

Галина Хорунжа
(Львів)

**ТРАДИЦІЇ НАЦІОНАЛЬНИХ КУЛЬТУР У ФОРМУВАННІ
СТИЛІСТИКИ ОРНАМЕНТИКИ АРХІТЕКТУРИ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ
В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ XVI – УПРОДОВЖ XVII СТОЛІТТЯ
(на прикладі пам'яток Львова)**

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

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

Worldwide practice attests that cultural-art process is constantly in close interrelation with historical situation. So, art reacted to acute situation by essential integrity in connection with changes of world outlook system and its separate components. That is why constant cultural contacts with countries of Central and Western Europe became one of factors of decoration formation of Eastern Galicia architecture of the second half of the 16th and the 17th centuries.

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

Мировая практика свидетельствует, что культурно-художественный процесс постоянно находится в тесной взаимосвязи с процессами межкультурных контактов. Например, в связи с изменениями мировоззренческой системы и ее отдельных составляющих искусство существенной целостностью реагировало на остроту ситуации, а потому одним из факторов формирования декора архитектуры Восточной Галичины во второй половине XVI – XVII в. стали постоянные культурные контакты со странами тогдашней Центральной и Западной Европы.

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

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 на сьогодні окреме дослідження відсутнє, проте до деяких аспектів зазначеної проблематики звертались як вітчизняні, так і зарубіжні науковці. Варто вказати, що до ранніх українських досліджень орнаменту загалом і його застосування зокрема в оздобленні архітектури належить стаття Д. Антоновича «Український орнамент» до чехословацького видання «Української культури» (1940 р.) [1]. Згодом до опрацювання вказаної теми неодноразово звертався дослідник В. Овсійчук. В одній з перших праць «Архітектурні пам'ятки Львова» (1969) він наголосив на італійському джерелі стилістики орнаментики в образотворчому мистецтві Східної Галичини другої половини XVI як основному [7, с. 23].

До ґрунтовних досліджень, присвячених скульптурній пластиці Східної Галичини, передусім її львівському осередку, належить монографія В. Любченка (1981 р.) «Львівська скульптура XVI–XVII століть» [6]. Слід зазначити, що саме тут уперше В. Любченко провів глибоке наукове опрацювання львівської скульптурної пластики, однак орнаменту тогочасної скульптури та архітектури розглядає як явище другорядне, що слугувало декоративним доповненням зображення.

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

1. Художня спадщина Київської Русі переосмислена майстрами скульптурної пластики Галицько-Волинського князівства, яка стала провідним джерелом формування місцевої архітектурної школи. Скажімо, пам'ятки орнаментального оздоблення культових православних споруд на території Східної Галичини в другій половині 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 (з'ява викликана переважно активною торгівлею та обміном творами декоративно-прикладного мистецтва між Галицько-Волинським князівством та 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, з якого відбувалося поширення, хоч і трансформованого, мистецтва Західної Європи на східнослов'янські князівства (наприклад, Володимиро-Суздальське) [5, с. 127].

Отже, можемо стверджувати, що 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 матеріаль-

них залишків пам'яток, що ілюструють це явище в архітектурі, то зауважмо – таких зразків монументальної пластики збережено небагато.

Наступний період розвитку скульптурного декорування архітектури (у тому числі й орнаментального) Східної Галичини, зокрема Львова, пов'язується з проникненням готичного стилю. Тут варто зацитувати судження із цього приводу мистецтвознавця І. Голода: «Українська готика, що багато в чому відрізнялася 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]. Однак хоча умови (наприклад, військові 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 в декорі львівської архітектури наступних століть.

У збережених тогочасних пам'ятках Львова знайти оздоблення готичної епохи надто 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 року, то цілком закономірно, що будівничі та скульптори ренесансного Львова були добре ознайомлені як зі здобутками, так і недоліками творчості своїх попередників [4, с. 32]. Навіть більше того – мали змогу інтерпретувати на власний розсуд у ключі нового стилю елементи вже традиційного декору архітектури житлової та культової (яскравий приклад гирки на вікнах каплиці Боїмів). Слід зауважити неоднорідність, якою характеризується діяльність як скульпторів, так і архітекторів (оскільки походили вони з різних регіонів Європи). Тут варто висвітлити особливості шкіл та напрямів за регіональними ознаками.

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

Наприклад, С. Чешек приїхав у Східну Галичину наприкінці XVI ст. і жив там близько сорока років [6, с. 26]. Окрім того, відносна чистота манери в цієї групи митців саме італійської культурної традиції (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 Білий [6, с. 39]. Авторами скульптурного оздоблення споруд досить часто були вихідці з Північної Італії та італійських кантонів Швейцарії, які послідовно впроваджували у львівську декоративну пластику стилістичні особливості європейського маньєризму.

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

Варто вказати, що сніцарі північноєвропейського напрямку доклали якнайбільше зусиль до орнаментування не лише фасадів та інтер'єрів будинків. Для нашого дослідження означені регіональні орієнтири є досить важливими, адже специфіка мистецького середовища тієї чи іншої місцевості наклала 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 простежуються майже на «генетичному рівні».

Однак у кожному випадку принцип сприйняття та мислення, закладений в часи перебування на батьківщині, перших студій тощо, радикальної зміни не зазнавав, а лише пристосовувався під умови, які диктували обставини. Фактично завдяки тому вдається проводити встановлення автора окремої пам'ятки. Серед найбільш знаних скульпторів «північної течії» дослідники здебільшого відзначають Германа ван Гутте, Генріха Горста та інших (переважно анонімних) авторів, які, проте, залишили пам'ятки великої художньої цінності [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 духу 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 [6, с. 142].

Отже, у другій половині XVI – XVII ст. у Львові був цілий ряд відомих скульпторів та архітекторів з різних країн Європи, яким вдалося не без впливу місцевої середньовічної традиції створити низку унікальних пам'яток, позначених ренесансною стилістикою. В означений час на території Східної Галичини спостерігається інтенсивний процес поширення друкованої книги, а гравюри, що їх ілюстрували часто швидше ніж інші види мистецтва (як образотворчого, 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 тоді, коли б патриціант Львова не належав до освічених людей свого часу. При проектуванні будинків, каплиць тощо архітектори часто робили зміни, які диктували їм замовники відповідно до власних уподобань. Смаки патриціату орієнтувалися на графічні західноєвропейські зразки, твори декоративно-вжиткового мистецтва, гравюру й доволі часто спостерігався складний і не завжди вдалий симбіоз зі своєрідних «цитат». До того ж з'являються негативні тенденції, що відчутними стали в добу бароко, зокрема, поступово на другий план відходить усе, що пов'язане з українською середньовічною стилістикою.

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

Окрім того, поширеною 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-вжиткового мистецтва, у процесі якого часто наставала стилізація та схематизація [6, с. 170]. На цьому аспекті варто дещо детальніше зупинитись, оскільки потребує уточнення, які саме варіанти маньєристичної стилістики та її форми вияву ми маємо змогу простежити в орнаментуванні архітектури Львова другої половини XVI – XVII ст. Якщо італійські маньєристи, а згодом під їхнім впливом і французькі прагнули рафінованої вишуканості та звертались до універсальності й відвертої диспропорційності, то шлях північноєвропейських ішов у тісному зв'язку з «готичним духом» у мистецтві [2, с. 62]. Поширеним

явищем була також утрата певної ланки на формотворчому й пропорційному рівні. Наприклад, типові орнаментальні мотиви ставали присадкуватими й спрощеними.

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

Наразі доцільно зупинитися 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 складно. Очевидно, що причини, через які програма декоративного оздоблення споруд мала таку 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 в пластичному оздобленні архітектури Львова другої половини XVI – першої половини XVII ст. Вищезазначеним 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, утілені у фантастичних зразках різноманітних варіантів парадних приміщень, аркад та подвір'їв [2, с. 179].

Інколи результати діяльності скульпторів так різко відрізнялися 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). Мало того, однією з тенденцій західноєвропейського мистецтва XVI ст. стає поява в 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. Взаємовпливи такого типу були першочергово зумовлені торговельними контактами, що відігравали роль своєрідного містка між мусульманською та християнською культурами, аж до часткового взаємопроникнення. Уважаємо 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. Різноманітними орнаментальними оздобами, за принципом плетінок або ж шевронів, вкривали килими, керамічні вироби, зразки художніх творів з металу тощо. Власне вони й мали чималий попит на європейських ринках і тому активно експортувалися з країн мусульманського світу.

Варто наголосити, що Львів як значний торговельний центр також брав участь у процесі реалізації творів декоративно-вжиткового мистецтва, виготовлених у мусульманських та європейських країнах. Тому закономірно, що в «Декреті уряду ради міста Львова з переліком творів, які дозволено продавати бідним купцям» від 7 травня 1580 року згадуються зразки ткацтва та декоративного живопису, виготовленого в мусульманських країнах [4, с. 44]. Отже, закономірною є поява в пластичному оздобленні архітектурних пам'яток Львова в другій половині XVI – у 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.

Можна зробити висновок, що стилістичні особливості орнаментики архітектури Східної Галичини (у тому числі Львова) другої половини XVI – XVII ст. зазнали суттєвої еволюції протягом указанного періоду – від становлення та розвитку до занепаду місцевої декоративної пластики в оздобленні споруд. За результатами натурних обстежень і порівняльного аналізу пам'яток установлено, що в другій половині XVI ст. в орнаментіці 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, нами визначено, що апогей впливу маньєристичної стилістики в орнаментіці архітектури Львова присутній у пам'ятках першої третини XVII ст., однак у подальшому поступається бароковим впливам (костел єзуїтів, єзуїтський колегіум, домініканський костел). За результатами нашого дослідження доведено, що барокова орнаментика в оздобленні екстер'єрів архітектурних пам'яток Львова другої половини XVII ст. сформована під безпосереднім впливом специфіки стилістики західно- й центральноєвропейських країн без звернення до напрацювань місцевої скульптурної школи попередніх періодів.

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