

II. САКРАЛЬНІ ПАМ'ЯТКИ

Мар'ян ВАХУЛА

Елементи композиції “castrum doloris” Якуба Собеського в новій експозиції Жовківського замку

Весною 2022 р. ЛНГМ ім. Б. Г. Возницького заплановано відкриття нової експозиції в приміщеннях першого поверху східного крила Жовківського замку. Одна з експозиційних кімнат присвячена елементам траурної композиції *castrum doloris* Якуба Собеського (1743). Огляду відвідувачів представлено пам'ятки меморіальної пластики епохи бароко. Стаття простежує передумови та історію появи композиції “*castrum doloris*” у Жовкві, історичні обставини її створення, розглядає особливі й характерні риси експонованих пам'яток.

Ключові слова: *castrum doloris*, Якуб Собеський, Жовківський замок, меморіальна пластика, бароко

Marian Vahula

Elements of the composition “*castrum doloris*” by Yakub Sobesky in the new exhibition of the Zhovkva Castle

In the spring of 2022, at the Borys Voznytsky Lviv National Art Gallery, a new exhibition is planned to be opened in the premises of the first floor of the eastern wing of the Zhovkva Castle. One of the expository rooms is dedicated to the elements of the mourning composition “*castrum doloris*” by Yakub Sobieski (1743). The sights of memorial plastic of the Baroque era are presented to visitors. The background and history of the appearance of the “*castrum doloris*” composition in Zhovkva and the historical circumstances of its creation are traced. The special and characteristic features of the exhibited monuments are examined.

Keywords: *castrum doloris*, Yakub Sobesky, Zhovkiv castle, memorial sculpture, baroque

Всупереч масштабній інвазії російських військ на терени України та усі складнощі пов'язані з війною і безпосередніми проблемами українського музейництва, провідна та одна з найстарших музейних установ держави – Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Г. Возницького (далі – Галерея) продовжує виконувати свою місію та відкривати новий експозиційний простір. В планах освоєння приміщень нового відділу Галереї – королівського замку у м. Жовкві передбачається відкриття весною 2022 р. нової експозиції загальною площею майже 600 м. кв. під назвою “Шлях Творення. Сакральна скульптура Східної Галичини кінця XVII – поч. XIX ст.” Огляду відвідувачів постане понад сотню пам'яток, більшість з яких до цього часу зберігалися у фондосховищах і не були відомі широкому загалу. Одна з експозиційних

кімнат відтворює траурну композицію “castrum doloris” королевича Якуба Собеського, яка була створена в Жовкві з нагоди урочистого вшанування його праху в 1743 р. Працівникам Галереї вперше через майже 120 років вдалося в одному місці і саме в місці створення – Жовкві – об'єднати в первинний спільний комплекс пам'ятки, які на сьогодні є власністю різних суб'єктів.

Метою даної публікації є популяризація експозицій нового відділу Галереї мистецтв, а завданням – ознайомлення з окремою специфічною частиною експозиції, яка відтворює невідому і певною мірою шокуючу для багатьох відвідувачів тематику дотичну до культу Танатосу (вічної смерті). Дослідження теми є актуальним не лише з точки зору ознайомлення відвідувачів музеїв з відверто специфічною темою, але й історією світських традицій та мистецтвом дерев'яної сакральної скульптури на наших землях у XVIII ст.

Передусім автор вважає необхідним коротко торкнутися історії виникнення та особливостей самого явища “castrum doloris” (з латинської “замок смутку”; “замок скорботи”) та передумов і безпосередньої історії створення цього сакрального комплексу в Жовкві.

На думку автора тема “castrum doloris” є незадовільно висвітлена українською історіографією. Зокрема це стосується траурної композиції Якуба Собеського, про яку йде мова у цій публікації. В загальному українські дослідники торкалися цієї теми спорадично, акцентуючись переважно на явищі натрунного портрету. Наскільки автору відомо композиція “castrum doloris”, про яку мова піде нижче, не ставала об'єктом окремого історичного дослідження, хоча серед українських дослідників варто відзначити Б. Шенгеру [8]. Торкався цього питання також М. Кубай [3; 4]. Польська історіографія більш детально і прискіпливо звертала свою увагу на елементи траурної композиції Якуба Собеського. В 1996 р. шість скульптур, які автор буде розглядати нижче, були експоновані на виставці “Ян III Собеський. Castrum doloris” (м. Радом, Польща) приуроченій відзначенню 300-річчю від дна смерті короля [13]. Серед польських дослідників варто відзначити Ю. Хросціцького [12], Г. Осецьку-Самсонович [5; 15; 16], Я. Петшака [19; 20].

Епоха бароко, яка стала панівною у західній Європі не лише в сфері світського та сакрального мистецтва але й відобразилася у свідомості й світосприйнятті навколишнього світу людиною, не оминула своїми впливами й Європу Східну. В тому числі терени Речі Посполитої, складовою частиною яких була правобережна Україна. Світогляд, мода та церемоніали західноєвропейського бароко гармонійно переплелися із своєрідною субкультурою місцевого дворянства (впливового, заможного та рядового) – шляхти – сарматизмом. Сарматизм як явище виник і ґрунтувався на ідеї про походження шляхти як войовничої і благородної лицарської касті від давніх сарматських племен [6, с. 19–22]. Шляхті особливо були до вподоби барокові світські й сакральні урочистості, які досить химерно поєднували в собі за допомогою театралізованої форми римо-католицькі обряди й язичницькі звичаї епохи античного Риму. Тим паче, що їх часто організовував та фінансував Ватикан: впродовж XVII ст. у храмах, на площах і вулицях Риму відбулося понад 300 театралізованих заходів такого характеру [5, с. 44]. В свою чергу організація цих видовищ аристократією під-

креслювала не лише їхні християнські чесноти але й фінансові можливості та велич, представляла в світлі меценатства та благодійництва, адже фінансувала десятки, а то й сотні митців та ремісників із різних галузей мистецтва. В Західній Європі діяли митці та цілі майстерні, які спеціалізувалися на організації таких видовищ. Наприклад, неймовірно відомим та популярним у цій сфері була група митців очолювана Джованні Батіста Маніо (помер у 1674 р.), яка спеціалізувалася на проектуванні та реалізації таких видовищ і декорацій.

Через певний час виникає традиція створення театралізованої траурної композиції “castrum doloris”, яка за допомогою відповідних інтер’єрів та театралізованих дійств доповнює обряд християнського чину похорону [12, с. 95]. Досить швидко на теренах Речі Посполитої театралізована церемонія вшанування покійного набуває особливої, відмінної від західноєвропейських країн, форми.

Гідне вшанування лицаря-захисника і театралізоване підкреслення його лицарських та моральних чеснот і заслуг, різноманітні церемоніали та супроводжуючий це пафос були тими елементами, які задовольняли амбіції заможного дворянства Речі Посполитої.

Сьогодні важко встановити коли вперше, ким, з нагоди вшанування кого і де саме на землях тогочасної Речі Посполитої та безпосередньо українських землях було створено таку траурну композицію.

Що ж таке *castrum doloris* і якими були її особливості? Передусім *castrum doloris* – це багато декорований катафалк, призначений для досить довготривалої демонстрації: впродовж XVII–XVIII ст. урочисте захоронення покійного представника суспільної верхівки відбувалося приблизно через пів року після його смерті і було пов’язане передусім з довготривалим добиранням до тіла бажаючих попрощатися з покійним [15, с. 207–208].

Зазвичай організовував траурну композицію спеціально запрошений для цього архітектор, якому допомагала група митців-ремісників. Споруджувалися траурні композиції всередині храму і дуже часто мали пірамідальну (символ тріумфу) форму. Частими і практично невід’ємними елементами були оздоблені волюти та колони. Невід’ємним елементом композиції був натрунний портрет (унікальне і самотнє явище характерне для сарматської субкультури) та зображення родових гербів. Частим доповненням, запозиченим у Західній Європі, було відображення моральних чеснот покійного у вигляді алегоричних псевдо античних скульптур, що виготовлялися як з дерева так і з бронзи. Довершували траурну композицію драпірування, стрічки, ліхтарі та свічники, картуші із написами, символи політичної і державної влади. Часто висота такої конструкції сягала семи метрів [5, с. 52]. Після завершення довготривалої церемонії прощання з покійним і вшанування його пам’яті, елементи композиції “castrum doloris” зазвичай знаходили своє місце в храмовому комплексі де відбувалося прощання чи захоронення або ж зберігалися в родинному маєтку.

Нечисленними пам’ятками комплексу “castrum doloris”, які до нашого часу збереглися в Україні, є фрагменти траурної композиції урочистого вшанування тіла королевича Якуба Собеського створені в Жовкві у 1743 р.

Збудований у 1594–1606 рр. італійським архітектором Павлом Щасливим (?–1610) замок у Жовкві виконував функції не лише захисного характеру але й слугував місцем родинної та королівської резиденції національного героя Польщі, короля з українським походженням Яна III Собеського (1629–1696). Після його смерті замок успадкував його первісток-син Якуб Людвік Собеський (1667–1737), а після нього – онука Марія Кароліна Собеська, герцогиня Буйон (1697–1740) [10, с. 203–204].

Тісні стосунки Марії Кароліни Собеської та магната Михайла Радзівілла (1702–1762), які не є предметом нашого дослідження, були причиною того, що останній успадкував Жовківський замок [10, с. 203–204].

Варто зазначити, що після смерті Марії Кароліни Собеської багато відомих і могутніх шляхетських родин почали претендувати на спадщину роду. Серед них: Любомирські, Сангушки, Яблоновські, Браніцькі. Аби підкреслити свою правочинність на спадщину Собеських М. Радзівілл вирішив вжити заходи, які мали підкреслювати його безапеляційну приналежність до Собеських та правочинність на спадщину. І ці заходи тривали аж 22 роки. Передусім М. Радзівілл організував урочисте захоронення Марії Кароліни в травні 1740 р. За його вказівкою у львівській римо-католицькій катедрі було споруджено багато декорований мистецький “castrum doloris”, елементи якого підкреслювали родинні зв'язки померлої з найвідомішими монаршими дворами Західної Європи [20, с. 108–109].

Прибувши на початку червня 1740 р. у жовківський замок М. Радзівілл одразу ж прийняв рішення про необхідність підкреслення родинних зв'язків між Радзівіллами та Собеськими, використавши для цього організацію чергового урочистого вшанування тіла Якуба Собеського. Останній помер і був похоронений у крипті жовківського костелу святого Лаврентія три роки перед тим, в грудні 1737 р.

У третю річницю смерті Я. Собеського М. Радзівілл вирішив організувати урочисте вшанування пам'яті покійного, які водночас мали підкреслювати спадкоємство Радзівіллів як найближчих родичів Собеських. Траурній церемонії передувала широка інформаційна кампанія, до Жовкви були запрошені представники європейських монарших дворів та онука Я. Собеського – французька княгиня Людвіка де Рохан, магнати і духовенство. В загальному – 84 особи [20, с. 110–112].

Відповідальними за організацію траурних урочистостей стали священнослужителі Єжи Моцк та Ієронім Ласкарис. Саме вони мали зайнятися впорядкуванням костелу святого Лаврентія та безпосередньою підготовкою тіла Я. Собеського. Безпосереднім автором проєкту “castrum doloris” став італійський архітектор, який у той час впорядковував і перебудовував палац жовківського замку – Едвард Антоній де Кастеллі (помер бл. 1750 р.) [10, с. 212].

Ймовірно, що для створення траурних інтер'єрів були залучені патроновані М. Радзівіллою митці, які діяли у його резиденціях. Також долучилась жовківська група художників, яких патрунував ще покійний Я. Собеський: Микола Струмецький, Андрій Зашковський, Михайло Скрицький, Олександр Струмецький, Олександр Кулявський [4, с. 15].

Прибулих на траурні урочистості гостей вразила багата декорація костелу святого Лаврентія та вміла ілюмінація всередині. З урочистою промовою виступив священник-цистеріанець Юзеф Залуський (1702–1774).

Найважливіша частина траурної декорації “castrum doloris” нагадувала катафалк з римських урочистостей короля Речі Посполитої Августа II Сильного (1670–1733), створених у римській базиліці святого папи Климента. Очевидно, А. Кастеллі використав як іконографічний матеріал гравюри, що відображали цю подію. Катафалк стояв в центрі храму на підвищенні до якого вели невеликі сходи, він був оточений по колу вісьмома тосканськими колонами. Між ними стояли скульптурні зображення алегоричних чеснот описані нижче. Перед вітварем було створено просторий червоний балдахін обшитий золотом і завершений короною.

Посередині задрапірованого вітваря було розміщено полотно на якому королевич Я. Собеський був зображений у стіп свого патрона апостола Якова із Компостелли та в оточенні ангелів, що тримали королівські регалії. Композиція символізувала перехід королевича до королівства небесного, де його очікувала нагорода за прожите в чеснотах християнське життя. Автором картини ймовірно був особистий художник Я. Собеського Василь Петранович (бл. 1680–1759 рр.), який до того займався написанням картин для інтер'єрів жовківського замку, реставрацією і розписом замкових кімнат, навчав живопису молодих художників [4, с. 10].

З обох сторін наві були розміщені плакетки із зображенням родових гербів Даниловичів, Жолкевських, Собеських, Вишневецьких та Радзівіллів. Під гербом Радзівіллів розміщувалося зображення генеалогічного дерева, яке підкреслювало спадковість Радзівіллів щодо Собеських. Поряд були виставленні символи королівської влади, подаровані свого часу Яну III Собеському Папою Римським Інокентієм XI: освячений меч і оздоблений перлами шишак. Крім того королівська корона та орден Білого Орла, який належав покійному [16, с. 377].

Доповнювали композицію шість поліхромованих по білому алегоричних фігур, які у вигляді напівроздягнених жінок в бароковому одязі символізували моральні чесноти покійного: Розсудливість, Справедливість, Мужність, Поміркованість, Щедрість, Милосердя (варто зазначити, що в наш час тривають суперечки, які конкретно скульптури символізують ту чи іншу чесноту). Доповнювали композицію скульптури Матері Божої Скорботної, святого Івана Золотоустого та ймовірно Архангела Михаїла.

До цього часу тривають суперечки щодо автора цієї скульптурної групи, виконаної з липового дерева. Багато польських істориків та мистецтвознавців, а за ними й українських, вважали творцем ідеї цих фігур скульптора Юзефа Лебласа (1706–1758) [12, с. 166]. Однак відомий український дослідник сакральної скульптури Галичини Борис Шенгера аргументовано довів і заперечив цю гіпотезу [8, с. 103]. Не виключено, що дотичним до створення скульптурної групи “castrum doloris” був причетний скульптор німецького походження Георг Маркварт (помер у 1748 р.) [8, с. 114]. Те що шість алегоричних фігур створених в манері італійського бароко відрізняються одна від одної стилістично та рівнем майстерності може свідчити як про поспіх їх виготовлення, так про те, що вони виконані різними майстрами.

Є дані, що до безпосередніх різьбярських робіт були залучені жовківські різьбярі Іван та Степан Стобенські, Олександр Кулявський, Олександр Струмець, Єжи Маркварт та золотар Лейзер [4, с. 15–22].

Оздоблений золотом і сріблом саркофаг був поставлений на чотири фігури птахів (стилістично нагадують орлів) із розпростертими крилами. Традиція виготовляти підставки для саркофагів, застосовуючи анімалістичну тематику, була надзвичайно поширеною у тогочасній Речі Посполитій [11, с. 152–157]. Похорон завершувався урочистим занесенням труни з покійним до крипти костелу.

Варто відзначити, що в боротьбі за визнання магнатами Речі Посполитої спадкового права Радзівіллів від роду Собеських, М. Радзівілл здійснив цілу низку показових заходів: перебудував і впорядкував крипти несвіжського замку (1740–1749), мавзолей С. Жолкевського (1740–1742, 1750), фінансував створення надгробка Яна III Собеського (1754–1766) та відновлення надгробку Теофілії Собеської-Данилович і Марка Собеського в Жовкві (1754) [20, с. 118].

Після того як замок у Жовкві був проданий Радзівіллами (наприкінці XVIII ст.) він послідовно занепадає, як і саме місто. В силу різних причин були занедбані навіть родинні поховання Жолкевських-Даниловичів-Собеських у фондованому ними храмі святого Лаврентія.

Складна доля спіткала й елементи створеної під керівництвом А. Кастеллі композиції “castrum doloris” Я. Собеського. Шість алегоричних скульптур, які символізували моральні чесноти Я. Собеського, якийсь час оздоблювали замкову каплицю (розібрана на початку XIX ст.), опісля були перенесені до вівтарної частини костелу святого Лаврентія. Деякі з скульптур (святий Архангел Михаїл) були використані для оздоблення нового органу в 1811 р. Скульптури Матері Божої Скорботної та святого Івана Золотоустого вважаються втраченими. Фігури-підставки катафалку у вигляді орлів зберігаються в жовківському костелі святого Лаврентія. Ймовірна корона з *castrum doloris* Я. Собеського потрапила в фонди тодішньої картинної галереї у 1970 р. [2].

З середини XIX ст. шість алегоричних скульптур зберігалися в підсобних приміщеннях костелу. У 1906 р. за кошти жовківського старости Юліана Шумлянського алегоричні скульптури були реставровані Іваном Пастернаком (родич відомого українського археолога Ярослава Пастернака) на його хуторі Верини на Жовківщині [13, с. 34]. Живописний твір ймовірного авторства В. Петрановича сьогодні зберігається у Львівському національному музеї імені Андрея Шептицького [4, с. 386].

Напередодні Першої світової війни, у 1908 р. скульптурна група була передана до Львова в Національний музей імені короля Яна III (Інв. № ЛІМ. С-356; С-357). До часу реорганізації львівських музеїв радянською владою у 1940 р. та повоєнних роках алегоричні скульптури “castrum doloris” Я. Собеського виконували функції декорацій для балконів другого поверху підвір'я кам'яниці Костянтина Корнякта (пл. Ринок, 6). В 50-х рр. XX ст. чотири скульптури викликали інтерес працівників російського Ермітажу, куди вони були доставлені [13, с. 35]. Майже через два десятиліття їх вдалося повернути у Львівський історичний музей і вони певний час продовжували виконувати функції декорування галереї балкону другого поверху королівської кам'яниці.

У 1970 р. скульптурна група була брутально та безглуздо розділена: чотири скульптури (Інв. № ЛОКГ С-984, ЛОКГ С-985, ЛОКГ С-986, ЛОКГ С-987) були передані на постійне зберігання в фондову збірку Львівської картинної галереї [10, арк. 87–89] й потрапили на експозицію відкритого у 1975 р. Олеського замку. Дві інші скульптури (Інв. № ЛІМ С-356; ЛІМ С-357) до цього часу зберігаються в Львівському історичному музеї та виконують в основному функції елементів світських інтер'єрів експозиції “Королівських залів” та окремих тимчасових виставок.

В 2022 р. чотири скульптури були перевезені з Олеська до місця свого безпосереднього створення – Жовкви та стали частиною постійної експозиції нового відділу Галереї – Жовківського замку. Заплановано залучення до нової експозиції як депозитів також двох скульптур, які є власністю Львівського історичного музею. На відміну від двох скульптур, які на даний час зберігаються в фондовій збірці музею, пам'ятки з фондів Галереї потребують детальнішої реставрації, хоча на відміну від перших, на них залишилося автентичне білило початку ХХ ст. Уся скульптурна група “castrum doloris” Я. Собеського є яскравим і непересічним зразком дерев'яної меморіальної пластики “світського характеру”. Скульптору і працюючим під його керівництвом різьбярам вдалося високопрофесійно відобразити пластику тіла та застиглу в часі динаміку жіночих постатей, кожна з яких має свої власні індивідуальні риси обличчя. Неможливо не відзначити таємничість та ліричність образів створених у дереві, натуралізм та пластику персонажів. Роботам притаманні і певна легкість, яка при відповідному світлотіньовому моделюванні та контрастності створювала ілюзію реальності нереального.

У наш час рідко або практично ніколи до місця свого безпосереднього створення на повертаються пам'ятки культури і мистецтва, які мають різних власників. Тому повернення через майже 120 років до місця свого створення скульптурної групи “castrum doloris” Я. Собеського є важливим кроком не лише для збереження але й відтворення, реконструкції культурної спадщини України її музейними інституціями.

1. Інвентарна книга експонатів фондової групи “Скульптура”. *Львівський історичний музей*. № 1– 627. 1981. 98 арк.

2. Інвентарна книга експонатів фондової групи “Скульптура”. *Львівська національна галерея мистецтв імені Б. Г. Возницького*. Т. IV. № 744–1012. 102 арк.

3. Кубай М. Жовківський замок: історична довідка. *Жовква крізь століття*. Львів: “Растр-7”, 2012. Вип. II. С. 82–108.

4. Кубай М. Мистецька спадщина Жовкви. URL: <http://diaz-zhovkva.org.ua/doc>.

5. Осецька-Самсонович Г. Festa fatta in Roma... Римські урочистості на честь польських Вазів за панування Владислава IV. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43561/06-Osiecka>. С. 44–55.

6. Тананнаева Л. Сарматський портрет. Из истории польского портрета эпохи барокко. Москва: Наука, 1979. 302 с.

7. Томан Р. Барокко. Архитектура. Скульптура. Живопись. 1998. 487 с.

8. Шенгера Б. Львівські скульптори та скульптори Львова у ХVIII сторіччі. Львів, 2019. 271 с.

9. Barącz S. Pamiątki miasta Żółkwi. Drugie wydanie. Łwów, 1877. 247 s.

10. Bernatowicz T. Rezydencja Sobieskich i Radziwiłłów w Żółkwi w świetle nieznanego planu Antonia Castello. *Ikonothea*. 1998. № 13. S. 203–213.
11. Bernatowicz T. Królewska rezydencja w Żółkwi w XVIII wieku. Warszawa: Muzeum Pałac w Wilanowie, 2009.
12. Chrościcki J. Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej. Warszawa: PWN, 1974. 365 s.
13. Jan III Sobieski. Castrum Doloris 1696–1996. Wystawa jubileuszowa Muzeum Okręgowego im. Jacka Malczewskiego w radomiu. Czerwiec 1996–Maj 1997. Białystok: Wydawnictwo S. Kowalski i spółka. 1996. 70 s.
14. Kaprowicz M. Stuka polska XVIII w. Warszawa, 1985. 353 s.
15. Osiecka-Samsonowicz H. “Z wielką pompą do nieba” – Pogrzebowe “Theatrum” w Rzeczy Pospolitej W XVIII wieku. *Rocznik Historii Sztuki*. Warszawa: PAN, 2019. T. XLIV. S. 205 – 214.
16. Osiecka-Samsonowicz H. O dwóch funeralnych fundacjach Michała Kazimierza Radziwiłła. Rybeńki *Biuletyn Historii Sztuki LXXXII*. 2020. № 3. S. 367–402.
17. Osiński M. Zamek w Żółkwi. Lwów, 1933. 153 s.
18. Petrus J. Kościoły i klasztory Żółkwi. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 1994. 199 s.
19. Pietrzak J. “Niebiańscy orędownicy” – w kręgu kultu świętych patronów rodu Sobieskich i ich peregrynacji. *Acta Universitatis lodzianis. Folia historica*. 2013. № 90. S. 23–45.
20. Pietrzak J. Dziedzic królewskiej purpury. Słowo i obraz w propagandowych działaniach Michała Kazimierza Radziwiłła “Rybeńki” względem przejęcia dziedzictwa Sobieskich. *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ Nauki Społeczne*. 2016. № 4. S. 99–131.