

Ігор Западенко
заступник директора з наукової роботи,
ДІКЗ «Межибіж»
i.zapadenko@gmail.com
ORCID: 0000-0001-9341-4760

ARCHITECTURAL SYMBOLS IN THE ATTICS OF THE SIENIAWSKI PALACE IN THE CONTEXT OF THE RENAISSANCE AND THE REFORMATION AND ITS APPLICATION TO THE PROBLEM OF DATING SOME OBJECTS OF MEDZHYBIZH CASTLE

СИМВОЛІКА АТТИКА ПАЛАЦУ СЕНЯВСЬКИХ У КОНТЕКСТІ РЕНЕСАНСУ І РЕФОРМАЦІЇ ТА ПИТАННЯ ДАТУВАННЯ ОКРЕМИХ ОБ'ЄКТІВ МЕДЖИБІЗЬКОГО ЗАМКУ

© Западенко І., 2020

Анотація: У статті робиться спроба трактування архітектурного оздоблення палацу Сенявських (Меджибіж, XVI ст.) та типологічно споріднених з ним пам'яток східноєвропейської замкової і сакральної архітектури у контексті протестантської символіки. Наводяться відмінності між типами «ранньоренесансного» і «польського» аттика, на цій основі аналізується генеза аттиків кількох споруд у Меджибізькому замку. Обґрунтовується доцільність виокремлення трикінцевого зубця ранньоренесансних аттиків у окремий тип. Вперше аналізується символічне значення наріжних ваз різної геометричної форми у ранньоренесансних аттиках Меджибізького замку та Східної Європи.

Ключові слова: Ренесанс, Реформація, протестантизм, Східна Європа, Україна, Польща, Чехія, Словаччина, аттик, архітектурні символи

Постановка проблеми

Меджибізька фортеця (пам'ятка архітектури національного значення, охоронний №764) після усіх перебудов та після руйнувань радянського періоду зберегла мало декоративних архітектурних елементів, які б слугували маркерами свого часу, подій, світогляду. Тим більш помітними і цінними для дослідників є ті архітектурні деталі, які збереглися на своїх місцях, незважаючи на обставини. Однією з таких архітектурно-пластичних форм є аттик палацу Сенявських XVI ст. (будівля у східній частині фортеці, складова частина фортечного комплексу), який належить до типу, цілковито відмінного від інших споруд регіону (рис. 1). Та й у цілому цей палац являє собою унікальне явище: будівля у стилістиці східноєвропейського ренесансу у чистому вигляді – в тому регіоні, де цей стиль є зовсім не характерним. Споруд, які оздоблено аттиками, у складі комплексу Меджибізької фортеці є три: окрім щойно згаданого палацу – флігель та верхній поверх барбакану (рис. 2). У всіх трьох споруд аттики мають різний ступінь збереження та різнотипне архітектурне оформлення, що свідчить про відмінність у часі їх створення.

Найбільше зберігся саме аттик палацу, який оздоблено зубцями «півколистого» типу, пріоритет походження якого дискутується між Силезією, Чехією та Словаччиною, а також наріжними декоративними вазами, які мають відмінну між собою форму. Автором статті раніше

було наголошено на існуванні у Словаччині та Чехії пам'яток з аналогічним поєднанням типу зубців та декоративних ваз (Западенко, 2018, 2019), яке свідчить про невідповідність спільного вживання обох елементів у складі згаданого типу аттиків.



Рис. 1. Палац Сенявських в Меджибізькій фортеці на листівці поч. XX ст. Автор невідомий, зображення знаходиться у суспільному надбанні

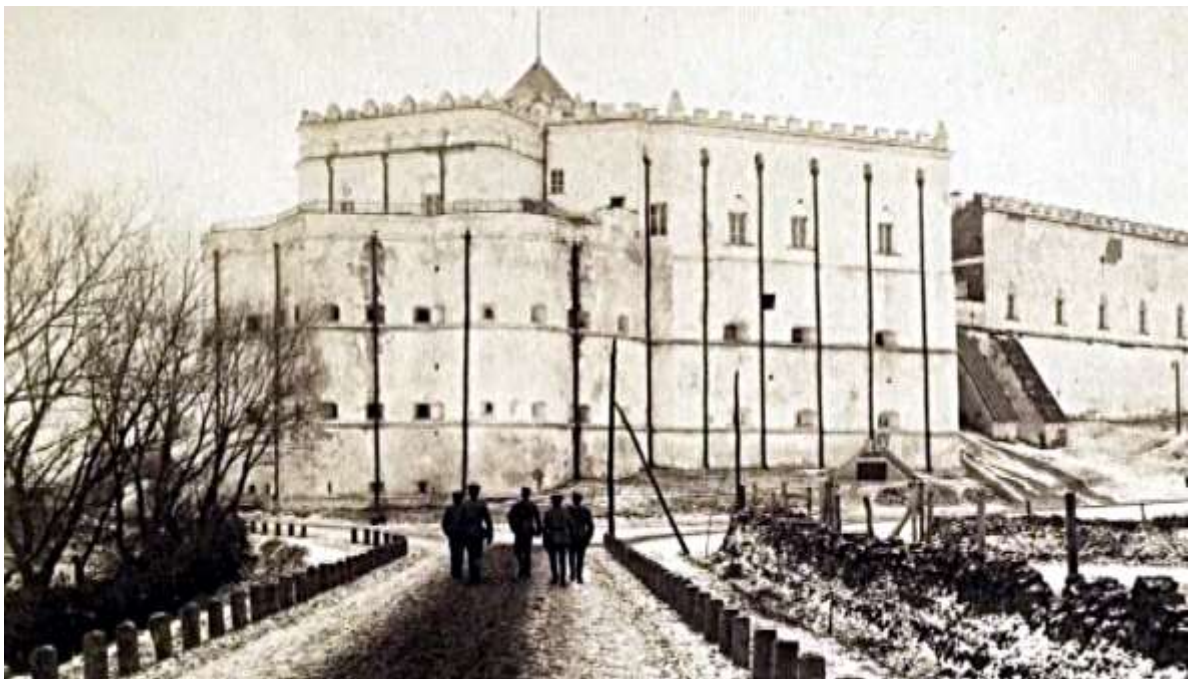


Рис. 2. Аттикові споруди Меджибізької фортеці: верхній поверх барбакану (ліворуч від шатра вежі) і флігель (праворуч). Фото 1908 р., автор невідомий, зображення знаходиться у суспільному надбанні



Рис. 3. Аттики флігеля (ліворуч від вежі) та палацу (праворуч від вежі) у меджибізькій фортеці у ході реставрації, 2020 рік. Фото автора

Вичерпати пояснення цього стійкого явища суто декоративними мотивами неможливо. Пояснити традицією або модою, яка панувала на певній території – теж, адже меджибізький палац Сенявських знаходиться далеко за межами досить компактного ареалу поширення цього типу аттиків. Оскільки мистецька ідеологія часів Ренесансу надає конкретного символічного значення кожному мистецькому чи архітектурному об’єкту та робить з нього певну світоглядну декларацію, яка написана мовою гармонії частин, пропорцій, форм, окремих деталей – логічно розглянути гіпотезу, що аттик палацу Сенявських в Меджибожі теж є таким світоглядним меседжем. Однак, «абетку» цієї мови, тобто значення архітектурних символів, нашими сучасниками забуто, тому розуміння ідеології, закладеної в архітектуру палацу Сенявських та його деталі, становить проблему, яка потребує розв’язання. І, якщо тип «півколистих» аттиків (який часто не зовсім справедливо і спрощено називають «ластівчиний хвіст») аналізувався і дискутувався ще з середини ХХ ст, то сенс декоративних ваз згаданого типу не користувався увагою дослідників.

Аналіз останніх досліджень та публікацій

Походження східноєвропейських ренесансних аттиків більшою або меншою мірою, як типу в цілому або стосовно окремих пам’яток, подібних до палацу Сенявських, торкалися у своїх роботах польські історики мистецтва С. Шиллер (Szyller, 1909), Ю. Росс (Ross, 1953; 1976), М. Морельовський (Morelowski, 1961), угорські Е. Вар’ю (Varjú, 1932) та Г. Коморочи (Komoróczy, 1936), чеська дослідниця Д. Менцлова (Menclová, 1953).

Грунтовною працею щодо походження та поширення ренесансних аттиків у Східній Європі досі вважається праця В. Гусарського (Husarski, 1936), в якій систематизовано найбільший обсяг матеріалу про поширення аттиків, у тому числі «півколистих», у Польщі та сусідніх країнах. Тому висновки Гусарського найчастіше без жодних застережень цитуються іншими авторами, зокрема, українськими (див. напр., Ричков, 2015). Відтак, усі ренесансні аттики з гребінчастим завершенням, в тому числі й «півколистим», слідом за Шиллером та Гусарським залічуються до типу «польських аттиків». Місцем формування аттика як домінуючої архітектурної форми називається Польща, а регіоном, в якому викристалізувалась особлива форма «півколистого» декору – Сілезія (Kozakiewicz, 1955, s. 11; Złat, 1955), а конкретніше Вроцлав (Złat, 1955; s. 67; Morelowski, 1961, s. 43, 46). Але при тому авторами випускається з

поля зору, що висновки Гусарського щодо походження аттиків називалися переконливими, але не остаточними в рецензії на його працю К. Сінко-Попелової (Sinko-Popielowa, 1937), яка назвала стиль аттиків словацького Спиша особливим «національним» відтінком, подібній рецензії К. Естрейхера (Estreicher, 1938), а також у публікації пам'яті Вацлава Гусарського (Wallis, 1951).

Наступними дослідниками історії архітектури було напрацьовано багато нового матеріалу, який змушує ставитися до праць Шиллера і Гусарського з безумовною пошаною, але не приймати так беззастережно висновків 80- або 110-річної давнини щодо генези і типології «польських аттиків». Досить зауважити, що у обох цих авторів, а відповідно, й у тих, хто їх зараз цитує, повторюється твердження, ніби аттиковий стиль у ренесансній Польщі було започатковано краківськими Сукенніцями, авторство яких (а відповідно, і започаткування аттика) на початку XX ст. приписувалося Джованні Марії Падовано. Однак, твердження щодо Падовано як мнимого автора Сукенніц було названо непорозумінням ще у 1970-х рр. (Fischinger, 1976, s. 208), і це демонструє, що сучасні дослідження неможливо будувати без урахування нового знання, яке з'явилося за кілька десятиліть. Адже навіть роботи патріарха польської історії мистецтва М. Морельовського нині вважаються певною мірою політично заангажованими, бо того тоді вимагав час і обставини (Kozieł, 2016; 2019). Не настільки категоричні сучасні автори й у датуванні кам'яниці «Pod Złotą Koroną» у Вроцлаві, яке б давало підстави вважати саме її прототипом усіх півколистих аттиків, подібних до того, що маємо у Меджибожі (Łaba, 1993; Łuniewicz, 2016).

Серед праць, які повністю присвячено такому декоративному типу аттика, який застосований у палаці Сенявських у Меджибожі, найповнішою є стаття М. Злата. У ній він на багатому ілюстративному матеріалі розвиває гіпотезу щодо сілезького походження зазначеного зразка. Проте, на відміну від попередників, пропонуючи типологію аттиків за їхнім декоруванням, М. Злат більш стримано класифікує «півколисті» аттики (Złat, 1955, s. 54–65) і виокремлює їх у перший тип свого переліку – «ранньоренесансний аттик», за яким хронологічно та типологічно у нього слідує власне «польський аттик». Необхідними елементами, аби аттик вважати «польським», М. Злат назвав наявність фризу, найчастіше у формі аркатури, та оздоблення гребеня такими елементами як подвійна волота (*esownica*), пілястри, трикутні щитки, маскарони. В якості наступних типів аттиків Злат виокремлює «щитовий аттик», зауважуючи, що в Польщі він найменш популярний та локально сконцентрований у Бжегу (Опольське воєводство) та околицях, і у меншій мірі в інших регіонах. Останній тип за М. Златом утворюють «народні адаптації аттика» – химерні варіації та суміші стилів, які виникали під час будівництва у провінції.

У зв'язку з введенням М. Златом поняття «ранньоренесансний аттик» слід визначити, що ж саме є раннім Ренесансом у розумінні польських авторів. За визначенням Є. Шабльовського, визначення «ранній», «розвинений» та «пізній» ренесанс стосовно трьох фаз польської ренесансної архітектури не співпадають з відповідними поняттями в ренесансній італійській архітектурі, розвиток якої відбувався іншим шляхом. Він окреслює, що форми раннього польського ренесансу першої половини XVI ст. співпадають з часами Александра I Ягеллончика і Сигізмунда I Старого, форми розвиненого польського ренесансу другої половини XVI ст. проявляються у часах Сигізмунда Августа, Стефана Баторія і у початковому десятилітті королювання Сигізмунда III, а форми пізнього польського ренесансу першої половини XVII ст. співпадають з Вазівськими часами (Szablowski, 1952, s. 75).

Оскільки поряд з Польщею, зокрема Сілезією, особливим регіоном поширення ренесансних аттиків є Словацьчина, в особливості Спиш, необхідно ознайомитися з позицією чеських та словацьких дослідників. Раніше за В. Гусарського, який вважав осередком формування східноєвропейського ренесансного стилю Польщу, Д. Менцлова подала детальний аналіз перенесення ренесансних архітектурних ідей з Італії, показала можливий шлях їх

поширення та окреслила локації їх місцевих інтерпретацій у Словаччині (Menclová, 1934). Точка зору на походження, шляхи стилістичного імпорту та місцеві інтерпретації аттиків у Словаччині сконцентровано представлена у ґрунтовній роботі І. Цюлісової (Ciulisová, 1988). У першій частині статті вона аналізує особливості позицій вищезгаданих польських дослідників, а також І. Бурнатової, Т. Якімович та інших. Далі продовжує історіографію роботами угорця Н. Лехнера, чехословацьких авторів Вл. Вагнера, Й. Шпірко, А. Гюнтерової-Масрової, З. Ваги та Д. Менцлової. Цюлісова наводить їхні гіпотези і аналізує еволюцію поглядів щодо походження ренесансних аттиків, виникнення та можливих шляхів поширення «півколистого» (він же «ранньоренесансний», або «ластівчин хвіст» у різних авторів) та інших різновидів аттиків у Словаччині і на Спишу, при тому також типологічно розрізняє «півколистий» і «польський» аттики. Вона, зокрема, наводить завершення двох будівель у Кежмарку (Словаччина), – костелу та дзвіниці, – як приклад співіснування обох цих типів аттиків (Ciulisová, 1988, s. 66).

Найновішою роботою, в рамках якої аналізується реалізація «півколистих» ранньоренесансних аттиків того ж різновиду, який застосований у палаці Сенявських, є архітектурно-історичне та мистецько-історичне дослідження замку Турзонів у Бетлановцях (Словаччина), яке виконане колективом авторів під керівництвом інженера-архітектора М. Яновської (Janovská, Gíbalová, Neupauer, 2019).

Зауважимо, що дискусія щодо пріоритету Польщі, Сілезії або Словаччини у походженні ренесансних східноєвропейських аттиків в цілому та «півколистих» аттикових завершень зокрема перевищує рамки нашого дослідження. Для нас важливим є те, що саме цей чи то сілезький, чи то словацький вплив очевидно проявляється у Меджибожі, про що вперше зазначалося автором (Западенко, 2016). Публікації дослідників, які вивчають архітектуру інших регіонів, свідчать про обґрунтованість цієї гіпотези. Зокрема, про наявність польсько-словацького культурного впливу на формування архітектури сусідньої з Поділлям Галичини зауважував А. Мартинюк (2000).

Наведений вище історіо- та бібліографічний огляд свідчить про те, що багато питань залишаються досі відкритими, і не можуть вичерпуватися посиланнями на праці початку ХХ ст. Практичним висновком з розглянутої вище сукупності праць різних авторів, країн та періодів є окремішність двох споріднених різновидів ренесансного аттика:

- «півколистого», він же «ранньоренесансний» або також «ластівчин хвіст», який відрізняється, як правило, гладким фризом та гребенем, який складається з чверть- та півкіл у характерних комбінаціях (рис. 4);

- власне «польського аттика», який відрізняється від першого фризом, як правило, у вигляді пластичної сліпої аркатури та декоративними елементами гребеня: подвійними волютами («есовицями»), стовпчиками-пілястрами та ін. (рис. 5).

Ця окремішність чітко визначена у працях польських дослідників історії ренесансного мистецтва ще з середини ХХ ст., а також у працях їхніх словацьких колег.

Значно менше, аніж походженню та типології східноєвропейських ренесансних аттиків, в опублікованих працях приділяється символічному значенню композицій, якими завершуються ренесансні будівлі.

Символічними й алегоричними сенсами в епоху Ренесансу наповнювалися буквально усі твори мистецтва – живопису, скульптури, і монументальні мистецтва ренесансної архітектури, фортифікації, організації міського простору також підпорядковувалися цьому правилу (див. напр., Дмитриєва, 2015; Липа, 2016). Символіці в архітектурі часів ренесансу присвячені дослідження львівських авторів, зокрема Г. Хорунжої, яка виходить з того, що наповненість символікою будівель другої половини XVI — першої половини XVII ст. є особливістю не Львова, а власне того часу (Хорунжа, 2012).



Рис. 4. Зразок ранньоренесансного аттика за М. Златом: два різновиди «півколистого» аттика замку в Болькуві (Нижня Сілезія). Будівничим вважається Якуб Парр (di Pario). Гладкий фриз, гребінь аттика як та вежі, так і на мурі утворено комбінаціями півкола та четвертини кола у поєднанні з прямокутниками. Фото Jerzy Strzelecki, Wikimedia Commons, CC BY 3.0



Рис. 5. Зразок «польського» аттика за М. Златом: Сукеннице у Кракові. Авторство монументального аттика (1557 р.) надається майстру Панкраціусу. Фриз оздоблено сліпою пластичною аркатурою, гребінь утворено пілястрами, які підперто подвійними волютами («есовицями»). Декоративними елементами на стовпчиках-пілястрах є маскарони та фіали. Фото Zygmunt Put, Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0

Однак, у рамках цього дослідження не вдалося знайти праць, з допомогою яких можливо було б конкретно інтерпретувати символічні сенси саме ранньоренесансного типу аттиків, зокрема, аттика палацу Сенявських.

М. Морельовський у своїй праці (Morelowski, 1961) неодноразово вказує на характерність мотиву півкола для завершення порталів, надгробків, фронтонів і аттиків, але концентрується на їх географічному походженні та характеристичному значенні, а не на символічному сенсі півкола у ренесансній ідеології. А. Мілобєндзкий (Miłobędzki, 1986, s. 363) пропонує звернути особливу увагу на мотив півкола, який у XVI ст. часто виступає у гребенях фронтонів і аттиків, але за своєю версією пов'язує його походження з Північною Європою, що не узгоджується з існуванням великого ареалу поширення «півколистих» ранньоренесансних аттиків у Центральній Європі. Його пояснення появи півколистих завершень поступовою зміною моди на готичну стрільчасту арку модою на півколо теж навряд чи відповідає філософським засадам Ренесансу. Адже сам А. Мілобєндзкий далі наголошує, що епоха гуманізму «збагатила польські будівельні програми новими політичними, суспільними та філософсько-релігійними сенсами, які часто приховувалися у складному алегоричному декоруванні, або символами, вираженими в архітектурних системах чи мотивах» (Miłobędzki, 1986, s. 395).

На символічному значенні купольних та півколистих завершень ренесансних будівель Сілезії ясно наголосив З. Луневич, який пише про спробу реінтерпретації походження куполів на вежах Вроцлава, і з цією метою аналізує роботи попередників та значну кількість візуального матеріалу з існуючих будівель та давньої іконографії (Łuniewicz, 2016). Він вважає, що верх будівлі в часи Ренесансу має очевидне духовне та інформативне значення та пов'язує півколісті завершення з символом куполів тогочасного Єрусалима, – центру Святої Землі, – як його зображували численні тогочасні малюнки та книжкові ілюмінації, що впливали на уяву європейців.

Стосовно аналізу аттика палацу Сенявських, Є. Лопушинська, якою на початку 1990-х рр. здійснювалися історико-архітектурні дослідження палацу з метою розробки проекту його реставрації, на цих аспектах не зупинялася. З усіх можливих аспектів вивчення аттика, вона лише коротко зауважила про належність зубців до ренесансного типу «ластівчин хвіст», що є недостатньою характеристикою (Лопушинська, 1993; 1996). Архітектурно-археологічні

дослідження у ході реставрації пам'ятки засвідчили хибність припущення Є. Лопушинської про наявність на фризі аттика замурованого поясу сліпої аркатури. Повне звільнення фасаду від деструктованого тиньку засвідчило: поясу сліпої аркатури аттик палацу не мав.

Звертають на себе увагу наріжні вазі палацу Сенявських – різної форми, яку не можна пояснити лише декорацією. Автором раніше наголошувалося, що наявність подібних ваз є особливістю кількох об'єктів у Словаччині та Чехії, які мають аналогічні аттики (Западенко, 2016, с. 42-43; 2018а, с. 47-48). Також висловлено припущення, що символіку ваз слід шукати у духовно-релігійній ідеології власників. Інших праць, в яких би розглядалося значення ваз у декорі ранньоренесансного аттика, знайти не вдалося.

Відтак, з огляду на недостатню увагу до семантичного значення ранньоренесансних аттиків, аттик палацу Сенявських, дослідження доводиться ґрунтувати на загальних засадах ренесансної ідеології і матеріалах власних польових спостережень та аналізу.

Мета статті

Метою статті є висунення та обґрунтування гіпотези щодо символічного значення деталей оздоби аттика палацу Сенявських. Прочитання символічного значення цих деталей у співставленні з історичним контекстом та подіями у житті власників Меджибожа дозволить:

- конкретизувати зв'язок родини Сенявських з східноєвропейськими світоглядними та мистецькими тенденціями та їх носіями;
- зрозуміти мотивацію, яка спонукала власників або будівничих до оздоблення пам'яток названими вище деталями;
- застосувати надалі тип зубців та ваз аттика палацу Сенявських в якості архітектурного маркера протестантизму XVI ст.;
- доповнити історичне та мистецьке розуміння типологічно подібних об'єктів у Східній Європі шляхом виокремлення їх у певну типологічну спільноту;
- уточнити періодизацію архітектурно-будівельного розвитку Меджибізької фортеці та її складових частин.

Виклад основного матеріалу

У комплексі пам'яток меджибізької фортеці є три споруди, які оздоблено ренесансними аттиками. У публікаціях за ними закріпилися назви «палац» (він же «палац Сенявських»), «флігель» та «барбакан» (конкретніше, його верхній ярус, що височить над п'ятипелюстковим бастионом). Усі три споруди розташовані по сусідству одна з одною і утворюють самостійний палацовий комплекс у східній частині фортеці. Однак, стилістичні та технологічні відмінності дозволяють вважати, що ці будівлі сформувалися у різний час, імовірно, шляхом перебудови та/або оздоблення більш ранніх будівель і мають відмінну між собою еволюцію.

Наявність яскраво виражених декоративних та функціональних аттиків спонукала до усталеного твердження, що палац у Меджибізькій фортеці побудований «у ренесансному стилі». Проте, усі три будівлі з аттиками мають між собою достатньо відмінностей, які спонукають більш прискіпливо проаналізувати їхню стилістику і дати усім трьом якщо не окреме датування, то принаймні періодизацію будівництва та перебудов. Стилiстичні відмінності аттиків дають підстави це зробити, застосовуючи за М. Златом поділ на типи ранньоренесансного та «польського» аттика за оздобленням фризу чи формоутворюючих елементів гребеня (Złat, 1955, s. 54-65).

На думку автора, з метою періодизації будівництва та оздоблення усіх трьох будівель слід одразу виключити стилістичну належність до маньєризму. Адже у жодній з них не реалізовано фундаментального критерію маньєризму в архітектурі: «перемоги тягара над опорою» (Szablowski, 1952, s. 86), що повинно було б втілитися у навмисному акценті на гіпертрофованій

аттик. Атик палацу, навпаки, разом з прямокутною «брилою» палацу представляє добрий зразок гармонійної будівлі східноєвропейського ренесансу, а фризи «польських» аттиків флігеля і барбакану також натякають на суто ренесансні пропорції.

Атик палацу

Атик палацу є єдиним з трьох ренесансних аттиків у Меджибізькій фортеці, який збережено у цілісному вигляді, хоча й з перекладкою цегляних зубців (ймовірно, у ХІХ ст.). Перекладка гребеня аттика є поширеною серед аттикових споруд операцією, інакше б навіть ті нечисленні зразки аттикових завершень до нас взагалі не дійшли. Є. Шабльовський, говорячи про дефіцит доброго ділового каміння, зазначав: «На відміну від Італії і Франції, Польща здібна була на матеріал в цілому мало шляхетний, а до того ж не надто стійкий до дії менш сприятливого у нас клімату.



Рис. 6. Атик палацу Сенявських (північно-західний кут, фрагмент). Фото з архіву Державного історико-культурного заповідника «Межибіж», 1950 р.

Отже, нічого дивного, що форми нашої архітектури часто є суворими і не надто витонченими, а з плином часу легко втрачають виразність і гостроту деталей. <...> Брак більшої кількості доброго тесового каміння спричинив обмеження його ужитку до найнеобхідніших деталей, і тільки, як виняток, в найвеличніших будівлях його застосовували для облицювання стін. Площини і маси виконували з матеріалу нижчого, передусім з цегли» (Szablowski, 1952, s. 90). Без сумніву можна бути певними, що з-посеред збережених зразків ренесансних зубчастих аттиків регулярним ремонтам та перемуровуванням піддавався кожен.



Рис. 7. Аттік замку Турзонів (1564-1568) у Бетлановцях (Спиш, Словаччина). Фото автора, 2020 р.

Аттік палацу Сенявських представляє собою у чистому вигляді тип ранньоренесансного півколистого аттика з гладким фризом та наріжними вазами (рис. 6). Його найближчими аналогами є аттики замку Турзонів в Бетлановцях (рис. 7) та костелу в Ямніку (рис. 8) – обидва на Спиші, Словаччина, а також Старої ратуші в Простейові (рис. 9) – Чехія. Понад те, замок Турзонів і Стара ратуша є повними композиційними та пропорційними аналогами палацу Сенявських у комбінації прямокутної «брили» і півколистого аттика специфічного підтипу. Відрізняються вони між собою конструкцією галереї, дерев'яної на консолях (початково, зараз імітація з бетону) в замку Турзонів, мурованої аркадної в Старій ратуші та відсутньої у палаці Сенявських. Але саме аналогія між цими пам'ятками дозволила спрогнозувати, а потім і знайти у палаці Сенявських залишки демонтованої аркадної галереї, яка була подібна до тієї, що є у Простейові (Западенко, 2019).



Рис. 8. Аттік костелу в Ямніку (Спиш, Словаччина). Фото автора, 2020 р.



Рис. 9. Стара ратуша в Простейові (Чехія). Просвіти між зубцями півколистого аттика замуровано, аттик перетворено на горище. Фото Txlxt Txlxt, Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0

Формоутворюючим елементом аттика палацу є півколистий зубець специфічного трикінцевого підтипу (рис. 10) з півколами у просвітах між зубцями, який, окрім щойно згаданих замку Турзонів у Бетлановцях, костелу в Ямніку і Старої ратуші в Простейові, застосовано ще у цілому переліку східноєвропейських пам'яток ренесансного періоду: замку «Нáтош» у с. Дем'ята (Шариш, Словаччина) – рис. 11, будинку Ракоці у Пряшеві (Словаччина), будинку на Гусовій площі в Новім Месті над Метуї (Чехія), а у Польщі – у іншій інтерпретації, у згаданій вище кам'яниці «Pod Żłotą Koroną» у Вроцлаві (рис. 12), яку давніші польські автори вважали за прототип цього зразка аттика. До цього ж ряду слід додати кілька не збережених об'єктів, про які згадує М. Злат (Zlat, 1955): аттик замку та гребінь замкового муру в с. Тшебіна (Опольське воєводство) – рис. 13, міщанський будинок у м. Згожелец (Нижня Сілезія). І перелік на цьому не завершується.

У Польщі збереглися міські брами-вежі, які у період Ренесансу були надбудовані аттиками. Серед них є кілька міських брам, де зубці аттиків є варіаціями того ж трикінцевого зубця, подекуди з рівнозначною заміною елементу півкола на трикутник. Це Зенбіцька (Мюнстерберзька) та Левинська (рис. 14) міські брами у Гродкуві (Опольське воєводство), Опатовська брама у Сандомирі (Свентокшиське воєводство). Усі названі брами-вежі побудовані у XIV ст., а у XVI ст. надбудовані ренесансними аттиками.

Одразу ж кидається у вічі незаперечна аналогічність усіх показаних зубців, незважаючи на те, що у деяких з них частину півколистих елементів замінено на трикутні. З. Луневич у статті про купольні та півколисті завершення модерних пам'яток Сілезії наголошує на замінному застосуванні форм трикутника і півкола в східноєвропейській ренесансній архітектурі (Łuniewicz, 2016, s. 10).

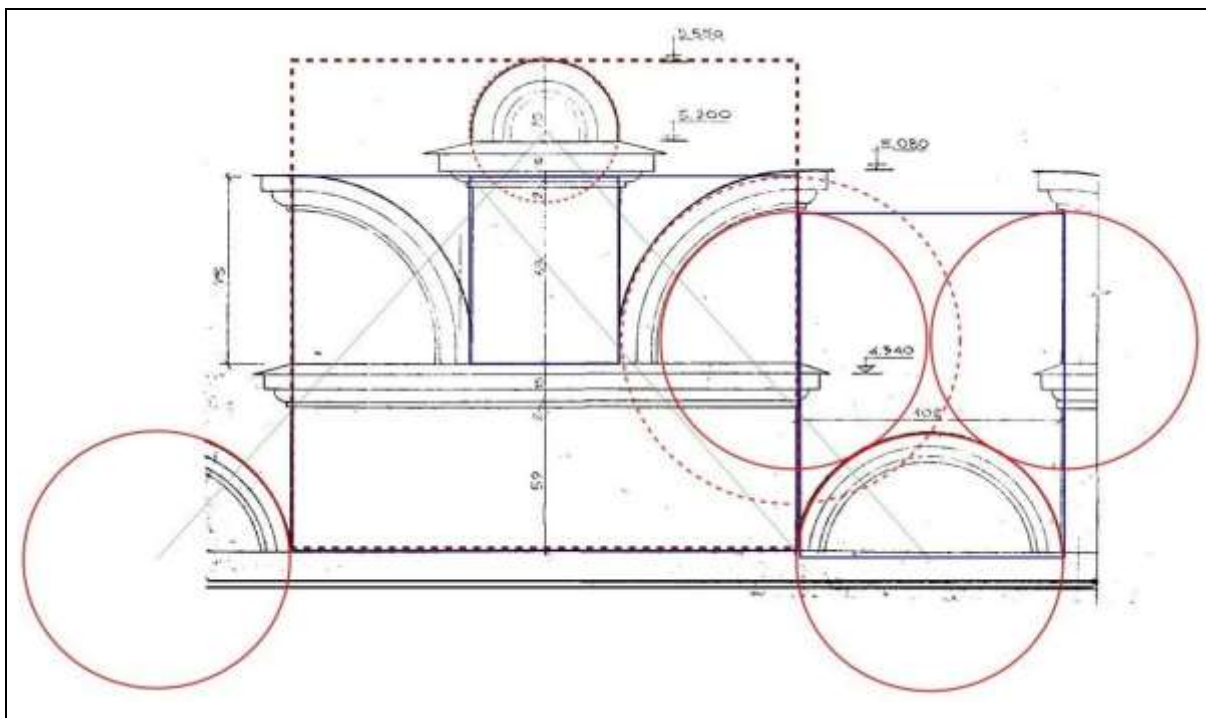


Рис. 10. Геометрична побудова тризубого підтипу зубця ранньоренесансних аттиків та фронтонів



Рис. 11. Залишки півколистого аттика замку «Нáтош» у с. Дем'ята (Шариш, Словачина). Просвіти між зубцями півколистого аттика замуrowано, аттик перетворено на горище. Фото Michaela Naviarová, 2018 р.



Рис. 12. Кам'яниця «Pod Złotą Koroną» у Вроцлаві (Польща). Знесена у 1906 р., нині відбудована наново. Фото 1900-1902 рр., автор невідомий, Wikimedia Commons, публічний домен

Аттики у вигляді одиночного трикінцевого зубця та його похідних завершують аттики костелу св. Симона і Юди (рис. 16) в Спишському Гргові (Словаччина), костел св. Мартина (рис. 17) у с. Кремпахи (Польський Спиш, Малопольське воєводство). Над брамою сакрального призначення, – ренесансним порталом, входом у бабинець костелу св. Катерини у с. Маковіце (Нижня Сілезія), – у 1572 р. надбудовано аттик, який повторює форму окремо взятого зубця нашого різновиду (рис. 15).

Якщо ж сюди додати фронтони будинків Чехії і наближених до Татр регіонів Польщі, які сформовані за таким самим геометричним принципом і складаються у вже знайомий нам силует, перелік прикладів застосування зубця з двох розвернутих чвертькіл з центральним стовпчиком буде ще більший. Час застосування застосування цього декоративного елементу завершення будівель цілковито вкладається у період Східноєвропейського Ренесансу, тобто приблизно з середини XVI до середини XVII ст.

Логічним є питання про сенс надбудови ренесансними аттиками веж, дзвіниць та інших будівель, які були споруджені за 100-200 років перед тим, і впродовж тривалого часу успішно функціонували без них.

Е. Вар'ю вбачав в півколистому аттику замку Турзонів декоративну та оборонну функцію: за його версією, під час дрібних набігів розбійників на даху можна було розмістити загін з кількома аркебузами, використовуючи зубці аттика в якості бойового кренеляжу (Varjú, 1932). Автор цієї статті мав можливість оглянути дахи замку Турзонів і палацу Сенявських і переконатися у непристосованості зубців ранньоренесансного аттика до ведення вогню з вогнепальної зброї XVI ст. Тобто, з практичної точки зору ренесансні аттики, які будуються і надбудовуються у XVI ст., є абсолютно не функціональними, складними для технологічного виконання та нестійкими проти атмосферної ерозії. Вони потребують регулярного догляду та

ремонту, тому з прагматичної точки зору незрозумілою є мотивація, яка спонукала власників та фундаторів вкладати значні кошти в їх спорудження.



*Рис. 13 . Мур замку в с. Тієбіна, Опольське воєводство (XVI ст.). Сам замок з аналогічним гребенем аттика знищено у 1945 р. Формоутворюючі складові частини зубців повторюються над брамою.
Фото Ralf Lotys (Sicherlich), Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0*



Рис. 14 . Левинська міська брама у м. Гродкув (Нижня Сілезія). Збудована у XIV ст, аттик надбудовано бл. 1600 р. Фото Sławomir Milejski, Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0 PL



Рис. 15 . Ренесансний портал з аттиком при вході у бабинець костелу св. Катерини в с. Маковіце (Нижня Сілезія). Побудований у 1572 р. Фото Sudeciarz, Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0 PL



Рис. 16 . Дзвіниця костелу св. Симона і Юди у с. Спишський Гргов (Словаччина). Аттік, який називають «останньою ренесансною будівлею Спиша», відбудовано після пожежі 1708 р. Фото Ing.Mgr.Jozef Kotulič, Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0



Рис. 17 . Аттік дзвіниці костелу св. Мартина в Кремпах (Польський Спиш, Малопольське воєводство). Фото Henryk Bielamowicz, Wikimedia Commons, CC BY-SA 4.0

Чи – ренесансні аттики такі є функціональними, якщо оцінювати функціональність не з нашої сучасної точки зору, а з позицій епохи Ренесансу, які включають не тільки фізичний, а й метафізичний сенс, який для мешканців того часу був таким же реальним і прагматичним, як і, скажімо, оборонний. Інакше неможливо логічно пояснити виготовлення та утримання таких складних в будівництві та утримання архітектурних конструкцій.

Символіку польського типу аттиків А. Мілобєндзкий пояснює еволюцією польської замкової архітектури у XV-XVI ст. Він пише, що у своїй ренесансній інтерпретації польський аттик походить від оборонної архітектури Північної Італії, де її прообраз у XV ст. становлять бланкування, оздоблені мотивами чверть- та півкіл, якими тогочасні венеційські архітектори збагачували силуети зубців. У Польщі ж, внаслідок запровадження вогнепальної зброї, такі бланкування комаски трансформували у декоративні увінчання над оборонними, критими ганками чи піддашшями. Ті розкішні гребені веж, замків і палаців, якщо навіть не виконували бойових функцій, то символізували бойову силу, тобто необоронні шляхетські двори принципово зберігали мілітарні атрибути, що нагадували про лицарські, феодальні традиції. Близько середини XVI ст. відбулося подальше збагачення таких аттиків: венеційські гребені (так А. Мілобєндзкий називає півколисті ранньоренесансні аттики, – авт.) поступилися місцем ломбардським есовицям, виступам, маскаронам та ін., а стінка зі стрільницями трансформувалася у фриз, розчленований пілястерками чи аркадами (Miłobędzki, 1986, s. 395-396).



*Рис. 18. Аттик палацу Сенявських в Меджибожі після реставрації зубчастого гребеня, 2018 рік.
Фото автора*

Яким же є смислове значення аттика палацу Сенявських та інших аналогічних аттиків? З. Луневич запропонував трактування ренесансних півколистих завершень будівель сілезького типу як образ Святої Землі (Єрусалима), як він уявлявся на тогочасних малюнках (Łuniewicz, 2016). Формуючи цілісну картину смислового акценту верхів будівель, він трактує купольні накриття будинкових веж як образ Купола Склі, що височів над Єрусалимом. Враховуючи типологічну спорідненість аттика палацу Сенявських з сілезьким типом декору, подібним шляхом можна спробувати пояснити сенс символічного зображення, яке формує зубець меджибзького аттика шляхом комбінації геометричних фігур. Як впливає з статті З. Луневича, фігури на гребені аттика:

- формують зображення на релігійну тему;
- формують схематичне, але буквальне зображення.

Трактуючи геометричну фігуру трикінцевого зубця за цими принципами, у ньому можна побачити силует ангела з розкинутими крилами. Таке значення, хоча й гіпотетичне, є доречним для всіх будівель, на яких зустрічається: «сонмище ангелів» у вигляді аттикової корони (рис. 6-9, 12, 14, 16, 18) або «ангел» у вигляді одиночного силуету (рис. 15-17, 19) освячує дзвіниці сакральних будівель (Ямнік, Спишський Гргов, Кромпахи та ін.), магнатську оселю (Меджибіж, Бетланове, Вроцлав та ін.) або міську ратушу (Простейов), обороняє магнатське подвір'я та благословляє тих, хто входить до замку чи костелу (Тшебіна, Маковіце) а також над міськими брамами освячує і охороняє входи до міста (Гродкув, Сандомир та ін.). Ангели є поширеними фігурами в малярському та скульптурному мистецтві часів Ренесансу, тому запропонована інтерпретація не суперечить духові епохи. На користь цієї гіпотези говорить застосування зазначеного архітектурно-пластичного образу на верхах сакральних будівель, де не буває нічого випадкового чи зайвого, кожна архітектурна деталь має символічне значення. Локальною особливістю костелів словацького і польського Спиша є оздоблення верху костельних дзвіниць таким архітектурним знаком, а не звичним просторовим зображенням хреста, що теж говорить на користь його сакрального значення.



Рис. 19. Мотив фронтона кам'яниці «U České orlice» у стилі національного ренесансу (Прага, Чехія, 1896 р.).
Фото автора



Рис. 20. Єврейський надгробок (мацева) 1915 р. у вигляді ренесансного порталу з чвертьколистими «крильцями», Смоленськ

Запропоноване пояснення є гіпотетичним, але за відсутності конкретного опису семантики аттикових образів може бути прийняте до уваги. Тим більше, воно узгоджується з імовірним часом ренесансної перебудови палацу Сенявських, яка припадає на особливий період релігійного життя Миколая Сенявського: зміни віросповідання з католицизму на кальвінізм, утриманні в Меджибожі кальвіністського пастора (а, відтак, і кальвіністського збору). Зрозуміло, що у такому разі трикінцевий чвертьколистий зубець має трактуватися як силует ангела не тільки в Меджибожі, а й в Сілезії, Словаччині, Чехії і скрізь, де зустрічається.

Цікавим прикладом застосування аналогічного архітектурного завершення у старозаповітним релігійно-культурному середовищі є єврейський надгробок – мацева 1915 р. з Смоленська (рис. 20). Традиційні мацеви часто оформлюються у вигляді ренесансних порталів, однак наведена форма аттика є рідкісною. У оформленні мацев кожна деталь має конкретний сенс, пов'язаний з похованням. Так, сам портал символізує вхід людини у майбутній світ. У такому разі, ангелоподібний аттик пам'ятника може означати архангела Габрієля, який, згідно з юдейським повір'ям, приходить як посланець Небесного Суду по душі праведників. Вірогідно, що ця мацева скопійована зі зразків XVI ст., а міжкультурні запозичення у формуванні стилістики єврейських надгробків є поширеним явищем.

Релігійне підґрунтя символіки ранньоренесансних аттиків слід шукати у середовищі християнської Реформації. До цього спонукає досить тісна кореляція між ареалом поширення ранньоренесансних аттиків (Сілезія, Словаччина) та територією поширення протестантизму у Східній Європі XVI-XVII ст. Так, у цей період майже цілковито лютеранським стає Спиш, католицькі костели переходять до рук протестантів. Наприклад, костел св. Мартина у Кремпахах (Польський Спиш) у другій половині XVI ст. став лютеранським, а до католиків повернувся у 1670 р. На теренах словацького Спиша, які контролювалися олігархічним сімейством Турзонів, протестантизм у цей період домінував абсолютно: був час, коли католицькою залишилася одна-єдина каплиця костелу св. Мартина у Спишському Підградді. Натомість, в архітектурі тих теренів Польщі, де Реформація не була вкоріненою, не застосовується й ранньоренесансний

аттик, цілковито поступаючись аттику «польському» та його подальшим варіаціям, які поступово трансформуються у контрреформаційну естетику епохи барокко.

Меджибіж, хоч і розташований окремо від східноєвропейського ареалу поширення ранньоренесансних аттиків, підтверджує цей зв'язок. Адже саме у 1540-х рр., придбавши у повну власність Меджибіж, і, імовірно, розпочавши розбудову замку та палацу, Миколай Сенявський перейшов з католицизму у протестантство (кальвінізм). У Меджибожі кальвінізм практикувався недовго: з приблизно 1548 по 1591 р., тому саме в цих межах слід датувати перебудову палацу у ранньоренесансному стилі, включно з характерним аттиком.

Фриз аттика палацу Сенявських – гладкий, тобто, на відміну від «польських аттиків», не оздоблений аркатурою. Ця відмінність також може бути потрактована у символічному релігійному сенсі, якщо зважити на символізм, який вбачає у пасові аттикових арокоч А. Мілобедзкий – пластичний образ амбразур, що надає войовничості та оборонного вигляду усій споруді (Miłobędzki, 1986, s. 396). Аттик з гладким фризом без символічних амбразур, але увінчаний гребенем у вигляді сонму ангелів, проголошує, що цей палац та його власник перебувають під захистом сил не людських, а божественних.

Ще однією характерною ознакою палацу Сенявських у Меджибожі та низки інших східноєвропейських пам'яток, яка спонукає виділити їх у окрему типологічну групу, є *наріжні ваз*, причому в аттику одного об'єкту застосовуються вазі кількох різних силуетів одночасно. Їхнє застосування йде пліч-о-пліч з застосуванням гребеня ранньоренесансного типу, на відміну від типу польського аттика, де застосування таких яскраво виражених ваз не спостерігається.

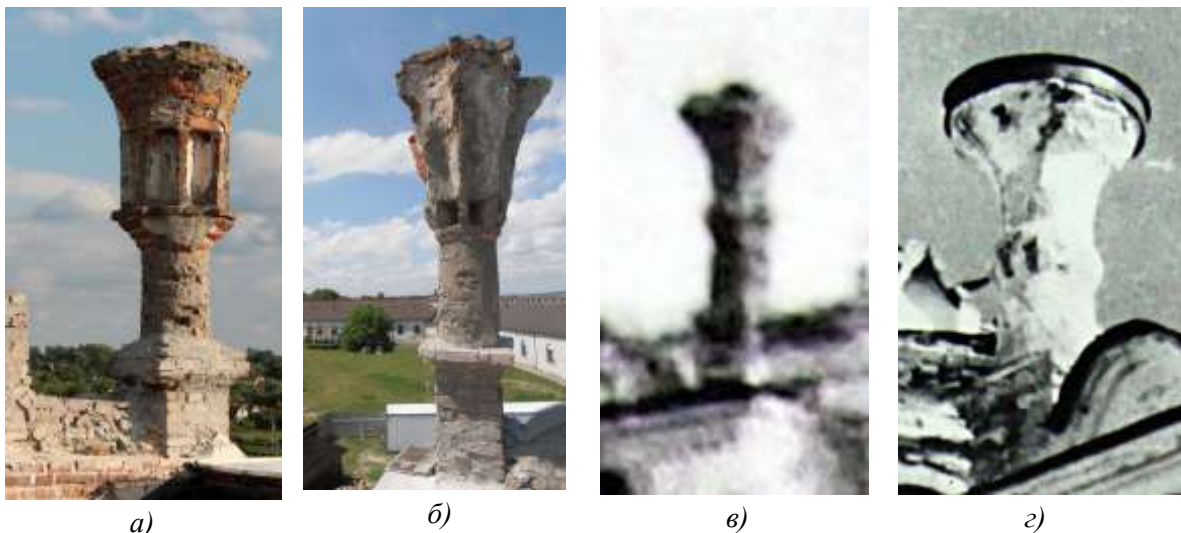


Рис. 21. Наріжні ваз аттика палацу Сенявських у Меджибожі:

а) і б) – південно-західна та північно-західна, стан у 2018 р., фото автора;
в) і з) – південно-східна та північно-східна, 1950 р., нині втрачені, фрагмент фото з архіву
Державного історико-культурного заповідника «Межибіж»

Подаючи опис Меджибізького замку на рубежі XIX–XX ст., подільський краєзнавець Є. Сіцінський, компілюючи нариси польських авторів XIX ст., місцевий фольклор та підсумки власної «екскурсії», писав, що за час свого нетривалого володіння Поділлям у 1672–1699 рр. турки «встигли реставрувати замок у східному смакові; головний його корпус з внутрішньої сторони двору прикрашено статуями в турецькому стилі, які збереглися до цього часу» (Сецинский, 1901, с. 544). Оскільки жодних інших згадок і свідчень про будь-які скульптури всередині замку на той час більше не існує, та з огляду на польську краєзнавчу міфотворчість

XIX ст., яка помилково приписувала усі нетипові елементи турецькому будівництву (ознак якого в архітектурі фортеці реально не виявлено), то очевидно, що «статуями в турецькому стилі», тобто по мусульманськи деперсоналізованими, суто декоративними, Січинський вважав саме наріжні вазі палацу. У другій пол. XX ст. внаслідок бездоглядності та руйнування палацу дві з чотирьох ваз було втрачено, їх вигляд зберігся на фото.

Впадає у вічі особливість наріжних ваз палацу: вони мають відмінну між собою форму – конічну, циліндричну, пірамідальну (рис. 21). Таке поєднання у межах одного аттика також свідчить, що призначення ваз є не стільки естетичним, скільки символічним, і кожна з них є окремим знаком певної символічної абетки.

У контексті символічного значення ранньоренесансних аттиків необхідно наголосити, що меджибзький палац Сенявських – не єдина пам'ятка, яка має одночасно дві характерних ознаки: півколисті трикінцеві зубці аттика і кутові вазі різної форми. Серед об'єктів Східної Європи, про які згадувалося вище, виявлено ще кілька пам'яток, які об'єднані обома цими ознаками.

Це, насамперед, костел св. Бартоломея в Ямніку. Його аттик утворено гребенем з півколистих трикінцевих зубців та чотирьох наріжних ваз – двох прямокутних, оберненого конуса, багатогранної оберненої піраміди (рис. 22).

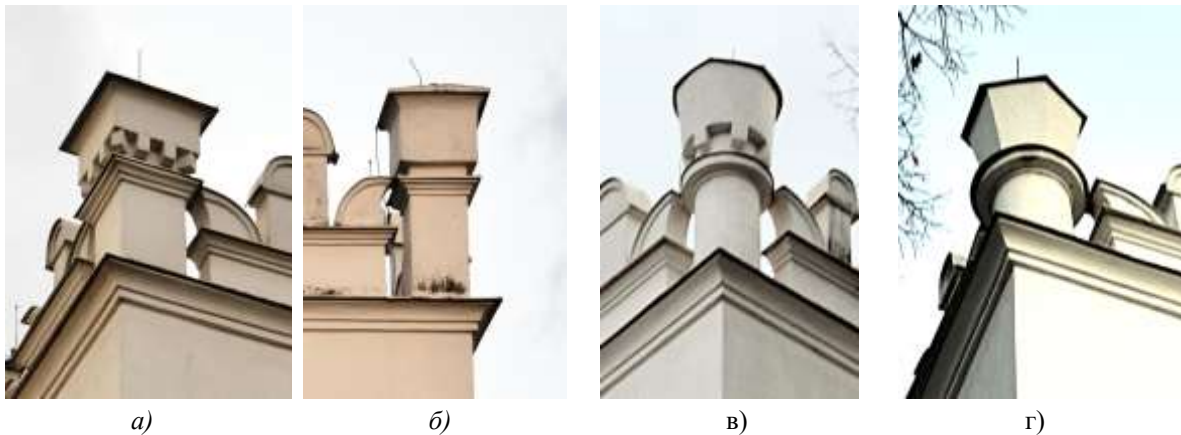


Рис. 22. Наріжні вазі аттика костелу св. Бартоломея у Ямніку. Фото автора

Подібну групу оздоблювальних деталей має й замок Турзонів у Бетлановцях. Сьогоднішнього вигляду аттика з чотирма однаковими вазами на рогах він набув внаслідок реставрації 1940-1950-х рр., коли втрачені наріжні вазі було замінено на симетричні. Однак, існують фотографії, де чітко видно залишки відмінних між собою ваз на рогах будівлі. Окрім того, центральні зубці обох фасадів замку Турзонів теж являють собою декоративні вазі відмінного між собою вигляду. Про це зазначають автори останнього історико-архітектурного дослідження замку: «У всіх чотирьох наріжжях аттикового гребеня. Особливістю є те, що згідно з архівною фотодокументацією, кожна ваза була інакшою, тому що мотив не повторювався. Наріжні вазі на західній стороні були виразно порушені, і їх сьогоднішній вигляд може бути значно змінений» (Janovská, Gibalová, Neupauer, s. 76).



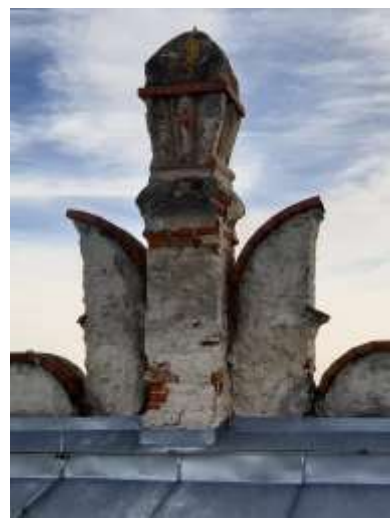
Рис. 23. Стан аттика замку Турзонів у Бетлановцях на поч. XX ст. (Janovská, Gibalová, Neupauer, s. 75). Видно відмінності у мотиві наріжних ваз



а)



б)



в)

*Рис. 24. Ваз аттика замку Турзонів у Бетлановцях, сучасний вигляд (2020 р.). Фото автора:
а) одна з чотирьох однакових наріжних ваз; б) ваза на осі північного фасаду; в) ваза на осі південного фасаду*

Винятком з типологічного ряду аттиків з трикінцевими зубцями є аттик ренесансного палацу у с. Несовіце (Чехія). Його гребінь утворено стовпчиками та подвійними волютами, однак на рогах та посередині фасадів вжито мотив відмінних між собою декоративних ваз. Систематичне використання цього декоративного прийому та відхід від симетрії на фоні симетричності решти елементів вказують на невинновідомість такого оздоблювального рішення.

Знайти конкретних вказівок з історико-архітектурних джерел щодо можливого значення символіки наріжних ваз у ренесансних аттиках поки не вдалося. Але історія та символіка протестантизму, зокрема гуситського руху, яка має тяглість від початку XV ст. до наших днів, дає обґрунтовані гіпотези для трактування деяких символічних форм декоративних ваз часів Реформації. Так, головним символом гуситів з самого початку їхнього руху була чаша для причастя. Адже однією з вимог реформування церкви, яку висували протестанти, було причастя мирян «кров'ю Христовою», або ж «доступ до чаші», у той час як у католицькій церкві миряни причащаються «під одним видом» (хлібом), а священство – «під двома видами» (хлібом та вином). Символ чаші був геральдичним символом гуситського руху у XV ст. (рис. 25), а нині є символом Чехословацької гуситської церкви, яка постала на поч. XX ст. Зокрема, скульптурне

зображення чаші є архітектурним символом храмів цієї конфесії (рис. 26). Оскільки причастя усіх вірних «кров'ю Христовою» з спільної чаші було спільним літургійним аспектом практично усіх протестантських церков, відбувалося запозичення та одночасне вживання цього символу багатьма протестантськими деномінаціями. І саме символ протестантської причастної чаші як принципова декларація відмінності від католицизму виразно читається і в архітектурному завершенні сучасних гуситських храмів, і в окремих наріжних вазах палацу кальвіністів Сенявських (рис. 27), а також костелу в Ямніку (рис. 22 в), замку Турзонів у Бетлановцях та інших пам'яток Східної Європи, де тривалий час домінувала інша реформаційна течія (лютеранство).

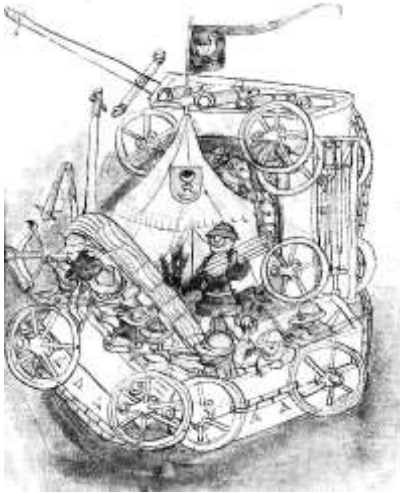


Рис. 25. Бойовий табір гуситів. На наметі – емблема у вигляді чаші. Малюнок XV ст., *Wien Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (Cod 3062 fol. 148r)*. Автор невідомий, зображення знаходиться у суспільному надбанні



Рис. 26. Костел Чехословацької гуситської церкви в Оломоуці (Чехія) з скульптурним зображенням чаші. Фото Michal Mañas, Wikimedia Commons, CC BY 3.0



Рис. 27. Південно-західна наріжна ваза аттика палацу Сенявських у Меджибожі як символ чаші для причастя. Фото автора

З огляду на стійкість релігійних світоглядних алегорій, символіка протестантської гуситської допомагає потрактувати ще один символ наріжної вази. У 1929 р. за проектом архітектора Вацлава Трукси було споруджено гуситську церкву у Вршовіце (Чехія). Чаші, якою увінчано її вежу, було надано форму багатогранної піраміди – символічного корабельного ліхтаря або маяка, який вказує шлях до спасіння. Подібний символ теж є в аттиках палацу Сенявських (рис. 21 б) і костелу св. Бартоломея в Ямніку (рис. 22 г). Аналогічні символічні знаки причастної чаші і рятівного ліхтаря можна знайти і в аттику замку в Несовіце.

Так само у семантичному просторі протестантських доктрин, традицій і алегорій, на думку автора, слід шукати прочитання світоглядних послань, які закладали у свої споруди власники інших подібних будівель Східної Європи.

Аттик флігеля

Аттик флігеля являє собою зовсім інший тип, ніж аттик палацу. На сьогоднішній день він являє собою комбінацію двох частин, які походять з різних періодів. Триповерхову прямокутну «брилу» будівлі увінчано аттиковим фризом (рис. 28), який декоровано пластичною сліпою

аркатурою – тобто, фриз є класичним для «польського аттика». Однак, гребінь аттика увінчано простими прямокутними зубцями невеликого розміру, ідентичними до тих, якими декоровано зовнішні мури фортеці. Матеріал зубців – цегла. На рогах будівлі встановлено пірамідальні вежки спрощеної форми того ж походження, що й зубці.



Рис. 28. Аттік флігеля у Меджибізькій фортеці. Фото автора

Уся ця декорація є дисгармонійною, різко дисонує з ренесансним фризом та всією будівлею і, очевидно, є результатом ремонтних робіт у фортеці у XIX ст, за часів російської імперії. Саме тоді, як вважається, будівлі фортеці було декоровано у псевдоготичному стилі – на жаль, назвати цю декорацію (імітація стрілчастих вікон та бутафорський кренеляж на мурах) «неоготикою», як то часом доводиться зустрічати, неможливо. Вірогідно, що саме під час того ремонту, коли було знесено автентичний, але деструктований кліматичною ерозією зубчастий гребінь «польського» аттика на флігелі та побудовано дисгармонійні зубці-«кубики», було закладено і затицьовано усі ніші сліпої аркатури на фризі, які не узгоджувалися з новим баченням розпорядників будівлі XIX ст. Наявність сліпої аркатури проявилася внаслідок деструкції будівель у період радянської безгосподарності.

Визначити, яким був автентичний аттик флігеля до російської будівельної самодіяльності, допомагають наступні міркування. Насамперед, у період польського ренесансу категорично неможливі були бутафорні зубці-«кубики». Фриз з пластичною аркатурою також виключає ранньоренесансний тип аттика – отже, аттик флігеля відрізнявся від півколистого аттика палацу. Цілком імовірно, що аттик флігеля був надбудований пізніше за палац та пізніше за сам флігель. Адже практика надбудови зубчастих аттиків над ранніми спорудами, у тому числі готичними, у XVI ст. була поширеною у Польщі, Словаччині та в цілому у Центральній Європі – так само, як у XIX ст. поширилась практика тотального знесення зубчастих верхів і надбудови спрощених конструкцій замість них.

Для «польського» аттика з аркатурним фризом притаманний гребінь з комбінації стовпчиків і волют у різних виглядах. При тому їхні композиції можуть бути як більш аскетичними, як на в'їзній вежі в замку Любарта (рис. 29), так і мати примхливу пластичну

декорацію у стилістиці пізнього ренесансу або маньєризму, як то бачимо у замку в Старому Селі біля Львова (рис. 30).



Рис. 29 . В'їзна вежа замку Любарта в Луцьку. Фото Bonbosch, Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0

Загальна будівельна практика Меджибізької фортеці, зокрема, фронтон замкової каплиці свідчить на користь більш стриманого декорування автентичного аттика флігеля.

Аттик барбакану

Барбакан є багатоповерховою оборонною спорудою, більша частина якої зараз перебуває всередині п'ятипелюсткового бастіону, який було зведено навколо барбакану пізніше. Сам барбакан датується XIV ст., його верхній поверх, що виступає над бастіоном і прилягає до Круглої вежі, надбудовано пізніше.

Верхній поверх барбакану має аркатурний фриз типового польського аттика, який продовжується частиною південного муру і прилягає до гладкого фриза палацу. Арки цього фриза дещо відрізняються від арок аттика на флігелі, що свідчить про будівництво різними майстрами. Аркатурний фриз аттика, який надає барбакану ще більшої войовничості, найвірогідніше є автентичною частиною замкової архітектури XVI ст.

На фотографіях поч. XX ст. видно, що цей аттик оздоблено гребенем з невеликих трикутних зубців двох видів – точно таких, якими оздоблено й верхній поверх Круглої вежі, котрий було надбудовано у середині XIX ст. Такі зубці не належать до ренесансного періоду і є, очевидно, частиною проекту перебудови фортеці за часів Російської імперії. Вірогідною є втрата автентичних ренесансних зубців аттика барбакану внаслідок атмосферної ерозії, їх відсутність впродовж тривалого часу та у XX ст. зубчастий гребінь аттика і Круглої вежі було втрачено, у 2020 р. виконано його реконструкцію за наявними фотографіями.



Рис. 30. Аттик вежі замку у Старому Селі. Фото Tomasz Leśniowski, Wikimedia Commons, CC BY-SA 3.0



Рис. 31. Аттик барбакану Меджибізького замку перед реставрацією (2020 р.). Фото автора



Рис. 32. Кругла вежа Меджибізького замку після реставрації зубчастого гребеня (2020 р.). Фото автора

У будові Круглої вежі завдяки наявності карнизу, невисокого гладкого фризу і гребеня із зазначеними суто декоративними зубцями теж можливо виокремити самостійний аттик, який відноситься до більш пізнього періоду.

Висновки

Аналізуючи східноєвропейські аттики ренесансного періоду, слід розрізняти типи ранньоренесансного та польського аттика, оскільки вони відносяться до різних етапів еволюції аттиків, мають різні усталені сукупності ознак та відмінність у смисловому наповненні. «Півколистий» зубчастий гребінь ранньоренесансних аттиків також слід відрізняти від типу «ластівчин хвіст», оскільки на зазначеному етапі розвитку він сформувався у окремий тип з власними різновидами і досить далеко відійшов від свого ломбардійського прототипу. Крім того, в окремий тип слід винести трикінцеві зубці палацу Сенявських, замку в Бетлановцях та інших пам'яток, тому що цей зразок утворює цілком чітку сукупність об'єктів, кількість яких оцінюється у кілька десятків. Застосування назви «ластівчин хвіст» до цього типу є некоректним.

Також до структурних елементів ранньоренесансного аттика слід віднести вази, які фланкують кути, а також іноді встановлені у середині фасаду. Одночасне застосування зубців трикінцевого типу з наріжними вазами кількох геометричних форм у одному аттику є характерним для кількох пам'яток замкової та сакральної архітектури.

І аттик з трикінцевими зубцями, і наріжні вази являють собою ідеологічний меседж, який проголошувався власниками. Верх аттика символізує покровительство небесних сил (ангелів), а вази зображують предмети культу і символи, які відрізняють протестантське віросповідання від католицизму. Поєднання цих архітектурних знаків у одній будівлі спостерігається на територіях, де у XVI ст. сильний вплив мала Реформація, такі пам'ятки є непоодинокими. Надалі потрібно на прикладі конкретних місцевостей (Бетлановець, Ямнік, Дем'ята, Несовіце та ін.) верифікувати зв'язок між будівництвом аттиків подібного типу та утвердженням протестантизму у цих регіонах.

Виходячи з запропонованої концепції протестантського символізму цього типу аттиків, можливо встановити датування аттика палацу Сенявських: 1550-1580-ті роки, не пізніше. При тому ймовірність часу будівництва знижується у кінці цього періоду. Адже у 1591 році власник Меджибожа Рафал Сенявський вже перейшов з кальвінізму на католицизм і зафундував католицьку замкову каплицю св. Станіслава (Trajdos, 2003).

Вірогідно, що на флігелі аттик надбудований пізніше за будівництво палацу – цілісної у своєму екстер'єрі, гармонійної будівлі, оскільки стилістично аттик флігеля належить до пізнішого «польського» типу, а аттик палацу до ранньоренесансного. Так само, аттик барбакану з'являється пізніше за ранньоренесансну модифікацію палацу. не виключено, що він будується разом з верхнім поверхом барбакану.

Використана література та джерела:

Ciulisová I., 1988. Príspevok k poznaniu východoslovenskej renesančnej atiky. *ARS : časopis Ústavu dejín umenia Slovenskej akadémie vied*, №1, s. 61–69. ISSN 0044-9008.

Estreicher K., 1938. Wacław Husarski, Attyka Polska i jej wpływ na kraje sąsiednie (recenzja). *Dawna sztuka*, zeszyt 1, s. 78–81.

Fischinger A., 1976. *Główne kierunki włoskiej twórczości renesansowej w Polsce XVI w.* W: *Renesans. Sztuka i ideologia. Materiały Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN, czerwiec 1972 oraz Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kielce, listopad 1973.* Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, s. 195–211.

Husarski W., 1936. *Attyka Polska i jej wpływ na kraje sąsiednie.* Warszawa: Towarzystwo wydawnicze.

Janovská M., Gibalová L., Neupauer J., 2019. *Architektonicko-historický a umelecko-historický výskum. Thurzovský kaštieľ s areálom, č. ÚZPF 617/1, Betlanovce č. 31. I. Textová časť*. Levoča: Štúdio J+J.

Komoróczy G., 1936. *O węgierskich pamiątkach na ziemi Polskiej*. W: Polska i Węgry : stosunki polsko-węgierskie w historii, kulturze i gospodarstwie. Warszawa ; Budapest : Wydaw. Henryk Forbát, (Budapest : Druk. Athenaeum). s. 193–195.

Kozakiewicz S., Początek działalności komasków, Tessyńczyków i Gryzończyków w Polsce. Okres Renesansu (1520– 1580). *Biuletyn historii sztuki*, №21, s. 3–28. doi:10.11588/diglit.41528.5

Kozieł A., 2016. «Polonizacja» nowożytniej sztuki na Śląsku w pracach polskich historyków sztuki po 1945 roku. *Barok. Historia – Literatura – Sztuka*, №44, s. 149–161.

Kozieł A., 2019. Under the Pressure of ‘Polonization’ Ideology: Renaissance and Baroque Art in Silesia in the Works of Polish Art Historians after 1945. *RIHA Journal*, 30 June.

Łaba B., 1993. Renesansowy dom «Pod Złotą Koroną» we Wrocławiu. *Dziela i interpretacje*, №1, s. 170–186.

Łuniewicz, Z., 2016. *Nowożytnie helmy wieżowe na Szlasku – próba reinterpretacji pochodzenia*. Quart, №3, s. 3-25.

Menclová D., 1934. *Přehled vývoje renesanční architektury na Slovensku*. Bratislava: Vytiskla státní tiskárna v Praze

Menclová D., 1953. Kaštieľ v Betlanovciach. *Pamiatky a múzeá*, №2, s. 67–74.

Miłobędzki A., 1986. Architektura i społeczeństwo. W: Polska w epoce Odrodzenia : państwo – społeczeństwo – kultura. Warszawa: Wiedza powszechna. s.357–399.

Morelowski M., 1961. Początki italianizującego renesansu na Śląsku. *Rocznik Historii Sztuki*, Tom II, s. 31–86. doi.org:10.11588/diglit.12453.2

Ross J., 1953. Z dziejów związków artystycznych polsko-czeskich i polsko-słowackich w epoce Odrodzenia. *Rocznik Historii Sztuki*, Tom I, s. 88–96. doi:10.11588/diglit.37706.38

Ross J., 1976. *Z badań nad związkami Słowaczyny i Małopolski w dziedzinie architektury i rzeźby architektonicznej z okresu renesansu (do 1580 roku)*. W: Renesans. Sztuka i ideologia. Materiały Symposium Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN, czerwiec 1972 oraz Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kielce, listopad 1973. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, s. 435–449.

Szyller S., 1909. *O attykach polskich i polskich dachach wklęsłych*. Warszawa: Rubieszewski i Wrotnowski.

Sinko-Popielowa K., 1937. Wacław Husarski, Attyka Polska i jej wpływ na kraje sąsiednie (recenzja). *Biuletyn Historii Sztuki i kultury*, №2, s. 242–243. doi:10.11588/diglit.37717.27

Szablowski J., 1952. Z zagadnień polskiej architektury renesansowej. *Ochrona zabytków*, №2, s. 75–94.

Trajdos T., 2003. Parafie diecezji kamienieckiej w średniowieczu. *Przegląd Historyczny*, Tom XCIV, z. 4, s 419-426.

Varjú E., 1932. *A Bethlenfalvi kastély*. W: Magyar várak. Budapest: Műemlékek Országos Bizottsága és a Könyvbarátok Szövetsége, s. 18–19.

Wallis M., 1951. S. p. Wacław Husarski. *Biuletyn Historii Sztuki*, №2–3, s. 181–185. doi:10.11588/diglit.37707.25

Złat M., 1955. Attyka renesansowa na Śląsku. *Biuletyn Historii Sztuki*, №1, s. 48–79. doi:10.11588/diglit.38030.6

Дмитриева М., 2015. *Италия в Сарматии*. Москва: Новое литературное обозрение. ISBN 978-5-4448-0419-3.

Западенко І., 2016. Палац Сенявських – Чарторійських у Меджибожі і палац Петра Фейгеля у Бетлановце (Словаччина): спільна типологія та історичні паралелі. *Науковий вісник «Межзбіж»*, №1, с. 27–33. ISSN 2519-2612.

Западенко І., 2018. *Палац Сенявських-Чарторійських у Меджибожі і замок Турзо в Бетлановцях: спільна типологія та історичні паралелі*. В: Палац Сенявських – Чарторійських в Меджибожі. Історико-архітектурні дослідження та реставрація. 2018 рік. Житомир: Вид. О. О. Євенок. с. 43-52. ISBN 978-617-7703-11-1.

Западенко І., Погорілець О., Акмен І., 2018. Палац Сенявських у Меджибожі в контексті польського, словацького, угорського Ренесансу. *Current issues in research, conservation and*

restoration of historical fortifications. *Collection of Scholarly articles*. Number 10. Edited by Zygmunt Gardziński and Mykola Bevz. Chełm ; Lviv: The State School of Higher Education in Chełm ; Lviv Polytechnic National University. p. 34-46.

Западенко І., 2019. До реконструкції палацу Сенявських у Меджибожі станом на XVI століття. *Current issues in research, conservation and restoration of historic fortifications. Collection of Scholarly articles*. Number 11. Edited by Zygmunt Gardziński and Mykola Bevz. Chełm ; Lviv: The State School of Higher Education in Chełm ; Lviv Polytechnic National University. s. 272–288. ISSN 2544-6517.

Липа К., 2016. *Теорія архітектури, містика і війна*. Київ: Laurus.

Лопушинська Є., 1993. *Меджибізька фортеця: Історія створення ансамблю в світлі останніх досліджень*. В: Міжнародна конференція з проблем охорони фортифікаційних споруд в Україні. Кам'янець-Подільський: б. в., с. 13.

Лопушинська Є., 1996. Меджибізька фортеця. *Пам'ятки України*, 3–4, с. 42–47.

Мартинюк А., 2000. Ренесансні міщанські будинки Львова та Жовкви в контексті практики забудови міст Європи. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*, №410, с. 107–114. ISSN 0321-0499.

Ричков П., 2015. *Ренесансні аттики у формуванні архітектурної ідентичності культурного домену Острозьких*. Острозька давнина, вип. 4, с. 110–148. doi:10.25264/2707165020196.

Сецинский Е., 1901. *Приходы и церкви Подольской епархии*. Труды Подольского епархиального историко-статистического комитета. Вып. 9, с. 1–1266.

Хорунжа Г., 2012. *Символіка орнаментального оздоблення світських архітектурних пам'яток Львова другої половини XVI – першої половини XVII ст.* Народознавчі зошити, №5, с. 912–918. ISSN 1028-5091.

Reference

Ciulisová I., 1988. Príspevok k poznaniu východoslovenskej renesančnej atiky. *ARS : časopis Ústavu dejín umenia Slovenskej akadémie vied*, №1, s. 61–69. ISSN 0044-9008.

Estreicher K., 1938. Wacław Husarski, Attyka Polska i jej wpływ na kraje sąsiednie (recenzja). *Dawna sztuka*, zeszyt 1, s. 78–81.

Fischinger A., 1976. *Główne kierunki włoskiej twórczości renesansowej w Polsce XVI w.* W: *Renesans. Sztuka i ideologia. Materiały Sympozjum Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN, czerwiec 1972 oraz Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kielce, listopad 1973.* Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, s. 195–211.

Husarski W., 1936. *Attyka Polska i jej wpływ na kraje sąsiednie*. Warszawa: Towarzystwo wydawnicze.

Janovská M., Gibalová L., Neupauer J., 2019. *Architektonicko-historický a umelecko-historický výskum. Thurzovský kaštieľ s areálom, č. ÚZPF 617/1, Betlanovce č. 31. I. Textová časť*. Levoča: Štúdio J+J.

Komoróczy G., 1936. *O węgierskich pamiątkach na ziemi Polskiej*. W: *Polska i Węgry : stosunki polsko-węgierskie w historii, kulturze i gospodarstwie*. Warszawa ; Budapest : Wydaw. Henryk Forbát, (Budapest : Druk. Athenaeum). s. 193–195.

Kozakiewicz S., Początek działalności komasków, Tessyńczyków i Gryźńczyków w Polsce. *Okres Renesansu (1520–1580)*. *Biuletyn historii sztuki*, №21, s. 3–28. doi:10.11588/diglit.41528.5

Kozieł A., 2016. «Polonizacja» nowożytnej sztuki na Śląsku w pracach polskich historyków sztuki po 1945 roku. *Barok. Historia – Literatura – Sztuka*, №44, s. 149–161.

Kozieł A., 2019. Under the Pressure of 'Polonization' Ideology: Renaissance and Baroque Art in Silesia in the Works of Polish Art Historians after 1945. *RIHA Journal*, 30 June.

Łaba B., 1993. Renesansowy dom «Pod Złotą Koroną» we Wrocławiu. *Dziela i interpretacje*, №1, s. 170–186.

Łuniewicz, Z., 2016. *Nowożytne helmy wieżowe na Śląsku – próba reinterpretacji pochodzenia*. *Quart*, №3, s. 3-25.

Menclová D., 1934. *Přehled vývoje renesanční architektury na Slovensku*. Bratislava: Vytiskla státní tiskárna v Praze

Menclová D., 1953. Kaštieľ v Betlanovciach. *Pamiatky a múzeá*, №2, s. 67–74.

- Miłobędzki A., 1986. Architektura i społeczeństwo. W: Polska w epoce Odrodzenia : państwo – społeczeństwo – kultura. Warszawa: Wiedza powszechna. s.357–399.
- Morelowski M., 1961. Początki italianizującego renesansu na Śląsku. *Rocznik Historii Sztuki*, Tom II, s. 31–86. doi.org:10.11588/diglit.12453.2
- Ross J., 1953. Z dziejów związków artystycznych polsko-czeskich i polsko-słowackich w epoce Odrodzenia. *Rocznik Historii Sztuki*, Tom I, s. 88–96. doi:10.11588/diglit.37706.38
- Ross J., 1976. *Z badań nad związkami Słowaczyny i Małopolski w dziedzinie architektury i rzeźby architektonicznej z okresu renesansu (do 1580 roku)*. W: Renesans. Sztuka i ideologia. Materiały Symposium Naukowego Komitetu Nauk o Sztuce PAN, czerwiec 1972 oraz Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Kielce, listopad 1973. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, s. 435–449.
- Szyller S., 1909. *O attykach polskich i polskich dachach wklęsłych*. Warszawa: Rubieszewski i Wrotnowski.
- Sinko-Popielowa K., 1937. Wacław Husarski, Attyka Polska i jej wpływ na kraje sąsiednie (recenzja). *Biuletyn Historii Sztuki i kultury*, №2, s. 242–243. doi:10.11588/diglit.37717.27
- Szablowski J., 1952. Z zagadnień polskiej architektury renesansowej. *Ochrona zabytków*, №2, s. 75–94.
- Trajdos T., 2003. Parafie diecezji kamienieckiej w średniowieczu. *Przegląd Historyczny*, Tom XCIV, z. 4, s. 419–426.
- Varjú E., 1932. *A Bethlenfalvi kastély*. W: Magyar várak. Budapest: Műemlékek Országos Bizottsága és a Könyvbarátok Szövetsége, s. 18–19.
- Wallis M., 1951. S. p. Wacław Husarski. *Biuletyn Historii Sztuki*, №2–3, s. 181–185. doi:10.11588/diglit.37707.25
- Złat M., 1955. Attyka renesansowa na Śląsku. *Biuletyn Historii Sztuki*, №1, s. 48–79. doi:10.11588/diglit.38030.6
- Dmitrieva M., 2015. *Italy in Sarmatia*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. ISBN 978-5-4448-0419-3.
- Zapadenko I., 2016. Seniawski – Czartoryski Palace in Medzhybizh and Peter Feigel Palace in Betlanovce (Slovakia): common typology and historical parallels. *Naukovyi visnyk «Mezhybizh»*, №1, p. 27–33. ISSN 2519-2612.
- Zapadenko I., Pohorilets O., Akmen I., 2018. *Sieniawski Palace in Medzhybizh in the context of the Polish, Slovak, Hungarian Renaissance*. In: Current issues in research, conservation and restoration of historical fortifications. Collection of Scholarly articles. Number 10. Edited by Zygmunt Gardziński and Mykola Bevz. Chełm ; Lviv: The State School of Higher Education in Chełm ; L'viv Polytechnic National University, p. 34–46. ISSN 2544-6517.
- Zapadenko I., 2019. To the hypothetical reconstruction of the Senyavsky Palace on the time of 16th century. *Current issues in research, conservation and restoration of historic fortifications. Collection of Scholarly articles*. Number 11. Edited by Zygmunt Gardziński and Mykola Bevz. Chełm ; Lviv: The State School of Higher Education in Chełm ; Lviv Polytechnic National University. p. 272–288. ISSN 2544-6517.
- Lypa K., 2016. *Theory of architecture, mysticism and war*. Kyiv: Laurus. ISBN 978-966-2449-87-7.
- Lopushynska Ye., 1993. *Medzhybizh Fortress: History of the ensemble in recent studies*. In: Mizhnarodna konferentsiia z problem okhorony fortyfikatsiinykh sporud v Ukraini. Kamianets-Podilsky: w. p., p. 13.
- Lopushynska Ye., 1996. Medzhybizh Fortress. *Pamiatky Ukrainy*, №3–4, p. 42–47.
- Martyniuk A., 2000. Renaissance burgher houses of Lviv and Zhovkva in the context of the practice of European city building. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnikha»*, №410, p. 107–114. ISSN 0321-0499.
- Rychkov P., 2015. *Renaissance attics in the formation of the architectural identity of the cultural domain of Ostrogs*. *Ostrozka davnyna*, Vol. 4, p. 110–148. doi:10.25264/2707165020196.
- Sitsynskyi E., 1901. *Parishes and churches of the Podolian diocese*. Trudy Podolskogo eparkhialnogo istoriko-statisticheskogo komiteta. Vol. 9, p. 1–1266.

Khorunzha H., 2012. Symbols of ornamental decoration of secular architectural monuments of Lviv of the second half of the XVI – first half of the XVII century. *Narodoznavchi zoshyty*, №5, p. 912–918. ISSN 1028-5091.

Igor Zapadenko

Deputy director for research of State Historical
and Cultural Reserve Medzhybizh,

Medzhybizh town

i.zapadenko@gmail.com

ORCID: 0000-0001-9341-4760

ARCHITECTURAL SYMBOLS IN THE ATTICS OF THE SIENIAWSKI PALACE IN THE CONTEXT OF THE RENAISSANCE AND THE REFORMATION AND ITS APPLICATION TO THE PROBLEM OF DATING SOME OBJECTS OF MEDZHYBIZH CASTLE

© Zapadenko I., 2020

This article is an attempt to interpret the architectural decoration of the Sieniawski Palace (Medzhybizh, 16th century) and typologically related monuments of Eastern European castle and sacred architecture in the context of Protestant symbolism. Attics of a specific type are considered as a characteristic typological feature.

The Medzhybizh Fortress complex has several buildings with attics. The differences between the types of «early Renaissance» and «Polish» attics are given, on this basis the genesis of the attics of several buildings in Medzhybizh Fortress is analyzed. It is impossible to exhaust the explanation of this stable phenomenon by purely decorative motives. The artistic ideology of the Renaissance gives a specific symbolic meaning to each artistic or architectural object and makes it a certain worldview declaration, which is written in the language of harmony of parts, proportions, forms, individual details. Therefore, it is logical to consider the hypothesis that the attic of the Sieniawski Palace in Medzhybizh is also such a worldview message.

The purpose of the article is to substantiate the hypothesis about the symbolic significance of the details of the decoration of the attic of the Sieniawski Palace. The expediency of separating the three-pointed tooth of the early Renaissance attics into a separate type is substantiated. For the first time, the symbolic significance of corner vases of various geometric shapes in the early Renaissance attics of Medzhybizh Fortress and Eastern Europe is analyzed. Simultaneous use of three-pointed teeth with corner vases of several geometric shapes in one attic is characteristic of several monuments of castle and sacred architecture of Eastern Europe, and most of all of Slovakia and Medzhybizh. The combination of these architectural signs in one building is observed in areas where in the XVI century the Reformation had a strong influence. Therefore, the semantics of these architectural symbols, according to the author, should be sought in Protestant symbolism.

In the case of specific localities, there may be a link between the construction of attics of this type and the establishment of Protestantism in these regions. Also, comparing the architectural evolution of the palace in Medzhybizh with the adoption of Protestantism by the Sieniawskies family and its subsequent return to Catholicism,

it is possible to clarify the boundaries of the construction periods of the Medzhybizh Fortress.

Keywords: Renaissance, Reformation, Protestantism, Eastern Europe, Ukraine, Poland, Czech Republic, Slovakia, attic, architectural symbols

Подяки: автор висловлює щирі подяки Олегу Погорільцю (сmt Меджибіж, Україна) і Магді Яновській (м. Левоча, Словаччина) за організацію натурних історико-архітектурних досліджень на об'єктах Словацького Спиша, а також Тетяні Ветровій (сmt Меджибіж) за допомогу у перекладі англomовних текстів під час підготовки публікації.