

УДК 72.04(09) (477.83-25) "17-18"

Галина Хорунжа

КУЛЬТУРНІ ІДЕНТИЧНОСТІ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ РАНЬОМОДЕРНОГО ЧАСУ ТА ЇХ ВІЗУАЛІЗАЦІЯ У СЕМАНТИЦІ ОРНАМЕНТИКИ АРХІТЕКТУРИ М. БЕРЕЖАН

У статті проаналізовано символіку орнаментики архітектурних пам'яток м. Бережани XVII – XVIII ст., у контексті культурних зв'язків з країнами Центральної та Західної Європи. Здійснено розшифрування символічного наповнення орнаментальних мотивів у декорі архітектурних пам'яток м. Бережан XVII – XVIII ст.

Ключові слова: символіка, орнаментика, архітектурні пам'ятки, культурні зв'язки.

H. Khorunzha. The cultural identities of Eastern Galychyna early modern time and their visualization in ornamentation semantics of Berzhany's architecture

In the article analyzes the symbolism of the ornamentation of architectural monuments Berzhany XVII – XVIII century in the context of cultural contacts with countries of Central and Western Europe. An deciphering the symbolic content of ornamental motifs in the decoration of architectural monuments of Berzhany XVII – XVIII century.

Keywords: symbolism, ornamentation, architectural monuments, cultural contacts.

Г. Хорунжа. Культурные идентичности Восточной Галичины раннемодерного времени и их визуализация в семантике орнаментики архитектуры г. Бережан

В статье проанализирована символика орнаментики архитектурных памятников г. Бережан XVII – XVIII века, в контексте культурных связей со странами Центральной и Западной Европы. Осуществлена расшифровка символического наполнения орнаментальных мотивов в декоре архитектурных памятников г. Бережан XVII – XVIII вв.

Ключевые слова: символика, орнаментика, архитектурные памятники, культурные связи.

Орнаментика архітектурних пам’яток Бережан XVII-XVIII ст. належить до визначних пам’яток української художньої культури, це, зокрема, зумовлено тим, що декоративна кам’яна пластика і різьблення в екстер’єрах та інтер’єрах споруд м. Бережани, як культового, так і світського призначення репрезентує унікальний комплекс ренесансно-маньєристичної та, частково барокової стилістики на території Східної Галичини.

Тому важливим є виявлення символіки декору, використаного в оздобленні архітектурних пам’яток Бережан XVII-XVIII ст., а також проаналізувати його особливості у контексті орнаментального мистецтва Східної Галичини, передусім Львова, вказаного періоду. Зазначимо, що наразі не існує комплексного дослідження, присвяченого символіці орнаментики архітектури м. Бережан XVII-XVIII ст., однак опосередковано до зазначеної теми звертались такі науковці, як П. Білецький [1], П. Жолтовський [5], В. Любченко [7], А. Макаров [8] та В. Овсійчук [10].

Зауважимо, що декорування мистецьких об’єктів (від архітектури до книжкової графіки) завжди передбачало залучення символічного компоненту, саме тому орнамент часто відображав світоглядні пріоритети творців та замовників. Проте саме у часи Відродження та бароко відбулося нове осмислення семантики декору в архітектурі, оскільки паралельно з використанням християнських символів, відбулась своєрідна “реставрація” античного язичництва, що знайшло відображення у програмах оздоблення споруд Бережан XVII-XVIII ст. Зауважимо, що не тільки відбулась переоцінка значення астрології та езотеричних наук, паралельно з цим “символічна мова прикрас використовувалась і для вираження релігійних почуттів”, що згодом стало визначальною рисою барокового мистецтва [8, с. 216].

Оскільки у більшості міст Центрально-Східної Європи античний компонент не отримав такої потужної актуалізації, як, наприклад в Італії, то в оздобленні архітектурних пам’яток Бережан XVII-XVIII ст. ключовим було звернення до символіки християнства. З огляду на цей аспект першочергово звернемось до аналізу символіки оздоблення культових споруд Бережан вказаного періоду.

Однією з пам’яток, в оздобленні яких репрезентовано застосування християнських символів, є костел Різдва Діви Марії. Цілком закономірно, що символіка оздоблення храмового інтер’єру на-

скрізьно пов'язана з християнськими світоглядними уявленнями. Так, в інтер'єрі пам'ятки було використано мотиви виноградної лози (колони) та дельфінів (портал), на аналізі яких ми зупинимось детальніше.

Площина колон практично повністю вкрита орнаментальним оздобленням, що справляє враження продуманого і цілісного поєднання окремих елементів, проте є певна схильність до перевантаження декоративними мотивами (своєрідний перегук з естетичними засадами середньовічного західноєвропейського мистецтва).

Загалом різьблений декор стовбурів колон має певну спорідненість з оздобленням українських дерев'яних іконостасів ренесансного та барокового стилів [10, с. 77]. Однак застосування мотивів кобашонів та окутєвого орнаменту виразно засвідчує взаємозв'язок з північноєвропейською маньєристичною стилістикою [2, с. 155].

Зауважимо, що у вказаному випадку використання орнаментального мотиву виноградної лози із кетягами, вірогідно, було безпосередньо пов'язане із євхаристичною символікою трансформації виноградного вина у “кров Христову”. Саме у період XVII-XVIII ст. в українському образотворчому мистецтві виняткового розповсюдження зазнають “символічні композиції, як “Розп'яття з виноградною лозою”, “Христос у виноградному точилі”, “Христос-виноградар”, “Христос у чаші”, “Недремне око”, “Пелікан”, “Плоди страждань Христа”, мали своїм завданням розкривати християнський догмат євхаристії, викупну жертву Христову” [5, с. 36]. Однак композиції такого типу контекстуально були пов'язані з піднесенням містичних рухів у католицизмі, що додатково підтверджує вірогідність такого трактування символіки виноградної лози в інтер'єрі храму Різдва Діви Марії [5, с. 37].

Своєрідним доповненням декору колон в інтер'єрі храму є мотив херувимів. Контекст застосування цього мотиву у декоративному оформленні храму свідчить, що образи цих надприродних духовних істот мали акцентувати мотив прославлення Бога (згідно з Новозавітним Об'явленням св. Іоана Богослова херувими “І спокою не мають вони і вдень і вночі, промовляючи “Свят, свят, свят Господь Вседержитель, що Він був, і що є, і що має прийти” Об. 4, 8).

Окрім декоративних мотивів виноградної лози, в оформленні інтер'єру використано елементи стилізованих дельфінів. Наголо-

симо, що вирізьблені в оформленні порталу мотиви дельфінів неодноразово зображались і в інших мистецьких пам’ятках, зокрема українській рукописній книзі (книжкових мініатюрах), де зображались архітектурні мотиви, а окрім того, в оздобленні архітектурних пам’яток Львова [6, с. 90].

Загалом мотив дельфінів в античності слугував своєрідною емблемою морської стихії (атрибут давньогрецького бога Посейдона). Однак згодом символ дельфіна був переосмислений у християнській культурі, як “емблема жертви Христової” [11, с. 410 – 411]. Вірогідно, споріднений зміст вкладався в мотиви дельфінів на бароковому аттику кам’яниці Корнякта та палаццо Бандіnellі у Львові.

Проте специфіка зображення дельфіна у костелі Різдва Діви Марії (не використано жодних додаткових мотивів на зразок якоря чи хреста) не може бути трактовано виключно у руслі християнського емблематизму, оскільки вірогідно, що цей мотив може бути своєрідною парафразою західноєвропейського геральдичного символу “морської свині” [11, с. 411].

Таким чином оздоблення кам’яного різьблення в інтер’єрі костелу Різдва Діви Марії свідчить про виразне превалювання християнської символіки декоративного оформлення, у той час коли екстер’єр практично не декоровано, за винятком зображень розет на порталі. Однак схематизована форма розет, яка неодноразово фігурує у тогочасних архітектурних трактатах, вірогідно не передбачала додаткового семантичного наповнення.

Оскільки декоративне вирішення порталу костелу суголосне класичним зразкам, тому закономірним стало максимально однотипне пластичне виконання розет. Окрім того, зазначена теза наптовхує на думку, що джерелом інспірацій, очевидно, слугувало графічне відтворення античної архітектурної пам’ятки, або ж ренесансні варіації на аналогічну тематику.

Іншим репрезентантом орнаментики архітектури Бережан XVII-XVIII ст. є замковий комплекс Синявських. В оздобленні екстер’єрів пам’яток фігурують фітоморфні мотиви – декілька варіантів розет (окремі з яких потрактовано з виразною алюзією на дохристиянські солярні знаки). Стосовно цих мотивів, то необхідно наголосити, що стилістичні особливості, притаманні для їхнього трактування, споріднені з аналогічними елементами фризу Успенської церкви у Львові.

Зауважимо, що, незважаючи на відносно глибокий ступінь релігійності магнатів Синявських та їхню активну участь у житті католицької церкви, філософсько-культурний контекст бароко пов'язаний з дуалістичним сприйняттям світу. Власне ірраціональність пізнього ренесансу, маньєризму та бароко стали своєрідним передчуттям містичного повернення та зречення від окремих елементів звернення раннього та зрілого Ренесансу до античної філософської і фрагментарно релігійної світоглядної системи (пантеїзм неоплатонізму, культ тілесності, езотерики, герметизму, окультних та магічних практик, алхімії та астрології) [4, с. 205-206].

Останнє явище набуло широкого розповсюдження ще в епоху Відродження, а за часів панування бароко отримало додаткове поширення серед практично усіх магнатів, які претендували на статус ерудитів та інтелектуалів [3, с. 122]. Так ми маємо змогу простежити використання символу планети Марс (водночас символізував велич душі і місяць березень) у шевроні з іоніками та овами на лиштві вікон [3, с. 123, 125]. Паралельно з цими мотивами в білокам'яній різьбі замкового комплексу було застосовано мотив виноградної лози, символіка якого може бути як християнською (евхаристичною), так і язичницькою (наприклад, пов'язаною з діонісійним культом).

Наголосимо, що саме звернення до “темних боків античної культури було винятково властивим для Ренесансу (на відміну від класицизму)” і, крім того, – розквіт астрології у Європі збігся зі становленням та розвитком ренесансної культури [3, с. 127-128].

Також не викликає здивування, що внаслідок таких змін традиційні образи християнства набувають магічних функцій. Тому варто звернути увагу на ще один суттєвий момент – окремі складові орнаментального оздоблення архітектурних пам'яток замкового комплексу у м. Бережанах, мали виразно апотропейне призначення.

На користь цього свідчить застосування постатей херувимів обабіч картушу, які вірогідно відіграють роль не тільки органічної складової геральдичної композиції. Споріднену ситуацію можна простежити також в оздобленні portalу каплиці Трьох святих у Львові, де бази колон декоровано масками левів, які мають різну міміку (статичну й енергійну), поруч з ними розміщено два профільних зображення людських облич, які дивляться один на одного.

Значимо, що портал, на думку католицьких теологів, як середньовічних, так і барокових слугував означенням межі світу божественного та земного: “Портал це рубіж, кордон світів – земного, повсякденного, гріховного і небесного, високого та святого. Портал слугував знаком перевтілення людини, яка залишала на час світські турботи і скеровувалась до храму”, тому апотропейність зображень херувимів є доволі вірогідною [9, с. 58].

Загалом можна зазначити, що декор замкового комплексу у м. Бережанах є своєрідним свідченням дуалістичного трактування світу у період XVII-XVIII ст., де християнські мотиви можуть поєднуватись з елементами інспірованими античним язичництвом.

Свою чергою, церква Святої Трійці у м. Бережанах є свідченням іншого явища – поступової нівеляції символічного компоненту в оздобленні архітектурних пам’яток, адже за винятком стилізованих зображень херувимів символічні орнаментальні мотиви тут відсутні.

Споріднена ситуація простежується також на прикладі пам’яток м. Львова, де із поступовим впровадженням засад стилістики класицизму в останній третині XVIII ст. символічний компонент в орнаментіці архітектури втрачає своє попереднє значення разом із розвинутою системою семантичних структур в образотворчому та декоративно-ужитковому мистецтві [1, с. 22].

Загалом символіка оздоблення архітектурних пам’яток м. Бережан XVII-XVIII ст., як світських, так і сакральних, є свідченням відтворення християнських світоглядних уявлень, зокрема католицького містицизму, однак в окремих випадках можна спостерігати застосування елементів, пов’язаних з античним язичництвом, передусім в оздобленні пам’яток замкового комплексу.

Література:

1. Білецький П. Українське мистецтво другої половини XVII – XVIII століть (Нариси з історії українського мистецтва). – К.: Мистецтво, 1981. – 160 с.

2. Бенеш О. Искусство Северного Возрождения, его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями. – М.: Искусство, 1973. – 222 с.

3. Голованова О. Астрология итальянского Ренессанса. Магический образ и гуманистическое содержание // Искусство и культура Италии эпохи Возрождения и Просвещения. – М.: Наука, 1997. – С. 121 – 129.

4. Доронин А. Миф и национальная история в культуре Возрождения в Германии // Миф в культуре Возрождения. – М.: Наука, 2003. – С. 198-209.
5. Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI – XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1983. – 180 с.
6. Запаско Я. Пам'ятки книжкового мистецтва. Українська рукописна книга. – Львів: Світ, 1995. – 480 с.
7. Любченко В. Львівська скульптура XVI – XVII століть. – К.: Наукова думка, 1981. – 214 с.
8. Макаров А. Світло українського бароко. – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.
9. Махлина С. Семиотика сакральнo-релігiозних представлень. – СПб.: Алетейя, 2008. – 172 с.
10. Овсїйчук В. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII століття (Гуманістичні та визвольні ідеї). – К.: Мистецтво, 1985. – 184 с.
11. Орел В. Культура, символи и животный мир. – Харьков: Гуманитарный центр, 2008. – 584 с.