



УДК 725.835:7.045]:655.28.026.43(438)

## УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ ДІМ НА АЛЕГОРИЧНІЙ МАПІ ПЕРЕМИШЛЯ. МІСТО ЯК ТЕКСТ

БАЛАБУХА Наталія, ЗДОР Оксана, РАДЬКО Катерина  
Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ, Україна  
[n.balabukha@kubg.edu.ua](mailto:n.balabukha@kubg.edu.ua), [o.zdor@kubg.edu.ua](mailto:o.zdor@kubg.edu.ua), [k.radko@kubg.edu.ua](mailto:k.radko@kubg.edu.ua)

*Описано проєкт створення алегоричної мапи міста Перемишля з фокусом уваги на Український народний дім як місце польсько-українського діалогу й співпраці, осередок збереження національної та культурної ідентичності українців в Польщі. Розглянуто історичні алегоричні мапи, картографію як мистецтво. Досліджено використання графічних зображень, зокрема естампів, і картографічних каліграфічних написів в створенні алегоричних мап, що підкреслюють особливість, важливість регіону чи його правителя.*

**Ключові слова:** графічне мистецтво, естамп, каліграфія, шрифт, картографія, алегорична мапа.

### ВСТУП

Період XVII ст.–XVIII ст. є одним із найяскравіших і найдраматичнішим періодом у політико-соціальному й культурно-національному розвитку України. В силу історичних умов сьогодення нам зрозумілі і, як ніколи близькі, настрої між-національної спільноти, що панували у Східній Європі понад 300 років тому. Інтерес до відтинку між Ренесансом і Просвітництвом, нові трактування світоглядної основи художньої культури того часу пробудили цікавість до національної традиції. А. Андьял у монографії «Світ слов'янського бароко» наголошує на існуванні єдиної історичної ситуації, що склалася для країн регіону в XVII ст., і характеризує її як «світ прикордонних фортець». Суспільно-політичні обставини та естетичні погляди суспільства сформували багатомовність тогочасної української культури, схильність до легендарного творення міфів на тлі барокових стереотипів. Окрім церковно-слов'янської і польської популярним засобом спілкування як з минулим, так і з сучасниками-європейцями була латина, універсальність якої дозволяла переносити багатство думки на національний ґрунт [1, с.11].

Едуард Вінтер писав що: «українці найсильніше з усіх східних слов'ян відчували протилежність між Римом і Візантією» [2]. Тривале перебування українських земель у складі Речі Посполитої сприяло синтезу української та польської культур, стосунки між якими були складними та компліментарними: знаходячись в опозиції одна до одної, відчуваючи постійний взаємовплив, доповнюючи та проявляючи відмінності – у той час, як козацька старшина переймала польські ідеали культури і мистецтва, український фольклор активно впливав на польське мисте-



цтво, і цей вплив був значущим. Це явище варто сприймати комплексно, пам'ятаючи про широкий європейський контекст.

### **ПОСТАНОВКА ЗАВДАННЯ**

Метою дослідження є аналіз алегоричних мап, які представляють картографію як витвір графічного мистецтва. Досліджується поєднання стилізованої мапи міста, графічних зображень і картографічних каліграфічних написів як образне трактування географічної карти зображення поверхні Землі, своєрідного інформаційного свідчення про географічні знання людства. Пропонується проект створення алегоричної мапи міста Перемишля.

### **РЕЗУЛЬТАТИ ДОСЛІДЖЕННЯ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ**

Види рукописного письма для позначення топонімів на географічних рукописних та перших друкованих картах західної Європи, вражають глядачів своєю досконалістю. Зв'язок традицій оформлення рукописної книги та образотворчих засобів в оформленні карт, надихає синтезом представлених наукових знань та мистецтва каліграфії. Окрім того, протягом 400 років європейська гравюра служила відтворенню та поширенню карт. Авторські та репродукційні естампи випускалися видавцями, колекціонувалися знавцями як абсолютно рівноцінні твори. Часто картографи виступали одночасно як гравери і видавці. Тиражовані в естампі, карти отримували нове життя, ставали більш доступними, що сприяло демократизації цього виду мистецтва.

В картографії особливо цінується точність, зручність для визначення розташування, орієнтації на певній території. Але картографи часто створюють мапи не лише з географічною метою. Карта з витонченим орнаментом, барвистими ілюстраціями, декоративною і функціональною компасною розою, більше пасувала як прикраса на стіну, ніж допоміжний засіб для мандрівника.

На перших картах зображення і тексти були виконані вручну на пергамені. Натомість рукописні написи на паперових картах поступово змінювалися на гравійовані, які точно відтворювали рукописні форми. Літери топонімів на мапах, мають не менш важливе значення ніж зображення. За допомогою шрифту виділялися головні і другорядні елементи та об'єкти. Сьогодні система позначень, кольорів, типу шрифтів при створенні карт уніфікована, однак художнє, зокрема шрифтове оформлення перших карт було втіленням стилю, який панував у скрипторіях. Одночасно із каліграфічними школами існували і картографічні, які часто мали тісні зв'язки і спільну графічно-стилістичну мову.

Яскравим прикладом такої взаємодії є діяльність видатного фламандського картографа, науковця і каліграфа Герарда Меркатора, який у 1540 р. вигравіював та видав посібник з навчання письму курсивом, де обґрунтував його чіткість, зручність та швидкість для написання географічних назв. Меркатор зосередився винятково на італійському курсиві й адресував його вченим та граверам. Курсивні літери із вишуканими розчерками стали графічною оздобою його карт, вони відповідали основним рисам курсивного канцелярського та книжкового письма XIV–XV ст., а саме поєднанню курсиву і розвиненого розчерку – особливість попереднього періоду розвитку європейської рукописної книги. Використання більших за розміром літер римського капітального письма також перегукується із творчістю каліграфів того часу. Сьогодні саме курсив є одним з ос-



новних типів набірного шрифту на картах. Використання його рукописної версії в проєкті підкреслює тяглість графічної традиції.

Поруч із гуманістичним курсивом та формами римського капітального на європейських картах зустрічалися і інші типи рукописного письма: ротунда на карті 1563 р. португальця Діюгу Омена, цілі фрази і окремі слова з ломбардських версалів на карті-портолані 1375 р. Авраама Крески, представника іспанської картографічної школи [3]. В цілому на картах, виконаних вручну, на відміну від гравійованих, можна спостерігати великий діапазон форм літер, написаних пануючими на той час видами письма. Картографи прагнули зберегти взаємну узгодженість, єдність, цілісність й гармонійність образотворчих засобів [4].

Талант картографа проявлявся не лише у створенні географічно точного зображення, а й у вивченні можливостей мапи як виду мистецтва, інструменту комунікації. Діапазони використання мап не є взаємовиключними, в ряду із точними географічними, існують карти ігрові, у вигляді тварин чи людей, на об'єктах, алегоричні – так звані «картографічні курйози». В них відображені культурні, соціальні та політичні проблеми свого часу.

Антропоморфна мапа Йоганна Путча «Королева Європа» («Europa regina») 1533 р., яка уособлювала Європейський континент як королеву, надихнула на заняття картографією та спровокувала створення низки карт, які зображали земну поверхню у вигляді людей, тварин і рослин. Генрих Бюнтинг наприкінці XVI ст., видав географічний опис біблійних місць Палестини, особливо цікавими в якому є емблематичні мапи: Європа подана у вигляді королеви, Азія – Пегаса, мапа світу як листок конюшини. Європа Бюнтинга наслідує оригінальну ксилографію Путча, має усі символи влади монарха: на голові корона (Іспанія) як визнання важливості і першості, зі скіпетром в лівій руці (Данія) і державою (Сицилія) в правій руці (Італія), країни центральної Європи утворюють вбрання. Карта символізує перевагу єдності в монархії Габсбургів.

Однією з найвідоміших зооморфних мап є «Бельгійський лев» («Leo Belgicus») – карта територій сучасних Нідерландів та Бельгії у вигляді геральдичного лева. Форма цих територій нагадувала силует лева, також лев часто зустрічався на гербах цього регіону. Перша мапа у вигляді лева відома з II пол. XVI ст., задумана Міхаелем фон Айцінгом і награвірована Францем Хогенбергом. Лев як символ сили, мужності й відваги, господар своєї долі, незалежний від ворогів, мав особливий відгук у тогочасному суспільстві і з'явилась велика кількість версій цієї мапи між 1583 і 1648 рр., поки тривала боротьба за самовизначення і незалежність від Іспанської імперії. До цієї теми звертались відомі європейські гравери й картографи Йодокус Гондіус та Клас Янсон Піскатор.

В даному проєкті силует міста Перемишль трактується у формі іриса, відомого як геральдична квітка ще з Середньовіччя. Квітка символізує чистоту й скорботу серця Богоматері про долю свого Сина, а також захист і надію – її різнобарв'я нагадує веселку, яка є символом завіту Бога й людини після Всесвітнього потопу. Водночас це делікатність і міць – ніжні пелюстки химерної форми квітки та подібне на меч пряме й гостре листя. Мапа містить знакові історичні будівлі та пам'ятні місця, доповнені каліграфічними написами. Пам'ятки архітектури розташовані в самому центрі квітки: будинок Українського народного дому, монастир



Кармелітів босих, костел францисканців, будинок залізничного вокзалу, замок Казимира Великого, церква салезіанців, замковий парк.

### **ВИСНОВКИ**

Сучасними митцями усвідомлена і активно використовується особлива різноманітність бароко, яка посилює вплив твору. «Багатий арсенал асоціативних засобів бароко сприяв митцям у перенесенні акцентів з життя у мрію, із щоденних людських пристрастей у світ вічних цінностей» [5, с.11].

Алегоричні мапи, естампи, географічні символи, які представлені у дослідженні є видом вишуканого графічного мистецтва. Відбір і узагальнення інформації, синтез відповідних джерел дозволяють створити алегоричну мапу міста Перемишль з Українським народним домом в її центрі як твір станкової графіки та інструмент не тільки для візуалізації інформації, пов'язаної з місцезонашуванням. Алегорична мапа покликана виконувати й комунікативні функції: освітню, соціальну, розважальну, рекламну, сприяти взаємозбагаченню української та польської культур. В проєкті визначено синтетичність українського мистецтва періоду XVII ст.– XVIII ст., адже українське бароко розвивалось під впливом естетики європейського і одночасно національної естетики, що пояснює його складність і у символіці, і за формою.

### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Маслюк В.П., Шевчук В.А., Яременко В.В. Аполонова люття. Київські поети XVII–XVIII ст. Київ: Молодь, 1982. 311 с.
2. Вінтер Е. Візантія та Рим у боротьбі за Україну. 955–1939. Прага: Видавництво Юрія Тищенка, 1944. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/11948/file.pdf>
3. Гордєєв А.Ю. Карти-портолани Чорного моря XIV–XVII ст. К.: ДНВП «Картографія», 2015. 216 с.
4. Кришталович У.Р. Рукописні карти XVI–XIX століть. З фондів Центрального державного історичного архіву України, м. Львів. Київ: ДНВП «Картографія», 2011. 216 с.
5. Степовик Д.В. Леотній Тарасевич та українське мистецтво бароко. Київ: Наукова думка, 1986. 235 с.

**BALABUKHA N., ZDOR O., RADKO K.**

### **THE UKRAINIAN PEOPLE'S HOUSE ON THE ALLEGORICAL MAP OF PEREMYSHL. THE TOWN AS A TEXT**

*This abstract describes the project of creating an allegorical map of the city of Przemyśl with a focus of attention on the Ukrainian People's House as a place of Polish-Ukrainian dialogue and cooperation and as a center for preserving the national and cultural identity of Ukrainians in Poland. The abstract discusses historical allegorical maps and cartography as art. The authors study the use of graphic images, in particular prints and cartographic calligraphic inscriptions, in creation of allegorical maps that emphasize the individuality and importance of the region or its ruler.*

**Key words:** *graphic art, etching, calligraphy, script, mapping, allegorical map.*