

Статті



Оксана ЖМУРКО

ГЕРАЛЬДИЧНА ГРАФІКА В ГАЛИЧИНІ XVII-XVIII СТ.: ПИТАННЯ ІСТОРИОГРАФІЇ

Oksana ZHMURKO. On Heraldic Works of Graphical Art in Galicia at XVII to XVIII cc.: Some Problems of Historiography.

У статті аналізуються геральдична графіка в Галичині XVII-XVIII ст. як самостійний мистецький жанр та її вивченість в сучасній українській мистецтвознавчій науці. Акцентується на необхідності використання комплексного, міждисциплінарного методу, залучення матеріалів із різних сфер гуманітарних знань, задля отримання якісного результату. Визначено проблемний спектр історіографії даного питання.

Геральдична графіка в Галичині XVII-XVIII ст. є цікавим та мало вивченим явищем в історії українського мистецтва. Особливість ведення такого дослідження полягає у необхідності опрацювання великої кількості матеріалів, що належать до різних гуманітарних сфер. Таким чином наукові пошуки часто знаходяться у міждисциплінарній площині. Очевидно, першим блоком матеріалів, необхідних для з'ясування ситуації у даній ділянці, є мистецтвознавчі дослідження, що стосуються історії розвитку української графіки, зокрема її особливостей у XVII-XVIII ст. Другим, але рівнозначно важливим, є матеріали із ділянки геральдики: її розвиток, знакова мова, соціокультурна роль. Велике значення для системного розгляду об'єкту мають праці з генеалогії, символіки, суспільної історії регіону, а також інформації, що сприяє з'ясуванню культурної специфіки епохи, особливостей світогляду та провідних філософсько-естетичних тенденцій.

Одними з перших, хто зацікавився українською графікою, були основоположники національної літератури І.Котляревський, Т.Шевченко,

М.Костомаров, І.Франко. Ці первістки наукових розвідок, присвячені як окремим персоналіям, так і явищам, зокрема, галицькій гравюрі. Матеріали такого плану присутні також у доробку цілої низки вчених XIX ст. – Я.Головацького, М.Максимовича, П.Пекарського, П.Строева, К.Щироцького, С.Яремича. Частково цього питання торкався П.Шафарик. Важливою проблемою перших досліджень є методологічний підхід до матеріалу. Йдеться про розгляд гравюри в фактологічному ключі – визначення місця останньої в історичному контексті та системі упорядження друкованого видання, іноді зазначалась стилістична приналежність.

Важливою в історії вивчення української гравюри є праця Д.Зубрицького "Historyczne badania o drukarniach rusko-słowiańskich w Galicyi" ("Історичні дослідження про русько-слов'янські друкарні в Галичині"), видана у 1836 р. Про популярність та вагомість даної роботи свідчить те, що вона перевидавалась спершу, через два роки, як скорочений переклад з польської. Згодом, у 1912 р., завдяки поправкам А.Петрушевича, стала першим оглядовим виданням, присвяченим галицькому друкарству. А.Петрушевичу також належить "Хронологическая роспись церковных и мирских словенских книг, напечатанных кириловскими буквами в г. Львове, начиная с 1574 до 1880 гг."¹.

Якщо російські автори, залучаючи галицький матеріал, говорили про нього виключно в російському історико-культурному та мистецькому контексті, то польські дослідження рясніють висновками з точністю до навпаки – галицькі видання аналізують у польському субстраті, у системі розвитку польського друкарства. Уваги заслуговують праці таких польських мистецтвознавців, як Ю.Колачковський, Е.Раставецький, німецького дослідника Г.Наглера.

Початковим етапом нагромадження інформації щодо розвитку графіки в Росії на поч. XIX ст. були спроби каталогізації рукописів та стародруків. Цим займалися піонери книгознавчої науки, зокрема необхідно згадати реєстри В.Сопікова, Є.Болховітінова, К.Калайдовіча, П.Кеппена. Однак ці списки доволі стислі та поверхові, іноді містять неперевірені факти – інформацію про

¹Ця праця уточнює матеріали опрацьовані І.Каратаєвим.

неіснуючі видання чи рукописи. Лише перелік П.Строева вперше містив згадки про внутрішнє упорядження книги, наявність ілюстрацій. Це посприяло усвідомленню важливої ролі книжкової гравюри у загальній історії мистецтва. Заглибились у дослідження цієї проблеми І.Снегірьов та І.Сахаров. Зокрема, останній вважається піонером гравюрознавства². Але найкраще дослідження цього плану належить перу Д.А.Ровінського – “Російські гравери” (1870).

Дослідницькі засади роботи були сформульовані В.В.Стасовим у його рецензії праці Д.А.Ровінського 1858 р.³. Цей аналіз є визначною пам'яткою історії розвитку російського гравюрознавства як з історичного, так і з методологічного погляду. Критик пропонував уникати емоційності при аналізі зразків, оскільки це заважає формуванню наукового розуміння та вивчення представленої проблеми. Він виступав за аналітичний підхід, якому притаманні певні структури, кваліфікація об'єктів, не прийнятним був для нього реєстраційно-описовий метод. В.В.Стасов висловлювався за необхідність розгляду мистецтва гравюри у нерозривній єдності з іншими видами образотворення та життєвими явищами. Він закликав дослідника докладно вивчити епоху, з'ясувати причини виникнення гравюри та характер впливу суспільного розвитку на форму перших графічних зразків, і чи такий розвиток був єдиним можливим шляхом, а також простежити, чи мала гравюра певний вплив на інтелектуальні та художні уподобання суспільства⁴. Поряд із цими завданнями В.В.Стасов ставив проблему автентичності образів та визначення ступеню зовнішніх впливів та запозичень. Важливим методологічним прийомом, запропонованим В.В.Стасовим, є необхідність розгляду усіх можливих зразків як підписних, так і анонімних, та прагнення відстежити характерні ознаки певних авторів, порівнювати їх з творами, імена авторів яких невідомі, пробувати знаходити спільні та відмінні риси, узагальнювати.

²Сидоров А.А. Древнерусская книжная гравюра.– Москва: Издательство академии наук СССР, 1951.– С. 8.

³Ровинский Д.А. Обзорение русского гравирования на металла и дереве до 1725. Цит. за вищезгаданою працею.

⁴Стасов В.В. Разбор рукописного сочинения Д.А.Ровинского. “Обзорение русского гравирования... до 1725 г.” // Собр. соч.– Т. II.– СПб., 1894. Цит. за: Сидоров А.А. Древнерусская книжная гравюра.– Москва: Издательство академии наук СССР, 1951.– С. 9.

Поряд із інноваційними методологічними тенденціями першої рецензії праці Д.А.Ровінського, вже у другому відгуку на удосконалену наукову розвідку містяться дещо хибні міркування щодо генетичної спорідненості місцевої гравюри з німецькою традицією. Зазначаючи важливу роль венеційських друків та праць Скорини для доступу слов'янського мистецтва, критик не простежує їх прояву на місцевому ґрунті. Він підтримував німецьку теорію навчання І.Федорова та П.Т.Мстиславця. Говорячи про російську гравюру, В.В.Стасов не виокремлював українську, білоруську чи віленську (литовську), та значну роль віддавав іноземцям. Однак, саме завдяки співпраці критика та науковця побачила світ у 1870 р. вищеназвана праця. Важливим внеском Д.А.Ровінського у вивчення української гравюри є великий фактологічний матеріал, до складу якого входять короткі відомості про багатьох українських граверів, перелік їх творів. Однак, перебуваючи під впливом загальних політичних та методологічних тенденцій, вчений трактує їх як частину російського мистецького надбання.

Важливим доповненням, окрім врахованих критичних зауважень В.В.Стасова, став доданий перелік граверів та матеріалів з цього приводу щодо Московського Друкарського двору у XVI та XVII ст. (“Сведения о гравировании и граверах при Московском Печатном дворе в XVI и XVII столетиях”), складений інспектором Московської синодальної типографії В.А.Рум'янцевим. У 1872 р. побачив світ “Збірник пам'яток” (“Сборник памятников”) за авторства В.А.Рум'янцева. Поглибленням та спеціалізованими дослідженнями проблематики російських стародруків та гравюри позначені праці В.М.Ундольського та І.П.Каратєва. А.Е.Вікторову належить сміливе припущення про наявність книгодрукування у дофедорівську добу.

Саме у контексті книгодрукування розвивались наукові шукання дослідників гравюри. Особливо плідним був період, пов'язаний із святкуванням 300-річчя Апостола Івана Федорова. Водночас поряд із якісними роботами зростає кількість компілятивних творів загального характеру, що не грішили конкретикою поставленої проблеми та завданнями. Цінними виявились опрацювання С.Л.Пташицьким львівського періоду творчості Івана Федорова (1884). Багато корисної інформації несли дослідження діяльності провінційних

друкарень, особливо українських (волинських) та білоруських.

Важливий внесок у науковий поступ робили бібліографи. До уже згаданих праць В.М.Ундольського та І.П.Каратаєва додалися досконала за описами книга А.Родоського (1891) та П.В.Владімірова, присвячені Ф.Скорині. У 1895 р. Н.Собко видає докорінно перероблений матеріал Д.А.Ровінського у формі словника ("Подродный словарь русских гравиров"). У 1881 р. сам же Д.А.Ровінський видає "Російські народні картинки" ("Русские народные картинки") та перевідає деякі гравюри та буквар К.Істоміна.

Наступний період не можна назвати ясним у сенсі поступу знань про гравюру, однак розширились відомості про світогляд, побут, образотворчі мистецтва, все те, що вважав таким необхідним для дослідника В.В.Стасов ("Быт русских царей" І.Е.Забелін, "Словарь русских гравиров" Н.Собко). Важливим є доробок Ф.І.Тітова, присвячений друкарні Києво-Печерської лаври. Загалом український матеріал вигідно відрізнявся від російського в сенсі якості та кількості збережених зразків. Поряд з тим з'являлись компілятивні – такі, як "Історія книги в Росії" С.Ф.Лібровіча, "Гравюра та літографія" І.І.Лемана.

Однією з перших праць радянського часу, в якій зібрано матеріали, що стосуються історії розвитку російської графіки з моменту її виникнення в Росії, є книга О.О.Сидорова "Давньоруська книжкова гравюра" ("Древнерусская книжная гравюра"). Дослідник зосередив свою увагу на книжковій гравюрі, проводив порівняння з мініатюрою рукописної книги та західноєвропейською графікою. На думку вченого, дослідження, видані у перші роки радянської влади, нічого нового для наукового поступу досліджень гравюри не дали, це радше були перекази матеріалів Д.А.Ровінського.

Щодо завдань, які ставив собі О.О.Сидоров, то вони лежать у площині розвитку тогочасної мистецтвознавчої думки, скорегованої радянською ідеологією. Хоча він і говорить про відмінність російської та української гравюр, однак зберігає тенденційність у розгляді даних питань. Постановка завдань продиктована позитивістською методологією і скерована на точний опис, ознайомлення та представлення маловідомих об'єк-

тів. Позитивною ознакою є прагнення тлумачення, аналізу та пояснення нагромадженого матеріалу. Стосовно розгляду графічного зображення гербів, то О.О.Сидоров торкається побіжно даного питання і не виокремлює в самостійний аспект дослідження.

Важливим у дослідженні автор вважає вміння науковця "пояснити особливості мистецтва старого часу, виходячи зі змісту образів мистецтва"⁵. О.О.Сидоров звертає увагу на те, що "вивчаючи давньоруську книжкову гравюру, дослідник знаходиться в межах середніх віків, коли панувала релігійна ідеологія (...). Проблема (...), що прихована за введенням у гравюру того чи іншого нового мотиву, наприклад оленя чи єдиного в Івана Федорова"⁶. Таким чином дослідник акцентує увагу на важливості використання знань з іконографії, нагромаджені відомими російськими вченими XIX ст. (Ф.Т.Буслаєв, П.Кондаков, Д.В.Айналов, Е.К.Редін).

Тенденційна специфіка даної праці полягає у спрямованій "боротьбі з космополітизмом", що вбачалась у будь-якій спробі виявити західноєвропейські впливи у художніх особливостях упорядження стародруків та виразилась прагненням усіма силами підкреслити самотність розвитку російської гравюри та безпідставно відкидає праці, що містять на його думку, "німецькі теорії".

Багато у цьому напрямку зробив Український науковий інститут книгознавства (УНІК) та видання "Бібліологічні Вісті"⁷. До вивчення української гравюри доклалися такі вчені, як С.І.Маслов, П.М.Попов, В.Романовський, І.Огієнко, М.Макаренко, В.Січинський, І.Крип'яквич, М.Голубець. Зокрема, останньому належить стаття "Графіка друків Івана Федоровича", надрукована у 1924 р. у львівському часописі "Стара Україна". Надзвичайно цінним є доробок І.С.Свенціцького. Його праця "Початки книгопечатання на землях України" стала базовою для подальших досліджень даного напрямку, оскільки містила велику кількість систематизованих та атрибутованих творів української гравюри. Цінними також є праці А.Герасімова, А.С.Зернової, Є.Немировського, присвячені стародрукам.

У 1925 р. побачила світ у Львові і, згодом, у

⁵Сидоров А.А. Древнерусская книжная гравюра... – С. 18.

⁶Там само.

⁷Там само. – С. 13.

1994 р., була перевидана в Києві, праця І.Огієнка "Історія українського друкарства". Характерним є те, що автор розглядає книгу як важливу складову української культури. Робота цінна великою увагою до архівних матеріалів та історіографії. Особливо цікавою, в контексті даного дослідження, ця розвідка є завдяки хронологічному аналізу видань галицьких друкарень, супровідним характеристикам та історичним довідкам.

Важливою щодо підходу до висвітлення проблеми є праця В.Січинського "Історія українського граверства", видана у Львові в 1937 р. Досліднику вдалось органічно поєднати історичний та мистецтвознавчий матеріали, що дозволило представити гравюру у цілісному мистецькому контексті та сприяло з'ясуванню інспіраційних джерел та шляхів творчого обміну.

Велике значення у розвитку української історико-культурної думки відіграв курс лекцій за редакцією Д.Антоновича, об'єднаних у книгу "Українська культура". Це дослідження, в даному контексті, цікаве кількома розділами, а саме "Українська книга" та "Українська гравюра". Матеріали першого згаданого розділу, особливо частина присвячена друкованому слову, підготована О.Лотоцьким, розкривають динаміку процесів у сфері книговидавництва та частково світоглядних пріоритетів власників друкарень. У підрозділі, присвяченому мистецтву української книги, аналізуються кириличні видання та прийоми їх оздоблення. Автор стверджує, що у стрятинських виданнях, які на його думку є найпишнішими та найвибагливішими українськими друкарями доби ренесансу, "орнамент рослинний поруч з архітектурним в стрятинських окрасах все вживається, але відступає центральні місця лицевим оздобам (...) або цілим образковим композиціям та картушам з написами або гербами"⁸. Дослідник пише про те, що вищезгадані видання мали вплив на характер львівських видань требників і службників продовж наступних сторіть. Однак зазначається, що "дуже мало заставок з чисто рослинним орнаментом, а майже скрізь у центрі заставки вміщено картуш з гербом Балабанів або лицевим рисунком (...) чистий ошатний ренесанс без всяких відгомонів готики"⁹. Д.Антонович у розділі, присвяченому українській

гравюрі, аналізує основні технологічні прийоми гравюри, ставить акценти щодо даних переваг. Автор виділяє два основні типи – листову та книжкову гравюру. "Книжкова гравюра являла собою ілюстрацію до книги й тоді була гравірованим образком або орнаментальною окрасою на початку сторінки (...), на кінці сторінки (...), на початку книги (...), загальною ілюстрацією перед початком книги (...), рисунком великої та початкової літери (...), обрамування сторінки, значком видавництва, гербом мецената тощо"¹⁰. Скромний обсяг аналізованого матеріалу у виданні обумовлений як форматом книги, так і первинною ідеєю праці (розглядаються лише кириличні зразки). Саме остання позиція обумовлює те, що О.Лотоцький вважав, що "одинок велика друкарня, що має можливість здійснити мистецтво друкарського куншту смаку барокко, – це тільки друкарня Києво-Печерської лаври..."¹¹.

Розділи, присвячені аналізу розвитку графіки в Україні містяться у шеститомній "Історії українського мистецтва", виданій у 60-их рр. ХХ ст. – автори П.Жолтовський та А.В'юник – своєрідно підсумували мистецтвознавчі здобутки української науки у даній ділянці. Головний акцент було зроблено на київському осередку, а галицькі майстри згадувались лише у зв'язку з ним, що, виходячи із статистичних даних, є не цілком вірним.

Значний внесок в історію дослідження української книги зробив Я.Запаско. Йому належить більше 70 праць, присвячених рукописній та друкованій книзі. Особливо цінним у контексті даного дослідження є "Мистецтво книги на Україні в XVI-XVIII ст.". Я.Запаско аналізує книгу як цілісну структуру, художньо-конструктивну єдність. Порівняно із Д.Антоновичем дослідник поіншому ставить проблему та підбирає матеріал, аналізуючи графічне упорядження книги XVI-XVIII ст., він розглядає кириличні та латинські видання разом. Такий підхід суттєво розширює діапазон пошуків, збільшує кількість об'єктів вивчення та дає можливість порівняння. Цінним для даного дослідження є те, що Я.Запаско, хоча й побіжно, торкається питання графічного зображення гербів. "На звороті титульної сторінки часто здибаємо герб особи, якій присвячено

⁸Українська культура: Лекції за ред. Дмитра Антоновича. – К.: Либідь, 1993. – С. 133.

⁹Там само.

¹⁰Там само. – С. 349.

¹¹Там само. – С. 135.

видання, і віршований напис – епіграму. Звичай давати в книгах герби українські друкарі перейняли з Заходу¹². Автор звертає увагу на присутність цього мотиву і як окремої гравюри, і як складової композиції форту. Я.П.Запаско вважає стрятинську рамку та форту львівського видання “О воспитании чад” (1609) своєрідними типологічними еталонами. Він звертає увагу на присутність герба в нижній частині як необхідного структурного елемента. “За такою схемою створену першу оригінальну форту, якою прикрашено титульну сторінку в “Амфологоні” (1619). По кутках архітектурної арки замість символів є зображення самих євангелистів, на тлі пілястр – малюнки печеських схимників Антонія і Феодосія, вдоли – картуш з гербом засновника друкарні – архимандрита Лаври Єлисея Плетенецького¹³. Зокрема, вчений пише, що книжка львівського каноніка Я.Скорбішевського “Опис життя галицьких архієпископів” 1628 р. “прикрашена 21 різьбленим гербом”, таким чином, підкреслюючи наявність естетичного начала у геральдичних композиціях¹⁴.

Фундаментальним виданням, від якого відштовхується переважна більшість сучасних дослідників українських стародруків, є спільна тритомна праця Я.Запаска та Я.Ісаєвича. Це каталог, що містить описи усіх відомих кирилических та латинських книг, виданих в Україні до 1800 р.

Поряд із історичним доробком Я.Ісаєвича, що складає низка праць з чіткою особистою позицією автора, варто згадати науковий внесок В.Александровича. Він піднімає важливі проблеми розвитку друкарства у Львові та досліджує внесок львівських митців в художнє вирішення видань.

Цікавий і важливий матеріал пропонує у своїй книзі “Гравюри українських стародруків” Г.Логвин. Він детально аналізує друковану спадщину провідних осередків книгодрукування. У поле зору дослідника потрапляють основні складові елементи упорядження книги, при розгляді яких він шукає подібностей в інших видах мистецтва, зокрема, різьбленні, іконописі, золотарстві. Важливо також те, що Г.Логвин вводить україн-

ський матеріал у загальноєвропейський контекст. Це дозволяє по-новому сприймати цілу низку аспектів цієї проблеми.

Поряд із вище згаданим автором необхідно розглянути науковий доробок в ділянці дослідження української графіки Д.Степовика. Йому належить кілька видань, присвячених окремим персоналіям, зокрема, Леонтію та Олександру Тарасевичам, Івану Цирському. Особливо цінною у контексті даного дослідження є його “Українська графіка XVI-XVIII ст. Еволюції образної системи”. Дослідник звертається до проблеми стильової зміни, розглядає світоглядну динаміку як важливий чинник подальших процесів, вивчає знакові, на його думку, естетичні елементи, через які найкраще простежується суть художнього розвитку. Не залишає поза своєю увагою він і проблем виражальних і формотворчих засобів. Д.Степовик розглядає еволюцію рисунку і композиції, окремо звертає увагу на проблеми передачі простору та часу, їх розуміння і роль у графічних творах. Аналізуючи жанрову структуру української графіки XVI-XVIII ст., поряд з портретом, текстовою ілюстрацією, пейзажем та натюрмортом, дослідник вводить поняття панегірика та, що особливо важливо, геральдики. Дослідник стверджує, що графічні інтерпретації гербів “у друкованій книзі й естампі мали специфічне значення і склали самостійний жанр”¹⁵.

Окреме місце у системі графічного оздоблення книг посідають гербові зображення. Їх роль у цій системі “багато в чому аналогічна ролі ктиторського портрета в системі храмового живопису і в мініатюрах давніх рукописів. Це художньо зафіксований вияв вдячності і визнання заслуг тих осіб, які були ініціаторами чи організаторами створення мистецької пам’ятки”¹⁶. Місце знаходження герба в книжці еволюціонує стосовно розвитку сюжетної ілюстрації. Первинно він займав провідну позицію, згодом, із розвитком фавульних композицій, перейшов на другий план, але все ж, у графіці герб виділювався і зберіг за собою місце автономного жанру.

Разом з тим у своїх аналітичних розглядах автор допускається певних неточностей у тлумаченні символіки гербів. Д.Степовик стверджує, що

¹²Запаско Я.П. Мистецтво книги на Україні в XVI-XVIII ст. – Львів: Видавництво Львівського Університету, 1971. – С. 31.

¹³Там само. – С. 117.

¹⁴Там само. – С. 261.

¹⁵Степовик Д.В. Українська графіка XVI-XVIII століть: Еволюція образної системи. – К.: Наук. Думка, 1982. – С. 300.

¹⁶Там само.

символічні образи критичного змісту були відсутні, як і не використовувались екзотичні, не характерні для даної місцевості, об'єкти (рослини, тварини, знаряддя і тому подібне)¹⁷. Таке твердження є прийнятним лише у тому випадку, якщо це стосується гербів козацької шляхти. У західноєвропейській традиції часто зустрічаються зображення не характерних для Європи істот чи тварин. За вбивство або інший ганебний вчинок на гербі ставився знак, що це засвідчував. Наприклад: "хрест замінювали на меч, ставили рисунок в оберненому положенні"¹⁸.

Цікавою є також стаття Д.Степовика "Система тропів в українському бароко" для розуміння специфіки естетичних та світоглядних тенденцій доби бароко в Україні. Автор пропонує спектр образних інтерпретацій та символічних значень, метафор та алегорій на прикладі тогочасних художніх творів – специфіки їх побудови та сприйняття. У цій статті Д.Степовик аналізує оригінальний художній твір, де персонажами виступають герби, а не люди, що є цілком бароковим прийомом передачі змісту методом іносказання. Це також розкриває роль, місце та світоглядну функцію герба у свідомості людини XVII-XVIII ст.

Публікації Л.Міляєвої розкривають специфіку розвитку барокового художнього образу та шляхи його інтерпретацій у книжковій та естампній гравюрі. Вони концептуально визначальні. У своїх фундаментальних працях дослідниця вивчає розвиток стилів та способи їх прояву. Особливо її цікавить загально-естетичні риси часу та специфіка їх вияву у графічних творах доби.

Науковий інтерес становить монографія В.Стасенка "Христос і Богородиця у дереворізах кирилических книг Галичини XVII століття". У роботі аналізується ідейно-образна концепція книжкової ілюстрації XVII ст., зокрема, проблема розробки теорії образу та канону, засоби. При вивченні еволюції та художніх особливостей іконографії Христа та Богородиці, автор розглядає прийоми інтерпретації та характерні особливості трактування евангельських сцен майстрами Галичини. Детальна увага присвячена Богородичним та Господнім сценам, а також пасійному циклу.

Низка дослідників звернулась до графічних

проблем у своїх дисертаційних працях. Серед них можна назвати дослідження В.Фоменка "Київська школа гравюри", О.Овчаренка "Графічний цикл "Патерика Печерського" 1661 р. в контексті української художньої культури середини XVII – початку XVIII ст.", О.Юрчишин "Творчість гравера Іллі".

У процесі дослідження зображень геральдичної графіки Галичини XVII-XVIII ст. як самостійного мистецького феномену, необхідно звернутись до історико-культурного аспекту, а саме до особливостей розвитку знань про герб, символ та емблему, оскільки цей матеріал становить важливу складову пізнання суті явища.

Найдавнішим відомим твором, присвяченим емблематиці, є "Ієрогліфіка" Горуполона – елліністичного автора V ст. до н. е., – що був знайдений у другій пол. XV ст. і виданий в 1505 р. Продуктом ренесансної доби та її замилювання старовиною стала книга Франческо Колонна "Гіпнеротомахія Поліфіла", що побачила світ у 1499 р. Завдяки цьому виданню антична символіка стала субстратом ренесансної. На прикладі твору Колонна можна простежити перехід від знаку до емблеми¹⁹. Наступним кроком у розвитку емблематики стала праця "Emblematum liber" Конрада Пойтингера Альчіато, видана в Аугсбургу у 1531 р. У ній простежуються зв'язки із середньовічними алегоричними книгами, бестіаріями, гербаріями, "фізіологом"²⁰.

У XVII ст. сталися суттєві зміни у сфері емблематики, відбулось переосмислення під впливом тогочасних інтелектуальних тенденцій. Таким чином міфологічний та античний матеріал був суттєво інтерпретований, та зазнали змін смислові акценти. Формується поняття змішаного мистецтва *picta poesis* "живописної поезії", що поєднує у собі два начала – фізичне та духовне²¹.

Характерною ознакою емблеми є застиглість думки. Саме ця нерухомисть є доволі чужою та відлякує сучасну людину. Це якраз є місцем зламу між ментальністю XVI-XVIII ст., що вмiла розмовляти з цією застиглою думкою та способом сприйняття та розуміння нового часу. Таким чином емблема – це застигла фіксація думки, що не передбачає діалогу чи дискусії з даного приводу,

¹⁷ Там само.– С. 303.

¹⁸ Kochanowski J. Rycerskie herby Polaków.– Warszawa, 1991.– Cz. 1.

¹⁹ Эмблемы и символы.– Москва: Интрада, 2000.– С. 7.

²⁰ Там само.– С. 8.

²¹ Там само.– С. 11.

її можна лишень взяти до уваги. Саме цей констатуючий аспект викликав обурення у багатьох дослідників емблематики пізнішого часу (Вінкельман, І.Буслаєв і так далі). Але саме це її так зближує із гербовими образами.

XVII ст. – важливий етап у розвитку європейської історіографії з питань геральдики. Це час, позначений складними, іноді неоднозначними, концепціями та висновками. Прагнучи знайти істинні витoki гербових знаків, історію виникнення яких герольди оповили таємничістю та загадковістю, дослідники звертались до першоджерел. Фантазії дослідників спричинили появу гербів у Адама, біблійних пророків, старозавітніх патріархів та юдейських царів. Дехто стверджував, що у Книзі Чисел, де йдеться про вихід юдеїв з Єгипту, міститься матеріал про знаки відмінності та знамена 12 колін Ізраїля, на яких зображались знаки зодіаку і так далі²².

Хоча французька геральдична наука бере свій початок з XV ст., про що свідчить низка праць, основоположником європейської геральдики як науки вважається французький геральдист XVII ст., священник Клод-Франсуа Менестрьє, що створив цілу епоху у вивченні геральдики. Його робота, присвячена походженню гербів, була видана у 1650 р. (“Origine des armoiries” чи “Veritable art du blazon et l’origine des armoiries”) містить свідчення про авторів, які займалися даним питанням. Дослідник вважав, що геральдика є своєрідною енциклопедією, оскільки охоплює широкий спектр знань²³. Вчений мав цілу низку послідовників упродовж XVII-XIX ст. Однак, як стверджує російський дослідник геральдики Ю.В.Арсеньєв, французькі праці з даної проблематики є доволі поверховими²⁴.

Окремої уваги заслуговує сучасний французький дослідник М.Пастуро. Він є автором близько тридцяти праць. Його останні дослідження стосуються кольорових кодів та геральдичних зв’язків між зоо- та антропоморфними зображеннями. Серед видань кін. 1980-их – серед. 1990-их – “Кольори, образи, символи” (Couleurs, images, symboles; Париж, 1989), “Словник кольорів нашого часу” (Dictionnaire des couleurs de notre

temps; Париж, 1992), “Трактат про геральдику” (Traite d’heraldique; Париж, 1993) та інші. У своїй праці “Геральдика” він піддає сумніву цілу низку традиційних суджень, обґрунтовує нові та залишає поза увагою деякі аспекти, на яких акцентують російські дослідники кін. XIX – поч. XX ст. Дослідник вважає, що “бароко надало геральдиці новий імпульс, і вона почала широко розвиватись в Італії, Австрії та Південній Німеччині. Сплеск у геральдиці продовжувався впритул до серед. XVIII ст.”²⁵.

Найперші та найчисельніші навчальні посібники з геральдики походять з Англії та Франції. Найдавніший геральдичний твір “Книга св. Албана” (“Book of St’ Albans”) датується 1468 р. і належить англійській черниці Джуліані Барнс. Однак найпопулярнішою була праця Кларка (1775 р.), тоді як матеріали, зібрані Едмонсоном (1780 р.), вважались найповнішими та найдетальнішими.

Окремої уваги заслуговують дослідники геральдики у Німеччині. Основоположником наукової геральдики в Німеччині вважається сучасник К-Ф.Менестрьє, відомий тогочасний богослов та геральдист Філіп Якоб Шпенер. Йому належить надзвичайно повна та серйозна робота “Jusignium theoria, seu operis heraldici pars generalis”, in-folio з 23 графічними таблицями. Дана праця заклала основу цілої наукової школи геральдики в країні²⁶.

Докадрність вивчення геральдики у XVII-XVIII ст. в Німеччині пояснюється тим, що вона була введена як окремий предмет у навчальний курс університетів та вищих навчальних закладів, що сприяло створенню теоретичного підґрунтя походження гербів²⁷. У другій пол. XIX ст. в Німеччині було започатковано новий напрямок у геральдиці, відмінний від попереднього. Суть його полягала у тому, що дослідники почали приділяти більше уваги значенню геральдики в історії мистецтва та культури та аналізувати археологічні знахідки у тісному зв’язку із сфрагістикою. Очолити нову школу Маєр фон Маєрфельс та фон Хефнер. Характерною ознакою німецьких досліджень є те, що вчені вважали, що на формування

²²Арсеньєв Ю.В. Геральдика: Лекции, читанные в Московском Археологическом институте в 1907-1908 году.– Москва: ТЕРРА – Книжный Клуб, 2001.– С. 18.

²³Там само.– С. 116.

²⁴Там само.– С. 133.

²⁵Пастуро М. Геральдика / Пер. с фр. А.Кавтаскина.– Москва: Астрель; АСТ, 2003.– 144 с., ил.– С. 30.

²⁶Арсеньєв Ю.В. Геральдика...– С. 133.

²⁷Szymański J. Nauki pomocnicze historii.– Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2001.– S. 639.

гербових образів і гербів загалом мали вплив руни, варварські інсигнії та германо-скандинавська емблематика. Як стверджує М.Пастуро, ця теорія походження гербів зазнала поразки²⁸.

Чи не найціннішою є інформація, зібрана в гербовниках. Важливо зазначити, що, оскільки, Галичина входила до складу Польщі, то й матеріали з приводу галицьких шляхетських гербів, зображення яких знайшли своє місце в графіці Галичини XVII-XVIII ст., варто шукати у виданнях з історії польської геральдики. Такі збірники містять зображення герба, його опис, історію виникнення та багато іншої додаткової інформації.

До найстарших прикладів такої літератури належить праця Яна Длугоша з XV ст. Це видання "Історія Польщі" у 12-ти томах, що включає малюнки та описи гербів Львівської, Галицької, Перемиської, Холмської та Подільської земель. Цінність цієї праці полягає не лише у її першості, а й у тому, що на відміну своїх наступників Я.Длугош унікав заглиблень у генеалогічні нетрі.

У XVI ст. Кромер продовжив справу обліку гербів, подавши 115 одиниць. Але найбільшим дослідником того часу став Бартоломеї Папроцький. У його доробку є дві праці з цього приводу: "Гніздо доброчестя" ("Gniazdo spoty") і "Герби польського лицарства" ("Herby rycerstwa Polskiego"). Автор подає 200-220 гербів. З них – 25 литовські, а 15 – руські.

У трьох томах "Orbis polonus" Шимона Окольського, що побачили світ у 1641 р. у Кракові, було уже 290 зображень і описів гербів. Торованим шляхом у своїх пошуках пішов Вацлав Потоцький "Rozzet herbów" (1696 р.), а у XVIII ст. побачили світ роботи Йозефа Олександра Яблоновського "Heraldika" (1742 р.) та чотиритомник Каспера Несецького "Kogona Polska" (1728-1743 рр.). Це видання цікаве в плані художнього упорядження, оскільки на прикладі чотирьох томів, виданих продовж 1728-43 рр. у Львові простежується зміна художньо-стильових тенденцій. Згодом у XIX ст. праця була докладно опрацьована і перевидана в доповненому вигляді Бобровичем у 1839-48 рр. у Ляйпцігу і становила уже десятитомне видання.

У серед. XIX ст. вийшло ще кілька гербовників, зокрема, тритомник Ступницького (1855-

61 рр.), Уруського, Малиновського (1841 р.), З.Лешиця. К.Лодзя-Чарнецький видає доповнений гербовник К.Несецького. Усі перелічені праці вважаються базовими з даного питання. Важливим джерелом для дослідження є офіційний "Гербовник родів царства Польського", виданий у Варшаві у 1853 р. у двох томах польською та російською мовами.

Інтерес науковців Російської імперії до геральдики виник наприкінці XVIII ст. Провісниками цього стають видання з емблематики, що з'являються за наказом Петра I. Перша книга була видана в Амстердамі у 1705 р., а остаточним узагальнюючим виданням є "Емблеми і символи" видані Нестором Максимовичем Максимовичем-Амбодиком у 1811 р.

Поряд з "петровськими емблеми та символами"²⁹ важливим виданням є "Ифика ієрополітика, или философія нравоучительная символами і приудоблениями изъснена к наставленію і пользъ юным". Вона вперше побачила світ у 1712 р. і відтоді пережила біля шести перевидань. Іконографічні мотиви запозичені із цієї книги широко використовувались у різних видах мистецтва, перетворюючись на неймовірні композиції. Алегоричні сюжети близько 70 гравюр інспіровані античною історією, міфологією, Старим та Новим Завітами, популярною на той час світською літературою. Тематичний спектр символічних образів охоплює найрізноманітніші сфери діяльності людини та її життя, філософські та релігійні ідеї, освіту, суспільні та особисті чесноти, релігійну мораль і так далі. Таким чином сюжети алегоричних композицій охоплюють чи не усі аспекти тогочасного світогляду.

Історія розвитку теорії та історії геральдики в Російській імперії пов'язана з працями таких дослідників, як О.Лакієр ("Русская геральдика", 1853 р.) та П.П. фон Вінклер ("Русская геральдика", 1894 р.). Упродовж 1907-08 рр. у Московському Археологічному інституті читав лекції з геральдики відомий російський вчений Ю.В.Арсеньєв. Згодом цей курс був виданий у формі книги. Цікавою є ця праця з огляду на використання поняття стилю в геральдиці. Автор оперує поняттям "орнаментальний стиль", очевидно, маючи на увазі декоративний спосіб трак-

²⁸Пастуро М. Геральдика... – С. 16.

²⁹Жолтовський П. Художнє життя на Україні в XVI-XVIII ст. – К.: Наук. Думка, 1984. – С. 24.

тування форми: “Геральдичний орел має дуже мало спільного з дійсним і зображається завжди в орнаментальному стилі: злітаючим, готовим до нападу, з напів-розпущеними крилами”; “Хвіст орла також зображається в стилі орнаменту, зі завитками, розміщеними симетрично, причім одне загостре перо направлене вниз”³⁰. Дослідник також вважав, що “при виборі того чи другого шолома до певного герба необхідно мати на увазі збереження єдності в стилі герба, то не варто поєднувати в одному гербі щит і шолом різних епох”³¹. Таким чином можна стверджувати, що праця Ю.В.Арсеньєва цінна не лише з огляду на матеріали, пов’язані із історією виникнення гербів, правил їх побудови та опису, а й з позицій вивчення мистецьких аспектів герботворення.

У 1914 р. був опублікований, ілюстрований Г.Нарбутом, “Малоросійський гербовник”, сформований В.Лукомським та В.Модзалевським. Одним з найбільших доробків В.Лукомського вважається неопублікований “Емблематичний гербовник”. Ця робота містить класифікацію гербів за такими рисами: об’єднані однотипними емблемами, що належали родам із спільним корінням; польсько-литовські герби, прийняті російськими, білоруськими та українськими родами; герби родів, котрим наданий титул російських князів, графів, баронів. Йому належить ще й цілий ряд досліджень як окремих пам’яток, так і загальнотеоретичні праці.

На поч. XX ст. також працювали такі дослідники, як І.Антошевський, уже згадуваний Ю.Арсеньєв та інші. Але, здебільшого, автори торкалися проблем російської приватної та корпоративної геральдики.

Говорити про теоретиків української, а тим паче, геральдики в Галичині, важче, оскільки, історико-політична ситуація не сприяла такій діяльності. Чи не єдиною працею з питань походження руської (української) геральдики є стаття Ф.Пекосінського з 1899 р., що є спробою обґрунтування рунічного походження місцевих гербів. Дослідник стверджував, що “геральдика “ruska” є незрівнянно багатша від польської геральдики на такого роду герби”³². Саме він пи-

ше про те, що “ruska” геральдика має низку різновидів інтерпретації рунічних символів, тоді як польська має зразки вже похідного характеру.

У радянський час проблемою корпоративної геральдики займалися В.Драчук, О.Каменцева, А.Луппол, Н.Устюгов, А.Кононов, В.Румянцева. Спеціальних досліджень з питань приватної геральдики, а тим більше, в Галичині, не виявлено. Таким чином, історіографія не лише галицьких шляхетних гербів, а й українських загалом, є доволі фрагментарною і неповною.

Значного поступу у розвитку геральдики було досягнуто в 90-их рр. XX ст., завдяки діяльності Українського геральдичного товариства на чолі з А.Гречилом. Йому належить кілька праць, присвячених українській міській геральдиці. У Львові було проведено п’ять наукових конференцій (у 1991-95 рр.) та видано збірники тез доповідей та повідомлень.

Цінними для розуміння особливостей світоглядної доктрини бароко є історичні праці, що розкривають суть шляхетства як суспільного явища та носія гербових знаків розрізнення та причини їх втілення у мистецтві. Першим дослідником, який аналітично вивчив це питання, був М.Грушевський. Значну увагу він присвятив питанню шляхти. Короткі історичні розвідки з цього питання містяться в працях І.Крип’якевича та Д.Дорошенка. Із українських авторів кін. XX-го ст., що звертались до питання шляхетства, найвизначнішим можна вважати Н.Яковенко і її працю “Українська шляхта з кін. XIV до серед. XVII ст. (Волинь і Центральна Україна)”. Значно більше матеріалу опрацьовано польськими дослідниками. Це в серед. XIX ст. аналізом давньої польської історії, історичної географії та статистики, займались М.Балінський, Т.Ліпінський. Матеріали щодо побуту, звичаїв і традиції населення Речі Посполитої в XVI-XVIII ст. містяться в праці Й.Бистроня, перевиданої у 1960 і 1976 рр.

Аналізуючи художнє життя в Україні XVI-XVIII ст., відомий український мистецтвознавець П.Жолтовський розглядає водночас загальнокультурну ситуацію. Уже згадувана автор Н.Яковенко у 2002 р. видала працю, яку присвятила вивченню історії уявлень та ідей в Україні XVI-XVII ст. Велика увага приділена розгляду релігійних, мовних, ментальних стереотипів, а також визначень української ідентичності. Зокрема,

³⁰Арсеньєв Ю.В. Геральдика...– С. 243.

³¹Там само.– С. 269.

³²Piekosiński F. O źródłach heraldyki ruskiej // Rozprawy Akademii Umiejetnosci: Wydział historyczno-filozoficzny.– Kraków, 1899.– Seria 2.– Т. III.– S. 185.

вона аналізує живучість культурних стереотипів та їх вплив на міжетнічні стосунки.

П.М.Жолтовський, досліджуючи “Естетичні проблеми образотворчого мистецтва”, звертається до питання гербової емблеми. Розглядаючи одночасно гербові емблеми, герби та цехові емблеми, вчений не робив між ними суттєвої різниці. Хоча, ведучи мову про особливості сприйняття вище згаданих композицій, надавав перевагу останнім через їх простоту та доступність. Але дослідник відзначав важливість суспільної ролі герба та його місце у свідомості сучасників. Загалом, складається враження недовомовленості. Очевидно, такий характер викладу був продиктований ідеологічним аспектом, а не відсутністю інформації з цього приводу. Проблеми естетики доби бароко в Україні піднімає у своїх працях Л.Довга.

Досліджуючи геральдичні образи, важливим для розуміння є розгляд особливого ідейно-формального методу гербових композицій – іноказання. Вивченням ролі символу і проблемою образу в широкому значенні понять у ХХ ст. займалися такі вчені, як О.Лосев, Г.Вагнер. Особливість взаємозв'язку символу і міфу висвітлюється у праці А.Голана “Міф і символ”. До досліджень загально-естетичного плану належать роботи Є.Татаркевича та М.Бахтіна.

Особливо цікавою для розуміння символічного значення певних зооморфних мотивів, що часто зустрічаються в геральдичних структурах є робота сучасного польського дослідника Т.Панфіла “Lingua symbolica”: Про походження і значення найстарших геральдичних символів в Польщі”. Дана праця є прикладом якісного осмислення проблем геральдичної символіки в контексті загальносвітових тенденцій розвитку міфотворення та побудови архетипів. Автор пропонує аналіз образів основних зооморфних мотивів, використаних у геральдиці, їх знакового навантаження та місця у свідомості людини. Цікавим є спостереження дослідника за особливостями проникнення архаїчних символів давніх культур у спектр християнських образів та специфіка їх інтерпретації. Важливим є те, що комплекс досліджуваних алегоричних зображень визначений їх відношенням до поняття і явища влади княжої, царської, королівської. Практично всі зооморфні зображення символізували певний аспект влади чи діяльності володаря. Наукові дослідження такого плану, що передбачають комплексний аналіз образів у

різних культурних системах, які були історико-культурно пов'язані і могли впливати одна на одну, сприяють суттєвому розширенню розуміння семантики геральдичних знаків, причини їх появи у геральдичному спектрі та особливості розвитку значень у різні епохи.

Важливою для розуміння символічного значення та трактування зооморфних образів у середовищі слов'янського світу є праця О.В.Белової “Славянський бестиарій”. Це спроба словникового переліку, що базується на матеріалах східно-та південнослов'янських писемних пам'яток XII-XVII ст., який включає перелік назв і їх символічне значення. Особливо цінним у контексті даного дослідження є наведення широкого спектру символічних значень (при наявності таких) до кожного аналізованого поняття. Іноді вони полярні, що підкріплюється письмовими джерелами і сприяє зануренню в метафізичний простір епохи та розумінню складності та багатоманітності інспіраційних джерел формування тогочасного світогляду.

Цікавою для розуміння формального геральдичного спектра, символіки тваринних образів є праця А.Г.Юрченко “Тигрица и грифон: Сакральные символы животного мира”. Це приклад докладного наукового аналізу книги “Про тварин” візантійського письменника V ст. Тимофія. Дослідник пропонує не лише переклад раніше невідомої роботи, а й проводить контекстуальний ситуативний розгляд. Цінним є вивчення та порівняння символічних значень світоглядних інтерпретацій різних образів в культурах давніх народів, пошук першопричин таких суджень та особливості їх впливу та поширення у тогочасному середовищі.

Окреме місце у будь-кому дослідженні посідають енциклопедії. Інформацію з питань символіки можна почерпнути з таких видань як “Энциклопедия символов, знаков, эмблем”, “Энциклопедия символов” та “Словник міжнародної символіки та емблематики” В.Похльобкіна. У даному дослідженні актуальними є “Енциклопедія українознавства” та “Енциклопедія політичної думки”. Серед словників важливе місце посідає “Польський біографічний словник” (“Polski Słownik Biograficzny”), “Термінологічний словник мистецтва” (“Słownik terminologiczny sztuk pięknych”), “Російський геральдичний словник” В.Белінського. Цінною за своєю

ілюстративною базою є праця англійського вченого С.Слейтерса “Геральдика. Ілюстрована енциклопедія”.

Таким чином словники та енциклопедії як узагальнюючі праці завершують огляд матеріалів, що стосуються специфіки дослідження геральдичної графіки в Галичині XVII-XVIII ст. Одже, можна стверджувати, що мистецтвознавче вивчення гравюр із зображення гербів, передбачає залучення широкого кола праць із різних галузей знань. Окрім необхідності осмислення такого широкого спектру інформації, важливим є питання її лексичного оформлення, тобто термінологія. Якщо брати до уваги геральдику як наукову дисципліну, то термінологічний апарат тут розвинений добре, зважаючи на багатовікову традицію. Іншою є ситуація при спробі проведення мистецтвознавчого аналізу об’єктів. Оскільки питання термінології у сучасній українській науці є дуже актуальним і багатьох сферах відкритим, то цей випадок не є винятком.

“Нас цікавитиме перед усім графічна інтерпретація гербів, які у друкованій книзі й естампі мали специфічне значення і склали самостійний жанр (...). Започатковує графічну геральдику проста і ясна своїм гуманістичним змістом друкарська марка Івана Федорова...”³³ – таку термінологічну інтерпретацію пропонує Д.Степовик. У першому випадку це традиційне описове означення явища, що використовується у ситуаціях незначної вивченості матеріалу. Другий зворот передбачає наявність інших різновидів зображень – живописного, скульптурного – які все ж не набули рис самостійного мистецького явища в Україні. У цій же тезі, окрім термінологічної, закладена ще одна проблема, що коріниться теж у малому вивченні теми – герб і торгова чи друкарська марка, вкрай рідко є тотожними, оскільки формуються за різними правилами.

Таким чином задля уникнення плутанини пропонується ввести зворот “геральдична графіка” для окреслення зразків гравюр, композиційною та ідейною суттю яких є герб. Водночас для лексичного синонімічного збагачення пропонується зворот “графічне зображення гербів”, що є близьким до вище розглянутого.

Підсумовуючи цей історіографічний екскурс,

³³Степовик Д.В. Українська графіка XVI-XVIII століть. Еволюція образної системи.– К.: Наук. Думка, 1982.– С. 300.

можна зробити низку висновків. *По-перше*, оскільки дане дослідження, як уже йшлося, залишаючись мистецтвознавчим, все ж проникає у міждисциплінарну площину, поєднуючи історію графіки, історичні допоміжні дисципліни, естетику, семантику, історію культури, то комплексний метод аналізу є оптимальним та обґрунтованим. Необхідними при дослідженні такого плану є матеріали з історії виникнення гербів, принципів гербової побудови, особливостей геральдичних правил щодо опису та прочитання щитової композиції. Використання праць з семантики, дозволяють розкривати приховані значення символів, що особливо цінно в контексті дослідження мистецтва XVII-XVIII ст. Окрім того, це допомагає розкривати поліфункційність герба загалом і в графіці зокрема, що сприяє розширенню знань не лише мистецтвознавчих. *По-друге*, даний історіографічний огляд засвідчує, що більшість українських мистецтвознавчих досліджень, які торкаються питання геральдики, присвячені власне графічному способу зображення гербів, і не виявлено робіт з приводу геральдики в скульптурі, живописі чи орнаментальному оздобленні архітектури. Це не означає їх відсутність у цих видах мистецтва, а швидше підкреслює малозначущість, другорядність їх ролі, що ще раз підтверджує необхідність ведення роботи у даному напрямку, оскільки геральдика набула рис самостійного художнього явища в українській графіці XVII-XVIII ст. *По-третє*, історіографічний аналіз засвідчив відсутність праць, що містили б розгляд геральдичного зображення як художнього образу – композиційна структура, колористика, образна система, символічне значення, стилістичні риси, взаємозв’язок із загально естетичними тенденціями тої чи іншої історичної доби та його місця у цій художньо-історичній системі. Таким чином можна вважати, що очевидною є доцільність ведення наукових досліджень у даному напрямку, оскільки це сприятиме доповненню існуючих знань з історії української графіки, зокрема, геральдичної графіки в Галичині XVII-XVIII ст., її структурно-образних та стилевих особливостей.