних інспірацій послужила репродукція деревориту в «Хроніці» Йоахіма Бельського, видана в Я. Зібнейхера у Кракові (1597). Ця пам'ятка, як пише Є. Петрус, була використана Я. Глуховським як ілюстрація в його «Ikonoes książąt i królów polskich» (друкарня Лазаря у Кракові, 1605). Далі автор називає ще кілька творів, які можна вважати автентичними в системі іконографії монарха.

Проблема увічнення короля була актуальною для епохи бароко, коли використовувалися властиві цьому стилю мистецькі засоби. Інтерпретація історичної іконографії тяжіла до «формального та ідейного змісту, виявленого в краківському надгробку монарха» [1, с. 30]. Свідчення на користь цього знаходимо в зазначеній праці, а також у кваліфікованих аргументах Яніни Рушиц, що дають їй підставу говорити про зміщення інтерпретації образу монарха по вертикалі ідеї *Rex armatus* [1, с. 32] (приклад — твір Яна Тріціуса з колекції музею Ягеллонського університету). З часом спостерігалася тенденція до глорифікації образу, а також наслідування іконографії люблінського зразка, що можна бачити у графічних творах кінця XVI ст. (Т. Третер, А. Миліус). Подібного роду прославні композиції мали продовження у XVII–XVIII ст., коли започатковувалися нові канони розвитку портретного живопису. У книжці погляд зосереджено на портретах, що в XVII ст. виконувалися на замовлення короля (зображення у Познані, Кракові, Несвіжю) і нерідко були скромними повторами вже створеного. Або ж, як свідчить дослідник, мали обмежену документальну вартість (зображення Владислава та Ядвіги Ягеллів перед Розп'яттям разом зі святими в зібранні Ягеллонського університету), або ж, як у XVIII ст. за Станіслава Августа, їхні автори робили підміну іконографії (замість Владислава Ягелла ідентифіковано зображення Зигмунта Августа). Один із найвидатніших художників XVIII ст. М. Баччареллі у великій композиції «Привілеї Владислава Ягелла, надані Краківській академії» (1782–1786) припустився цієї помилки,

орієнтуючись на підтримані королем хибні твердження тодішніх привілейованих істориків Яна Альбертранді та Адама Нарушкевича. Ця іконографічна похибка зумовила надалі ряд інших іконографічних відхилень від правди. Баччареллі є автором славетної на початку ХІХ ст. живописної серії «Польські королі», в якій припустився вільної інтерпретації образу короля. Як вважає Є. Петрус, ще більші відхилення від правди допустили в середині ХІХ ст. О. Лессер та Л. Леффлер, що іконографічну достовірність підмінили ідеалізацією образу в класицистичному стилі. Картини згаданих художників були створені до урочистої дати — 500-річчя заснування Краківської академії.

Першим, як пише Петрус, хто порвав «з фальшивою традицією», був Ян Матейко, який також виконав цикл «Королі Польщі» (1890–1892), а в ньому відповідне місце, що збігалось з реаліями історичної іконографії образу короля, зайняв портрет Владислава Ягелла (за Є. Петрусом, «зорієнтований на автентичний візерунок монарха — скульптуру надгробку в катедрі на Вавелі») [1, с. 87].

У великому родоводі польської ягеллоніани престижне місце було відведене постаті короля до пам'ятника на честь Грюнвальдської битви. Монумент, що був виконаний А. Вівульським у 1910 р. на краківському майдані Яна Матейка, знищили гітлерівці в 1939 р. А в 1976 р. на цьому самому місці монумент був відтворений Мар'яном Конечним, який деякий час навчався в Київському художньому інституті. Вивершує пам'ятник героїчна постать славетного короля на коні.

Спостереження вавельського дослідника узагальнюють інформацію про тривку в історичному часі еволюцію інтерпретації образу короля Владислава Ягелла в мистецтві, й у цій сумі знань про об'єкт дослідження — значення книги. Нам не варто забувати, що образ видатного короля інтерполює мистецькі зацікавлення у площині українсько-польських мистецьких взаємин у далеку середньовічну добу. І насамкінець — книга Є. Петруса щедро ілюстрована, гарно оформлена.

1. Petrus J.-T. Portrety króla Jagiełły. — Kraków: Zamek Królewski na Wawelu, 2010. — S. 97.

2. Ostrowski J., Petrus J.-T. Podgórze. Dzieje wnętrz pałacowych i galerii obrazów. — Kraków, 2001. — 189 s. Див. також рецензію О. Федорука на цю кн.

3. Труш І. Відновлене Ягейлонської каплиці на Вавелі // Артистичний вісник. — Львів, 1905. — Ч. 1. — С. 8–9.

4. Див.: Свенціцька В., Сидор О. Спадщина віків. Українське малярство ХІV–ХVІІІ ст. у музейних колекціях Львова. — Львів: Каменяр, 1990. — С. 8.

5. Див.: Petrus J.-T. Ikonoграфия króla Władysława Jagiełły // Na znak świętego zwycięstwa, w sześćsetną rocznicę bitwy pod Grunwaldem. — Kraków, 2010.