

ГЕРКУЛЕС І САРМАТСЬКИЙ МАРС (про ідейну концепцію фасаду палацу в Чижові Шляхетському біля Сандомира, 1727–1728 років)

Якуб Сімо

Загальновідомо, що архітектура резиденцій XVI–XVIII ст. відображала станові амбіції шляхти. Це стосувалося і Речі Посполитої, а отже, і давньої Польщі¹. Показником добробуту власника, як-то: станова належність, родинні зв'язки, політичні погляди, ідейна формація, віросповідання, – були двір середньої величини, палац або велика резиденція. В архітектурі будівлі – композиції, плануванні, особливо в скульптурному декорі, – прославляли власника або його родину як господарів помістя (*dominus loci*). У мікромасштабі місцевої спільноти (села, помістя або великих латифундій) – це наслідування відносин, властивих монархії, разом зі своєрідною сакралізацією власника або його родини в архітектурі, скульптурі та малярстві.

Соціальна стратифікація в давній Польщі, зовні наближена до більшості європейських країн із подібним устроєм і формами власності, щодо привілейованої верстви була зовсім іншою². Шляхта налічувала, залежно від підрахунків, від 10 до 20 відсотків загальної чисельності мешканців цієї людної, величезної за територією країни, що простяглася від кордону з Бранденбургом і до Києва. У межах цієї верстви існувала також еліта. Однак вона була радше похідною майнових стосунків, аніж герметично закритою становою групою – це відрізняло її від аристократії західноєвропейського типу³. Коливання між верствами були значними й залежали насамперед від можливостей родинного бюджету. Як доказ визнання належності до панівної еліти – висока, проте часто лише титульна посада, надаєна королем, наступний крок – отримання членства в сенаті. У XVIII ст. вже існував загальноприйнятий звичай, коли досягнення певного майнового стану принципово гарантувало посаду та місце у верхній палаті парламенту. Цього прагнули всі, проте

дорога на вершину була важкою і доступною не для багатьох.

Траплялося, що в історії однієї родини амбіції щодо сенаторства втілювалися, щоб у наступних поколіннях – переважно внаслідок зубожіння – стати нездійсненою мрією, а в певний історичний момент знову набували реальних обрисів. Зовнішнім проявом цього більше політично-майнового, ніж станового статусу була, як уже зазначалося, резиденційна архітектура. Відповідно до системи тогочасних понять, палац із його атрибутами (розкішність, багатство функціональної, ідейної основи і т. д.) був прерогативою сенаторського стану, а за шляхтою залишали звичайний двір⁴. Розкішний палац передусім мав увічнити власника, закарбувавши в пам'яті нащадків його сенаторство. Цей постулат був тим дієвішим, чим менш упевнено почувалася на вершині суспільної ієрархії родина власника – адже з більшим неспокоєм дивилася в майбутнє. І не лише з огляду на нестійкі основи заможності, причиною могла бути й відсутність нащадків.

Усе це яскраво відображено в будівельно-художніх роботах пізньобарокового палацу в Чижові Шляхетському біля Сандомира над Віслою⁵, в якому продемонстровано соціальний статус як власника, так і його родини (іл. 1). Особливо цікавий скульптурний декор, що містить елементи, в яких звеличено рід фундатора палацу⁶.

Цей фундатор – Ян Александр Чижовський (помер 1762 р.), брацлавський підчаший та каптуровий маршалок сандомирського воєводства, а з 1737 року – поланецький каштелян⁷. Остання з перелічених посад уможлиблювала доступ до омріяного місця в сенаті. Зауважимо, що завдяки Янові Александрові родині Чижовських, колись дуже відомій та заможній, після 200 років перерви повернули сенаторську посаду.

Будівництво палацу було розпочато одразу після 1723 року, коли, взявши шлюб із заможною Францішкою Страшевською, Ян Александр одержав велике придане дружини⁸. Отримана сума, напевно, захопила домагатися сенаторської посади. Докладаючи зусиль щодо свого підвищення, Чижовський мусив подбати і про відповідну репрезентацію чи й демонстрацію великопанського походження та пригадати яскраве минуле родини, кінець якої, за його передчуттям, мав невблаганно прийти разом із його смертю, адже Чижовський не мав нащадків. Ці обставини виразно відображено на змісті скульптурного декору палацу, спорудженого в 1723–1728 роках, що за джерелами тієї доби охарактеризований як «*palatium senatore dignum*»⁹.

Палац у Чижові зведений на прямокутній площі, із фронтального боку обрамлений квадратними павільйонами. Будівля, із фасаду двоповерхова, з боку саду має лише один поверх, унаслідок підвищення рівня ґрунту. Основний корпус накритий чотиристороннім дахом, а наріжні павільйони – шатровими дахами. У художньому та ідейному вияві найцікавіший передній фасад. Задній фасад, скромніший і до того ж реконструйований у другій половині XVIII ст., – менш привабливий для нас. Із переднього фасаду центральну вісь будинку акцентує ризаліт із мансардою, вкритою трикутним щипцем. На осі другого поверху міститься скульптурно багатий портал (іл. 2). Скульптурний декор також заповнює тимпан та увінчує щипець (іл. 3). Нині між фронтальними павільйонами вздовж фасаду розміщена тераса, яка спирається на аркади. Її добудували лише в першій половині XIX ст. На цьому місці спочатку були віялоподібні сходи, що вели від під'їзду на другий поверх¹⁰.

Таким чином, палац у Чижові нагадував знамениту споруду кінця XVII ст. – віллу в Пулавах, що належала відомому магнатові, письменникові й інтелектуалові, маршалкові Станіславу Геракліушу Любомирському, спроектована Тильманом ван Гамереном, видатним голландським архітектором, який

перебував на службі в польській владній еліті¹¹. Пулавський прототип був важливий не лише для планування архітектурних форм та розміщення будівлі палацу в Чижові, але й для його розмірів. Палац із фронтального боку – точна копія пулавської композиції, лише втілена за канонами пізнього бароко¹². Тобто тут містилися ті самі віялоподібні сходи, що вели на другий поверх по осі трьох центральних прогонів, схожий тимпан, вкритий скульптурним орнаментом, і декоративний щипець. Оздоблений гермами мотив портала був, безсумнівно, основою для художнього вирішення палацу в Чижові.

Чудовий скульптурний декор будівлі зберігся і донині. Хоча його архітектор нам невідомий, однак скульптурне оформлення дозволяє переконливо пов'язати таку роботу з творчістю Томаса Гуттера (1696–1745)¹³. (Різьбяр, який походив із Баварії, з околиць Мюнхена; приїхавши до Польщі 1718 року, спочатку працював в ордені єзуїтів у Кракові, а згодом – у Сандомирі, де 1727 року вийшов з ордену. Пізніше він заснував майстерню, яка дуже успішно діяла на значній території Малопольщі та нинішньої України, від Сандомира аж по Львів¹⁴). Скульптор виконував, головним чином, вітарі та церковний декор, а скульптура палацу – єдиний збережений світський об'єкт творчості баварця. До Чижова Гуттера запросив, напевно, сам Чижовський, благодійник сандомирського колегіуму та костюль єзуїтів, на розбудову якого він виділяв значні суми¹⁵. Гуттер, вихований не лише на рідних йому взірцях баварської різьби, але й на празькій та віденській кам'яній різьбі монументального масштабу і характеру, якнайкраще виправдав очікування фундатора. Програма скульптурного твору – виразна, художньо зріла і впливає на глядача з усією притаманною переконливістю фасадній бароковій різьбі. Цю композицію становлять портал і тимпани з фронтального боку і з боку саду, а над двома щипцями – паноплії¹⁶ з фігурами античних богів. У фронтальному тимпані розміщені фігури закутих бранців – турка

й козака, представників народів, з якими в XVII ст. боролися польські війська (іл. 4, 5). У саду, неподалік палацу, збереглася окрема фігура Геркулеса (іл. 6). Вона, напевно, початково перебувала в гроті, що міститься під майданчиком сходів, позаяк добре вписується в розміри теперішньої центральної аркади тераси. Зрештою, подібним чином оформлена центральна частина палацу в Пулавах, щоправда, вона призначена для статуї Мінерви¹⁷. Можна відтворити й нижню частину фігури зі щипця фасаду, розміщену серед багатих паноплій: на залізному шпильці спочатку була голова в античному шишаку; скульптура має добре виліплені руки, в одній з яких тримає полковницьку булаву. У цьому образі впізнаваний бог Марс.

Спершу декор чижовського палацу був згрупований уздовж вертикальної осі по центру фасаду. Скульптурні акценти розставлені досить ритмічно, лише широка площа вікон, вільна від скульптури, дещо порушує цей ритм. Уся композиція декору, виразно відтіненого білим тлом стін, вписувалася у схему видовженого трикутника: в основі – розпашні сходи з гротом на нижньому поверсі, далі – дещо вужчий портал, а вгорі завершувалася декором щипця з Марсом і панопліями.

Віялоподібна форма сходів, що ніби запрошують гостя всередину, вказує на найважливіший акцент фасаду – портал на другому поверсі. Він є радше витвором скульптури, ніж архітектури. Якщо весь фасад трактувати як картину, то портал є її найбільш «згущеним» місцем – композиційним вузлом та ідейним ключем. Усе найважливіше зосереджено над замкнутим упівкола дверним отвором, оточеним аркадою. Головна частина portalу – величне, пишне завершення із двома гермами атлантів обабіч. Хвилясте балкове перекриття, вкрите багатими профільованими елементами, має незвично вигадливий малюнок. Потрактоване цілком неокласично, це перекриття посередині розпластане, переходить у різновид широкого згорнутого картуша з мотивом «обличчя жінки». Вище – також великий картуш в обрамленні рифлених волют і листя аканта.

Саме тут первинно було розміщено герб Топур родини Чижовських, за нашою гіпотезою, мальований на блясі¹⁸. На вершині з'явилася декоративна семикінечна відкрита корона – знак шляхетства. Багатство композиції доповнене блискуче виліпленими левими, що задніми лапами спираються на перекриття, а передніми дістають до вирізьблених прапорів, устроєних за картуш.

Наскільки в архітектурі палацу та генеральній композиції скульптурного декору намагалися наслідувати пулавський взірець, настільки в ідейному змісті важко помітити зв'язок із резиденцією Любомирського. Адже ідейна основа вілли в Пулавах мала виразний інтелектуальний характер: головний мотив її переднього фасаду розподілений між статуєю Мінерви, яка є «сонцем, що роз'яснює людські розуми», і скульптурою в тимпані, що зображує Сатурна, який охоплює небесну сферу і, за неоплатонськими поглядами, є богом інтелектуальної еліти, символом найвищої сили думки. Загалом композиція палацу присвячена Аполоніві-Сонцю – його музика зворушує небеса, а світло роз'яснює людський інтелект – і водночас музам. Література, музика і науки гарантують людям безсмертя – ніби проголошує пулавська композиція¹⁹.

У Чижові втілено іншу ідейну програму, яка мала героїчний характер та була пов'язана з воєнними чеснотами. Тут прославлявся не «золотий» вік, яким у Пулавах опікувався Сатурн, а «залізний», разом із його героями. Виразний образ «залізного» віку – розміщена в гроті під сходами фігура Геркулеса. Вона основа ідейної програми майже в буквальному розумінні – як основа будівлі. За переконаннями епохи, висловленими, зокрема, у праці «Comentaria symbolica» Антоніо Річчарді (1593)²⁰, Геркулес зі своїми атрибутами символізував велику кількість ознак опікуваних ним можновладців, аристократів, гуманістів. Композиція в Чижові – це «оголений Геркулес із лев'ячою шкурою, що звисає з голови, і з палицею (що торкається землі) в правиці, символізує володаря, який відзначається чеснотами»²¹. Персоніфікація в нашому

випадку, звичайно, стосується не можливо-владця, а магната, власника резиденції. З усіх значень образу Геркулеса найпоширенішим було поняття «Virtus Heroica», ідеальним уособленням якого він був і завдяки якому міг прирівнюватися до богів. Символом цієї чесноти є вбрання героя – виразно демонстрована на фігурі лев'яча шкура²². Хоча «Virtus Heroica», за античною традицією, увічнює мешканців палацу, воно передусім патрує військовій доблесті. Відповідно до цього розкритий образ Геркулеса (з гроту), який «підпирає» будівлю, водночас притримує палицю і відпочиває після проведеного бою. Програмову ідею продовжує портал, оздоблений фігурами атлантів (іл. 7, 8), а вище – левів, що утримують картуш із гербом. До речі, слід визнати, що втрата бляхи з гербом є суттєвою прогалиною в тягlostі змісту скульптурного декору фасаду. Таке помпезне зображення родового знака поєднане з його виразною героїзацією: леви є носіями таких рис, як мужність, героїство, хоробрість. Атлантів же від початку новочасного теоретичного письменства вважали «Statue de Pregoni», тобто статуями бранців, що переймали функцію колони²³. Це пояснив 1536 року Капоралі, коментатор тогочасного видання Вітрувія, вказавши на появу архетипу атланта. Отже, під час триумфу лакедемонського царя Павзанія після перемоги над персами під Платеями, бранці мали нести на плечах спеціально збудовану дерев'яну споруду²⁴. Хоча з плином часу цей мотив настільки розповсюдився, що його зміст був дещо знецінений, у замкнутій героїчній чижовській композиції він прочитується в архетипному значенні. Одне слово, портал – це звеличення дому Чижовських, чия слава (герб у вигляді левів із короною) спирається на воєнні досягнення і подвиги (атланти). Герб Топур – це черговий виразний мілітарний символ, знак зброї, якою, за давніми уявленнями, християнський лицар «Miles Christianus» мав послуговуватися в боротьбі з ворогами віри та Батьківщини. Можливо, доповненням такої інтерпретації ідейної програми мав слугувати живий

представник роду – він або стояв у дверях, або був у палаці.

Відрізняється від принципів традиційної іконографії концепція декору чижовського тимпана. Інтерпретований символічно, як наслідування елемента портика античного храму, його традиційно приберігали для високих мотивів – божеств, алегорій чеснот, гербових легенд. Натомість у Чижові з'явився такий далекий від принципів декору, такий приземлений і негідний елемент, як пара бранців. Зазвичай фігурам бранців відводили нижній поверх, або, як у варшавському палаці родини Красінських, спроектованому згаданим Тилманом ван Гамереном, їх зображували біля ніг богів чи алегоричних образів. Натомість в аналізованому випадку композицію підпорядковано вимогам нетипової програми. Зображені фігури бранців мають небагато спільного із сучасністю, вони радше належать до часів давніх воєн, в яких брали участь його пращури. Закуті бранці дивляться вгору на джерело могутності роду, яким є Марс, що височіє серед паноплій – цю композицію потрібно сприймати як єдине ціле. Тоді зрозуміла покірність, якої скульптор надав поневоленім: такого суперника не можна перемогти. Відтак ще один мілітарний символ – бог війни, винесений на щипець палацу, представлений як черговий, уже після Геркулеса, – охоронець дому Чижовських і водночас захисник Речі Посполитої, адже біля ніг Марса сидять закуті вороги Вітчизни – турок і козак. Це – «Mars Sarmaticus», який є покровителем польської шляхти²⁵.

Тож ідейна програма фасаду розподілена між Геркулесом, образом чеснот, які стали основою піднесення родини Чижовських, і Марсом, в ім'я якого її найвидатніші представники служили Вітчизні. Тому палац як будівля, завдяки чудовому скульптурному декору, набув символічного значення «Domus Czyzoviensis» і навіть «Templum Czyzoviensis», зважаючи на сакралізуючу функцію трикутного щипця, який вкриває споруду. Знаком, своєрідною абрєвіатурою родової символіки є герб Топур, розкішно зображений у порталі. Зброя в гербі – ознака воєнної слави роду, яка ґрунтується на доблесті й наслідуванні

подвигів Геркулеса (Геракла). Її вершина – воєнні подвиги Чижовських, зображення яких увінчують будівлю палацу.

Вважаємо, що цю ідейну програму варто читати так: її відносити не безпосередньо до самого Александра Чижовського, який хоча й служив у польському війську, проте не залишив воєнних досягнень, а до напівлегендарного минулого цієї родини, особливо до «залізного» XVII ст., пам'ять про яке намагався воскресити засновник резиденції. Усвідомлення власної величі та прагнення слави після смерті, які формувалися вже в добу Ренесансу на ґрунті апофеозу особистості й родової слави, були надзвичайно розвинені в епоху бароко. Слава та пам'ять мали перемогти смерть за допомогою пам'ятника (*monumentum*), про який, вочевидь, ідеться і в Чижові. Бездітний Ян Александр, усвідомлюючи неминучість зникнення роду, хотів залишити пам'ятку його слави, обезсмертити його. «Нащадок таких пращурів гідний сенаторської посади», – проголошує ідейна програма чижовського декору. Хто знає, чи ця програма не була закладена попередньою наявністю на цьому місці оборонного замку родини Чижовських, зруйнованого ще в XVII ст., і чи не вписувалася вона в «Genius Loci», своєрідно втіливши героїчні мотиви²⁶.

Фасадний декор палацу Яна Александра Чижовського наділений виразною функцією прославлення лицарства пращурів. Власник резиденції, який старів без дітей, залишав свій рід без майбутнього, хоча після «пісних» двохсот років він знову привів його на владні вершини. Із чимбільшою силою він намагався показати героїчне минуле, історію під знаками Геркулеса і Марса. У цей незвичний спосіб палац у Чижові, що з'явився напередодні епохи рококо, котра утверджувала насолоду життя, парадоксально уподібнюється до надгробного мавзолею, такого чужого духові XVIII ст.

¹ У новітній літературі на тему зв'язку архітектури з прагненнями польських магнатів одну з найважливіших позицій займає праця: *Milobędzki A. Rezydencja wiejska czy miejska? – Paradoksy kultury polskiego*

baroku // Barok. Historia – Literatura – Sztuka. – 1994. – 1. – S. 49–70.

² *Zajączkowski A. Szlachta polska. Kultura i struktura. – Warszawa, 1993.*

³ *Zajączkowski A. Elity urodzenia. Szkic. – Warszawa, 1993.*

⁴ *Czapliński W., Długosz J. Życie codzienne magnaterii polskiej w XVIII wieku. – Warszawa, 1976.*

⁵ На тему історії архітектури палацу в Чижові див.: *Wiśniewski J. Dekanat Opatowski. – Radom, 1907. – S. 144; Olszewski A. Życie i twórczość architekta Józefa Karśnickiego // Biuletyn Historii Sztuki. – 1957. – Nr 4 (XIX). – S. 304; Katalog Zabytków Sztuki w Polsce / red. J. Łoziński i B. Wolff. – Warszawa, 1959. – T. III: Województwo Kieleckie. – Z. 7: Powiat Opatowski. – S. 7–9; Daszewska M. Architektura pałacu w Czyżowie Szlacheckim (XVIII w.) // Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. – 1978. – XXIII. – S. 99–135; Sito J. Thomas Hutter (1696–1745) rzeźbiarz późnego baroku. – Warszawa; Przemysł, 2001. – S. 64–72.*

⁶ *Sito J. o. c. – S. 64–72.*

⁷ *Daszewska M. o. c. – S. 125.*

⁸ *Ibidem. – S. 125.*

⁹ *Sito J. o. c. – S. 64, 65, 70, 71.*

¹⁰ *Ibidem. – S. 66.*

¹¹ *Daszewska M. o. c. – S. 99–135. Про віллу в Пулавах див.: Mossakowski S. Pałac Stanisława Herakliusza Lubomirskiego w Puławach // Biuletyn Historii Sztuki. – 1966. – Nr 1 (XVIII); Mossakowski S. Tilman van Gameren. Leben und Werk. – München, 1994.*

¹² *Daszewska M. o. c. – S. 99–135; Sito J. Ibidem. – S. 66, 67.*

¹³ *Sito J. o. c. – S. 68–70.*

¹⁴ Про життя і творчість Т. Гуттера див.: *Sito J. o. c. (у цьому виданні подано літературу на дану тему).*

¹⁵ *Daszewska M. o. c. – S. 100; Załęski S. Jezuci w Polsce. – Kraków, 1904. – T. IV. – Cz. II: Kolegia i domy zakonne założone w pierwszej dobie rządów Zygmunta III, 1588–1608. – S. 901.*

¹⁶ Паноплії – орнамент у вигляді обладунка давньогрецького воїна.

¹⁷ *Sito J. o. c. – S. 66; Mossakowski S. Pałac... – S. 11.*

¹⁸ Встановлено під час останньої консервації об'єкта.

¹⁹ *Mossakowski S. Pałac... – S. 7–12.*

²⁰ *Ricciardi A. Commentaria symbolica. – Venezia, 1593 (цит. за вид.: Banach J. Studium z ikonografii nowożytnej. – Warszawa, 1984. – S. 77).*

²¹ *Ibidem. – S. 524.*

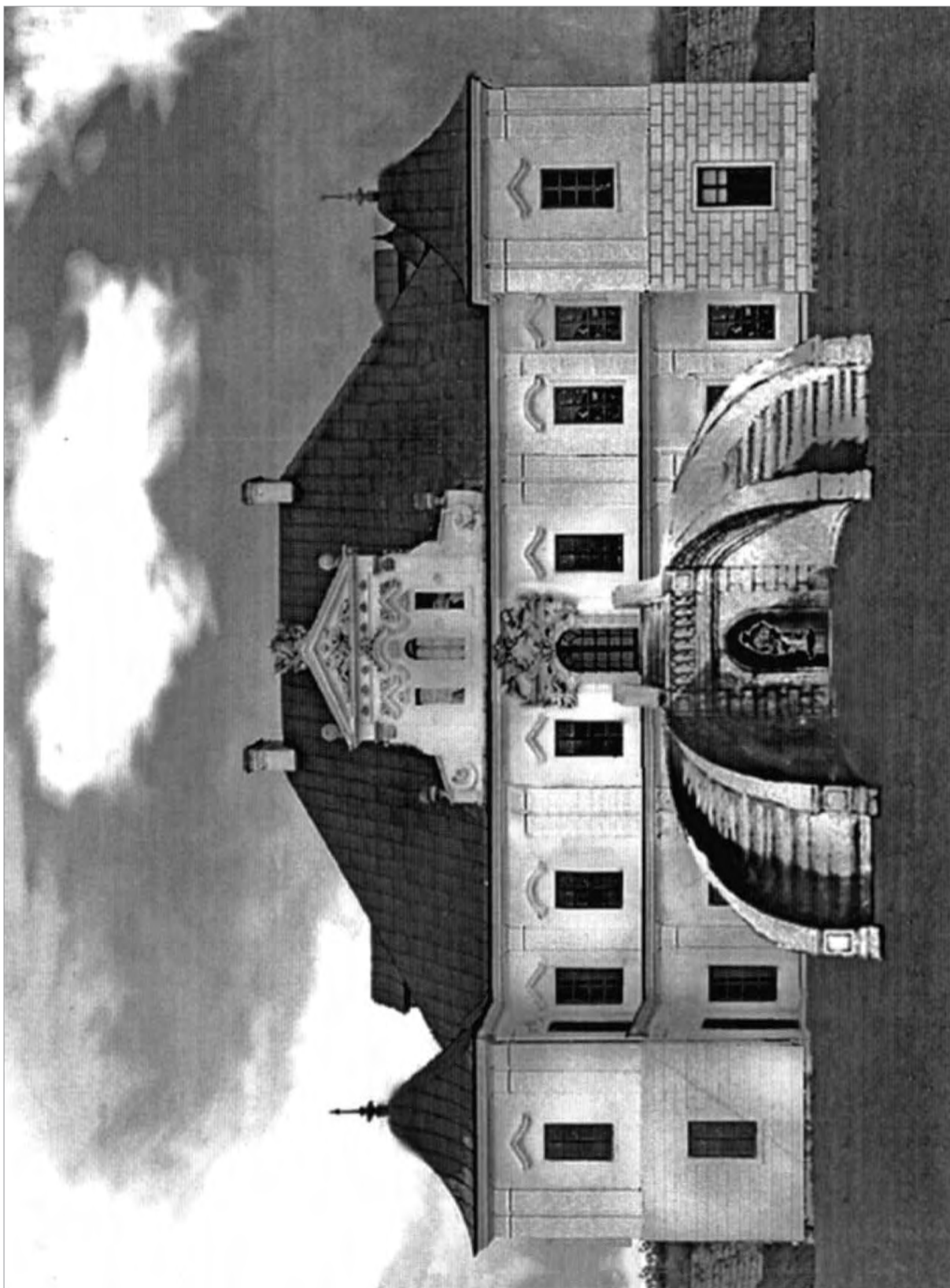
²² *Ripa C. La piu che novissima iconologia. – Padova, 1630. – S. 179.*

²³ *Braun E. Atlant // Reallexicon zur Deutschen Kunstgeschichte / hrgs. v. O. Schmidt. – Stuttgart, 1937. – Bd. I. – S. 1179, 1180.*

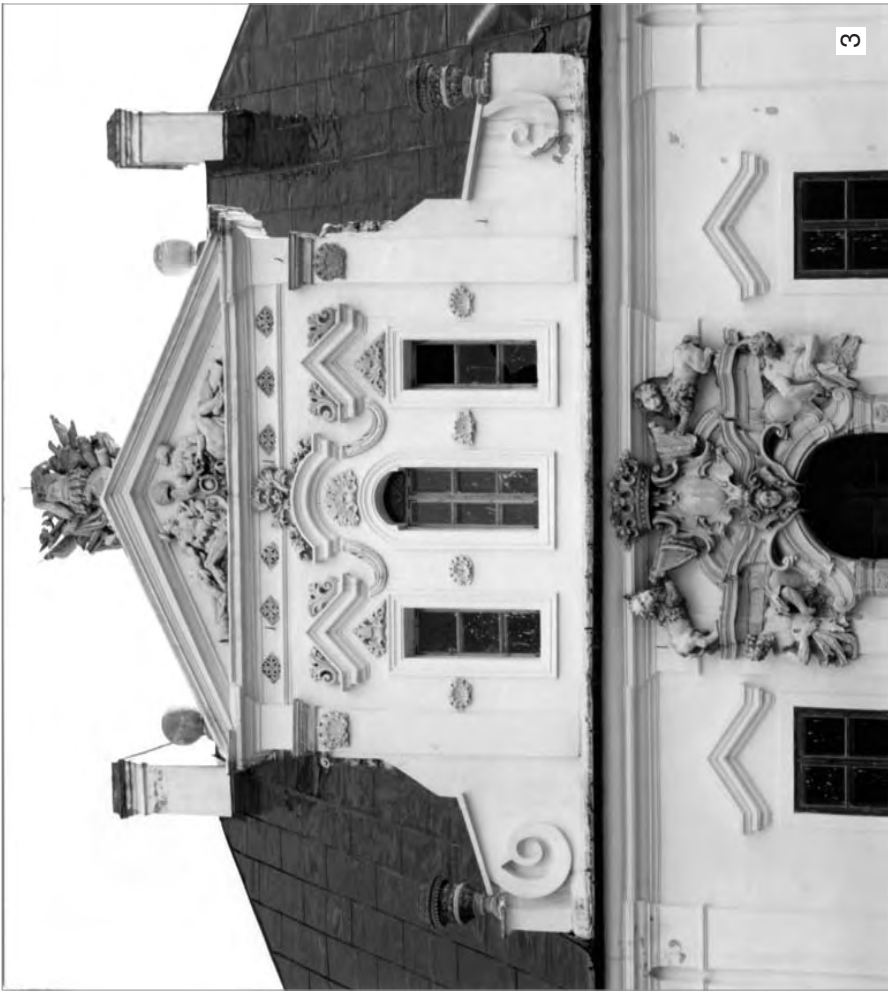
²⁴ *Vitruvius. I dieci libri dell'architettura / ed. G. Caporali. – Perugia, 1536 (цит. за вид.: Braun E. o. c. – S. 1180).*

²⁵ *Chrościcki J. Wojna i Pokój. O przedstawieniach emblematycznych za panowania Wazów w Polsce // Słowo i obraz / red. A. Morawińska. – Warszawa, 1982. – S. 140, 141.*

²⁶ *Sito J. o. c. – S. 71, 72.*



Іл. 1. Палац Яна Александра Чижовського в Чижові Шляхетському.
Вигляд із реконструйованими сходами (опрацювання Я. Сіто)



Іл. 2. Палац Яна Александра Чижовського в Чижові Шляхетському.
Портал (фото В. Вольного)

Іл. 3. Палац Яна Александра Чижовського в Чижові Шляхетському.
Передній щипець (фото П. Ямського)

Іл. 4. Палац Яна Александра Чижовського в Чижові Шляхетському.
Скульптура козака в тимпані (фото Я. Сіто)

Іл. 5. Палац Яна Александра Чижовського в Чижові Шляхетському.
Скульптура турка в тимпані (фото Я. Сіто)





Іл. 6. Скульптура Геркулеса. Сад біля палацу в Чижові Шляхетському.
(фото Я. Сіто)

Іл. 7. Скульптура правого атланта на порталі палацу Яна Александра Чижовського
в Чижові Шляхетському (фото П. Ямського)

SUMMARY

According to the system of 16th–18th century concepts, a palace together with its splendour, richness of the functional and ideological programmes, was affiliated with the senator status. Appropriately sumptuous, it was to immortalize its owner's position, it was to commemorate his senator's dignity among the generations to come.

This postulate proved to be exceptionally urgent for those owner's families who feeling less strongly established in social hierarchy, were all the more apprehensive about the future. The above is ideally demonstrated

in the Czyżów Szlaechcki palace near Sandomierz raised for Jan Aleksander Czyżowski, Braclaw Cup-Bearer and Połaniec Castellan in ca. 1723–1728.

The sculpture decoration on the palace façade by Tomasz Hutter, including the figure of Hercules in the tip, as well as the entrance portal, tympanum, and panoply in the gable, clearly glorified the chivalry of Czyżowski's forefathers. The founder emphasized the heroic past of his family, which was supposed to have passed under the auspices of Hercules and Mars.