

УДК 75.052.041

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/63-2-17>

Олена ЯКИМОВА,

orcid.org/0000-0003-3121-6480

кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри художнього скла
Львівської національної академії мистецтв
(Львів, Україна) olenayakymova@gmail.com

АНТРОПОМОРФНІ ОБРАЗИ У СКУЛЬПТУРНУМУ ДЕКОРІ ГРОМАДСЬКИХ СПОРУД ЛЬВОВА ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.: СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ

Стрімкі процеси розвитку Східної Галичини наприкінці ХІХ – першій третині ХХ ст. спричинили потребу в оновленні та побудові нових типів споруд громадського призначення, зокрема вокзалів, торгово-промислових об'єднань, банків, освітніх та розважально-спортивних інституцій. Проаналізовано міську забудову Львова, де архітектура, знаходячись у тісному зв'язку з монументальною скульптурою та монументальним живописом, стала основою формування образу нового сучасного міста. Сучасність формувала новий образний ряд, що мав не лише оздоблювати споруду, а доповнювати її та розкривати призначення. Водночас, це було суголосним та якнайкраще корелювалося з панівними художньо-стильовими ознаками модерністичних тенденцій, які прийшли на зміну неостилістичним ремінісценціям.

Розглянувши такі інтер'єри та екстер'єри збудованих у Львові в першій третині ХХ ст. громадських архітектурних об'єктів, як будівля Торгово-промислової палати, Австро-Угорського банку, страхової компанії «Трієста», художньо-промислової школи та ін., простежуємо насамперед відповідність образів призначенню споруд. Взаємодія відбувалася не лише на рівні «сплавлення» архітектури та елементів скульптурного оздоблення, вона притаманна також поєднанню монументального живопису та скульптури, які стали візуалізацією єдиної програми у цілісного образу інтер'єру та екстер'єру будівлі. Це сприяло впровадженню принципів всеосяжного синтезу, прокламованих стилістикою сецесії.

Формотворчі особливості щодо образотворення також були продиктовані бажанням митців, зокрема З. Курчинського, Ю. Белтовського, Т. Оркаевича та ін., виявити взаємодію мистецтв у площині творення загального образу споруди. Серед самих образів преваліюють традиційні для громадських споруд образи лицарів та героїв, але вони доповнені рядом персонажів «нвої» або «новоствореної» міфології та пов'язані не лише з науково-технічним прогресом, але й змінами у соціальному, культурному та політичному житті Львова.

Ключові слова: образ лицаря, образ героя, синтез, комплексний підхід, З. Курчинський, нова міфологія, фінансова установа, вокзал, сецесія, артдеко.

Olena YAKIMOVA,

orcid.org/0000-0003-3121-6480

Candidate of Arts,
Senior Lecturer at the Art Glass Department
Lviv National Academy of Arts
(Lviv, Ukraine) olenayakymova@gmail.com

ANTHROPOMORPHIC IMAGES IN PUBLIC BUILDINGS SCULPTURAL DECOR OF LVIV IN THE EARLY 20TH CENTURY: A SYNTHESIS OF ARTS

The rapid development processes in Eastern Halychyna at the end of the 19th – the first third of the 20th century caused the need for renovation and construction of new type public buildings, in particular railway stations, trade and industrial associations, banks, educational, entertainment and sports institutions. Though the urban development of Lviv was analyzed. Architecture, being in close connection with monumental sculpture and monumental painting, became the basis of the new modern city image forming. Modernity insured a new figurative series, which were supposed not only to decorate the building, but to complement it and reveal its purpose. At the same time, it was consonant and correlated as best as possible with the prevailing artistic stylistic features of modernist tendencies that replaced neostylistic reminiscences.

Having considered such interiors and exteriors of buildings built in Lviv in the first third of the 20th century public architectural objects, such as the building of the Chamber of Commerce, the Austro-Hungarian Bank, the insurance company “Trieste” office, the art and industrial school, etc, we trace first of all the correspondence of the sculptural images to the purpose of the buildings. The interaction took place not only at the level of “fusion” of architecture and elements of sculptural decoration. It is also inherent in the combination of monumental painting and sculpture, which became a visualization of a single program in a holistic image of the interior and exterior of the building. This contributed to the implementation of the principles of comprehensive synthesis, proclaimed by the Secession style.

Form-creating features regarding image creation were also dictated by the desire of artists, in particular Z. Kurczynski, Yu. Beltovskiy, T. Orkasievych etc, to reveal the interaction of arts in the plane of creating the general image of the building. Among the images themselves, the images of knights and heroes, traditional for public buildings, prevail. But they are supplemented by a number of characters of "new" or "newly created" mythology and are related not only to scientific and technical progress, but also to changes in the social, cultural and political life of Lviv.

Key words: *the image of a knight, the image of a hero, synthesis, complex approach, Z. Kurchinsky, new mythology, financial institution, railway station, secession, art deco.*

Постановка проблеми. Міське середовище наприкінці XIX – початку XX ст. заповнювалося громадськими об'єктами, які окрім своїх прямих утилітарних функцій, мали виразну художньо-естетичну домінанту. Попередній період панування неостилів змінювався у напрямку модерністичних стилістичних проявів сецесії та артдеко. Ці тенденції подекуди проявлялися у поєднанні з неостилю і свідчили про майбутні зміни образу міст та містечок Східної Галичини. Знаходячись у безпосередній взаємодії з архітектурою, саме монументальна фігуративна скульптура зазнала найперших змін. Її дослідження, стилістичні особливості та виокремлення певних груп антропоморфних образів надає розуміння загальних стилістичних засад нових стилів в архітектурі Львова та інших міст Східної Галичини, виявляючи водночас її приналежність до загальноєвропейських формотворчих пошуків у контексті синтезу мистецтв у творенні образу нового міста.

Аналіз досліджень. У дослідженні основна увага надається насамперед новаціям та змінам у трактуванні образу Людини у монументальній скульптурі, зокрема фігуративному декору та його поєднанню з архітектурою. Назагал цей пласт мистецтва першої третини XX ст. на території Східної Галичини досліджений фрагментарно. Водночас за останні 30 років з'явилися українські та зарубіжні, зокрема польськомовні, ґрунтовні мистецтвознавчі дослідження скульптури України, Львова та окремих творчого доробку скульпторів. У контексті європейського мистецтва розглядає творчість митців-скульпторів Д.Крвавич у третьому томі навчального посібника «Українське мистецтво» (Крвавич, 2005), що вийшло у 2004 році. У 2006 р. у Києві вийшла монографія М. Протас «Українська скульптура XX ст.» (Протас, 2006), де автор аналізує формування високопрофесійної школи монументальної скульптури України першої половини XX ст., зокрема західноукраїнську її модель, з огляду на тогочасні пошуки нової художньої стилістики.

Аналіз та інтерпретація монументальної скульптури у монографіях та статтях Р. Липки (Липка, 1987), В. Вуйцика (Вуйцик, 2004) вміщують великий обсяг відомостей про забудову та художні особливості архітектури Львова. Після смерті

дослідника П. Гранкіна (Гранкін, 2010), вийшов збірник статей, серед яких зустрічаємо необхідний у дослідженні аналіз впливу середовища на виконання оздоб певних об'єктів. Проте автори не ставили своїм завданням дослідити декоративно-фігуративну складову будівель.

Ю. Бірюльов, у виданій у Варшаві монографії «Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939 roku: Od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy» та її українському, доповненому варіанті (Бірюльов, 2005; Birulow, 2007) у трьох розділах розглядає мистецтво львівської скульптури першої третини XX ст. та достатньо докладно аналізує загальні формотворчі та іконографічні процеси, що були характерні для Львова, тенденції якого наслідували інші міста не лише Східної, але й Західної Галичини. Деякі процеси автор подає через дослідження творчості визначних митців, зокрема публікує доволі докладні статті про З. Курчинського, Л. Дрекслер, Ю. Стажинського, Я. Райхер-Тот та ін. Він розглядає еволюцію художніх пошуків митців, зокрема у галузі монументального мистецтва, від імпресіоністично-сецесійних узагальнень до авангардних мінімалістичних спрощень. Стислі відомості про деяких із зазначених у дослідженні митців, як і багатьох інших несправедливо забутих у українській історіографії імен, можна знайти у багатотомному виданні «Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy» (2003). В останні роки з'явилося потужне наукове видання «Енциклопедії Львова» у 4-х томах, де подано інформацію і про львівських митців (Бірюльов, 2007), що значно спростило атрибутування деяких композицій.

Метою даної статті є розкриття образно-стилістичної специфіки скульптурних оздоб архітектурних споруд Східної Галичини у контексті їх тісної взаємодії та синтезу.

Виклад основного матеріалу. Починаючи з кінця XIX ст., а особливо на початку XX ст. у містах Східної Галичини, зокрема у Львові, зростають масштаби будівництва не лише житлових кам'яниць, але й громадських споруд нового типу, які є проявом наслідування подібних тенденцій у великих містах Європи, зокрема Відня, Будапешта, Варшави тощо. Тому для Торгово-промис-

лових палат, банків, вокзалів тощо, які будуються в той час характерна певна космополітична «європейськість». Зокрема міщани Львова ініціюють спорудження Великого міського театру у 90-х рр. XIX ст. Його монументальна споруда органічно завершила лінію міського променаду та стала найвизначнішим будівельним проектом Галичини кінця XIX ст. Для робіт із оздоблення споруди було запрошено визначних галицьких митців, зокрема скульпторів А. Попеля, Т. Баронча, П. Війтовича та ін., а також живописців С. Рейхана, О. Розвадовського, С. Качор-Батовського та ін. (Вуйцик, 2004), які працювали під пильним оком головного архітектора театру Зигмунда Горголевського, та створили розкішне поєднання неостилістичних візуальних складових та найкращого технічного оснащення.

Розвиток залізничних сполучень у краї спричинив значний темп будівництва вокзалів та станцій з другої половини XIX ст., що у подальшому почало відігравати значну роль у первинній репрезентації міст, зокрема міст та містечок Східної Галичини. Відповідно, одним з перших масштабних проектів, де було використано комплексний підхід до творення цілісного образу будівлі, стало спорудження нового Львівського залізничного вокзалу у 1902–1903 рр. за проектом В. Садловського. Оздоблення скульптурою, живописом та декоративними деталями було важливою складовою цього масштабного проекту. Головний фасад прикрасили ліпниною і скульптурами з алегоричними постатями транспорту, торгівлі, промисловості тощо роботи А. Попеля та П. Війтовича. Для цих двох митців характерні пластичні образи, витримані у традиційній неостилістичній манері реалістичного зображення, з невеликим тяжінням до модернізації форм та образів (Бірюльов, 2015). Відзначимо, що пізньокласицистичні скульптури А. Попеля Промисловість і Торгівля дещо дисонували з наближеною до сецесійної орнаментикою порталів та доволі експресивними горельєфами П. Війтовича. Після руйнацій Першої світової при відбудові вокзалу П. Війтович виконав чотири нові скульптурні групи, присвячені епізодам польсько-української війни, Підйом (Пробудження), Атака, Після битви, Увінчання (Бірюльов, 2015). Інтер'єр було оздоблено здебільшого елементами монументального живопису та декоративного мистецтва, але у залах ресторану після Першої світової війни з'явилися алегоричні барельєфи модернізованої ампірної стилістики – Чотири пори року, Львів та Світ різця П. Війтовича. Відзначимо, що людські образи живописних оздоб виконані вже у сеце-

сійній манері, з характерною їй пливкістю ліній та узагальненням площин, а скульптурні оздоби тяжіли до неокласицистичної та необарокової стилістики. Але вони були добре згармонізовані з вітражним образом архангела Михайла, що прикрашав вікно над головним входом до споруди. Ангел у пластичній інтерпретації вінчав головний купол Івано-Франківського вокзалу (тепер не існує). Зі здійсненими догори крилами та сурмою у руці він акцентував на значенні славного міста Станіславова, яке називали «третім містом Галичини» після Львова та Кракова (Birulow, 2007: 362). Окрім оздоблювальної, образи такого характеру мали виконувати своєрідні патронатні функції (Бірюльов, 2015: 86).

Розповсюдженими були зображення святого, найчастіше святого лицаря, що був покровителем певної професійної спілки чи власника звичайного житлового будинку. Загалом нові технічні можливості спровокували появу великої кількості фігур святих заступників, зокрема Богородиці, які встановлювали на фасадах будівель у спеціально запроєктованих нішах. Традиційні зрозумілі загалу образи також зберігалися у образах покровителів більш давніх професій, зокрема пожежної служби. Однією з перших вартісних творів такого характеру першої третини XX ст. на території Східної Галичини можна вважати монументальну статую св. Флоріана П. Війтовича, що прикрасила фронтон будівлі міської пожежної команди на сучасній пл. Д. Галицького у Львові. Виконана з світлого каменю, скульптура виділяється на тлі червоно-цегляного кольору споруди. Як і багатьом іншим творам цього митця, образу покровителя пожежників характерна барокова витонченість пози та, водночас, стриманість у трактуванні вбрання та атрибутів.

Відповідно до тенденцій часу та підвищення рівня освіченості відбувалося послаблення релігійного впливу у містах, тому доволі часто патронатну функцію починають виконувати образи лицарів, які були своєрідною модернізованою інтерпретацією святого покровителя. Також образи лицарів мали нагадувати про давню та славу історію давніх міст, надавати їм додаткової ваги у сприйнятті міщан та приїжджиків. Окрім образів середньовічних лицарів, поширеними є також зображення римських легіонерів та гладіаторів як захисників (Якимова, 2015). Тема середньовічної романтики у контексті лицарів та їх зв'язат знайшла втілення у доробку багатьох скульпторів, які працювали на теренах Львова та Галичини, зокрема П. Війтовича, З. Курчинського, Т. Блотницького, С.-Р. Пліхалія та ін. (Бірюльов, 2005).

Ще у 1911 році Р. Фелінський проектує у Львові торгівельно-прибуткову кам'яницю на вул. Коперника, 5, для якої З. Курчинський створив фігури лицарів з цікавими, дещо авангардними, художньо-стильовими ознаками (Бірюльов, 2005). Гранично-стилізовані постаті зображені митцем в анфас, оперті на великі гладкі поверхні щитів. Оперуючи контрастами малих та великих площин, З. Курчинський деталізує риси облич, деталі вбрання та взуття. Широкі виступаючі вилиці, масивні носи, умовні вуса надають образам лицарів грізності та суворості. До подібних зображальних методів скульптор вдаєть у роботі над лицарем з композиційної групи на фасадах будинків по вул. Грушевського, 14 та Парковій, 14, Тарнавського, 54 та інших.

Своєрідними «амулетами», що притягували фортуна та економічне процвітання були фігуративні оздоби споруд різного роду фінансово-торгівельних організацій. Зокрема показовим з огляду на прагнення до всеосяжного художнього синтезу, було будівництво Торгово-промислової палати у Львові (пр. Шевченка, 17) у 1907–1910 рр. Натхненником та головним архітектором цієї споруди був А. Захарієвич, який продовжував справу свого батька Ю. Захарієвича. Головним приміщенням та ідейним центром споруди було визначено зал засідань на другому поверсі. Залу було перекрито плоским склепінням з ліпним рослинним декором, кесонами та світильниками. Стіни облицьовані дубовими панелями, штучним зеленим мармуром та розчленовані спрощеними пілястрами з білого мармуру. Кожна з дванадцяти пілястр увінчана в капітелі скульптурною групою роботи З. Курчинського. Плинність контурів сецесії, певна модульність у компонованні постатей поєднана скульптором з близькою йому тогочасною імпресіоністичною роденівською манерою виконання (Бірюльов, 2005: 28). На трьох стінах у проміжках між пілястрами фризоподібно розташовуються живописні панно Ф. Вигживальського. На кожній з трьох стін розміщено своєрідні живописні триптихи: шість фігурних зображень і три пейзажі. Панно уособлюють працю, стійкість (Сізиф), силу (Бій з кентавром), фортуна, срібло (Перемінний капітал) та золото (Постійний капітал). Вони пов'язані між собою в умовну оповідь-легенду. Ф. Вигживальський через сюжетну та візуальну взаємодію живопису та скульптури формує своєрідну міфогему, основним змістом якої є моральне вдосконалення сучасної Людини і прогрес цивілізації (Бірюльов, 2007: 96).

Послугуючись ідейно-стилістичними засобами сецесії З. Курчинський та Ф. Вигживальський створили синтезовані образи, які не просто взаємо-

діяли між собою, а були логічним продовженням одне одного, утворюючи цілісний образ процвітання та розвитку. Тіла персонажів у живописних панно змодельовано максимально об'ємно, але золотий фон, що має площинний характер, «замикає» живописний простір. Зорове відчуття стінної площини підсилює також фризове розташування фігур, що знов ж таки є однією з рис формотворчості сецесії – усі твори будуються за орнаментальною схемою. У систему умовного живописно-колеристичного фризу включено скульптури З. Курчинського, які за характером трактування постатей та сюжетом є логічним продовження живописних композицій. Вони поєднані у шість парних груп, що є символічними узагальненнями окремих моментів людського буття: Праця, Відпочинок, Меланхолія, Мир, Кохання, Смерть. Ідейно-образне зближення скульптурних композицій з сюжетами живописних панно полягає у персоніфікації З. Курчинським образів, що символізують узагальнені характеристики людської екзистенції. Таким чином, як зазначає Ю. Бірюльов, «візуально-почуттєве та естетичне їх сприймання в кінцевому рахунку відбувається унісонно, створюючи новий, синтетичний художній образ» (Бірюльов, 2005: 96-97).

Серед знакових споруд, що були створені А. Захарієвичем у співдружності з З. Курчинським, варто відзначити групу львівських будівель на розі вул. Вальнової та вул. Галицької. Це ще одна фінансова установа – будинок страхової фірми Балабана і Львівського банку на вул. Вальної, 7-9, які творять єдиний комплекс забудови вулиці Вальнової. З боку вул. Галицької на фасаді будинку № 7 розташовано композиційні групи Меланхолія (Сон), Медитація (Комерція), Війна (Сум), Танець (Знемога); з боку вул. Вальнової – Вічність (Доля), Промисловість (Енергія), Праця (Воля), Мистецтво (Мріяння). Творячи ці скульптурні образи, З. Курчинської продовжує працювати зі стилізацією форми, трактує постаті все менш не натуралістично. Вони гранично спрощені, акцент зроблено на грі контрастних площин та об'ємів, що забезпечує впорядковуючий сецесійний ритм. Фігури є буквально продовженням самої стіни споруди та “виростають” з неї. Скульптурні композиції З. Курчинського стали яскравим прикладом відображення призначення споруди, зокрема така тенденція була розповсюджена серед оздоб установ фінансово-торгівельної сфери, які, маючи значні кошти, могли замовляти проекти своїх будівель у найкращих тогочасних митців. У декорі фасаду будівлі Празького банку (ск. Е. Кодет, пр. Свободи, 17) та Торгової біржі (ск. С.-Р. Пліхаль, вул. Городоцька, 2) є постаті Меркурія та

Фортуни, Ремісничу палату (тепер Львівський театр ляльок, пл. Данила Галицького, 1) прикрашено фігурами Коваля та Муляра (ск. Я. Щепковський). Споруду страхової компанії «Тріеста» (вул. Коперника, 3) З. Курчинський декорує маскаронами Гордість, Пересиченість, Здивування, Іронія, а також чотирма статуями на фронтоні, що уособлюють почуття. Також над входом розміщено горельєф Піклування роботи Т. Блотницького. У пластичній композиції скульптор персоналізує турботу та піклування у образі ангела, який вкриває крилами-щитами літніх чоловіка та жінку. Деяко виступаючим за межі композиції у нижній частині митець зобразив юнака, який підтримує старих. Митець дотримується неокласицистичної стилістики, але, за допомогою доволі незвичного трактування композиції сцени, горельєф добре гармоніює із загальною сецесійною структурою споруди (Бірюльов, 2015: 185). Ці будівлі є одними з найрепрезентативніших у місті і, хоч тепер вони змінили своє призначення, у їхніх оздобах залишаються підказки щодо характеру колишніх установ.

Тенденція до творення своєрідного “неоміфу” проявилась у архітектурному образі колишнього будинку Австро-Угорського банку (тепер Банк готель) у Львові (вул. Б. Лепкого – Листопадового чину), над вікнами другого поверху фризоподібно розташовано низку алегоричних сюжетів роботи Ю. Белтовського. Композиції зображають складові добробуту Австро-Угорської монархії, зокрема Торгівлю, Гірничу справу, Техніку, Сільське господарство, Промисловість. На перший погляд ледь не античні сюжети вражають своєю сучасністю. Оголені постаті у напівлежачих позах, але їх обличчя повністю сучасні. Найкраще це стає зрозуміло при погляді на модні тогочас вуса та характерні зачіски чоловіків. Додатково змістового наповнення образам надає тло кожної з композицій. Це невисокі рельєфні площини, що зображають відповідний мотивів антураж, де тло створює основу для розшифрування образу, горельєфно трактованого в узагальнених об’ємах. Привертає увагу насамперед центральна композиція Фортуна, яка «об’єднує» цей своєрідний фриз. Різні верстви населення Галичини звертаються до вбраної по-королівськи Фортуни. Її постать є позачасовою, у той час як усі інші відповідають образам тогочасної інтелігенції, аристократії та селянства. Хоч архітектурний образ колишнього банку та його інтер’єр тяжіють вже за своїми художньо-стилістичними ознаками до стилістики артдеко, але скульптурні панно Ю. Белтовського повністю вписуються в образотворчий та змістовний контекст споруди.

Серед бідівель фінансових установ заслуговує уваги також споруда Кредитної спілки великих землевласників (тепер Львівська філія Національного банку України) по вул. Коперника, 4, де внутрішні та зовнішні оздоби були максимально продумані та синтезовані у єдиний цілісний образ. Фасад величної споруди, що за характером тяжіє до монументальності класицизму, вінчають на кутах голови Меркурія роботи З. Курчинського. Оформлення інтер’єру вражає відвідувача своєю розкішшю. Як у споруді Торгово-промислової палати, апофеозу декор інтер’єру досягає у оздобах залу засідань, для якого З. Розвадовський виконав у 1910-х рр. фризове живописне панно Плоди землі у верхній частині стіни (Білан, 2014).

Оздоби промислових комплексів майже не дійшли до наших часів, але сучасники та дослідники доволі часто згадують декор інтер’єру пекарні «Меркурій», для якої З. Курчинський виконав вісімнадцять алегорично-міфологічних рельєфних панно на тему Історія хліба. Як пише Ю. Бірюльов: «У циклі втілювалась філософська концепція Людини, яка створює себе й оточуючий світ» (Бірюльов, 2015: 101–102). Дослідник зазначає, що образи зображуваних постатей митець розкрив за допомогою пластики стилізованого лінійного рисунка, музичної ритміки жестів та жорсткої, живописно «зім’ятої» фактури поверхонь, що мерехтить, як вільно накладені мазки фарби, що було доволі характерно для З. Курчинського. З циклом, виконаних у тонованому гіпсі барельєфів, стилістично добре узгоджена бронзова група статуї робітника та його родини. В іншу стіну було вмонтовано великий барельєф РАХ (лат. – Мир), що був своєрідним груповим портретом відомих тогочас політиків та діячів культури (Бірюльов, 2015: 325;).

Після відкриття на місці Крайової виставки 1894 р. павільйонів т.зв. Східних торгів популярними стали алегоричні уособленні промисловості та торгівлі. Деякі будівлі оздоблює статуями та барельєфами З. Курчинський у характерній впізнаваній манері образотворення. Загалом павільйони виставки були виконані вже у стилі ар деко, який домінував у декорі повоєнних споруд, з певними сецесійними ремінісценціями. Найважливішу роль тут, особливо у рельєфах, починає відігравати композиція. Митець стилізує площини таким чином, аби вони якнайкраще вписувались та максимально заповнювали обрану площину. Центральний павільйон прикрашав фриз з алегоричних фігур посередині головного фасаду, на кутах були різблені голови Меркуріїв та сфінкси на пілонах. Путті роботи З. Курчинського тримали емблеми Познанського та Малопольського

банків на павільйонах цих фінансових установ. Натомість на фасаді Промислового банку скульптор встановив дві великі статуї – Торгівлю та Промисловість.

На початку ХХ ст. зростає захоплення активними видовищними спортивними розвагами, які також потребували специфічно запроєктованих приміщень. Зокрема такою була споруда Скейтинг-рингу, по вул. Зеленій, 59 у Львові, в оздобі якого було використано фігуру Кратоса на фасаді та серію рельєфів роботи З. Курчинського, вісім вітражних зображень спортивних змагань і танців авторства В. Жегочинський та шістнадцять живописних панно Л. Вінтеровича. Усі композиції були добре вписані у архітектурну конструкцію, що задавала їм дещо нетрадиційних обрисів та впливала на формотворення (Бірюльов, 2005: 103).

Важливим елементом міської громадської забудови були державні та приватні освітні заклади й медично-харитативні установи, які були здебільшого світськими. У їх фігурних оздобах мали бути виразно окреслені ті засади, на яких будувалася програма закладу. Підвалини цих тенденцій були закладені ще наприкінці ХІХ ст., коли, до прикладу, фасад Вищої технічної школи було прикрашено алегоричною скульптурною групою роботи Л. Марконі, що символізувала Інженерні науки, Архітектуру та Механіку – три основні факультети, які існували тоді в навчальному закладі, що додатково було підкреслено латинським написом на аттику «*Litteris et Artibus*» (дослівно – «Наукою і ремеслом» (Бірюльов, 2010: 256)). Традицію було перейнято, модифіковано та продовжено вже у ХХ ст., але з використанням модерної формотворчості та по-новому трактованих алегорій. Зокрема, споруду школа С. Стшалковської (тепер СШ № 6 м. Львова, вул. Зелена, 22) оздоблено барельєфами Життя і Мистецтво З. Курчинського. У композиціях горельєфів митець на власний спосіб трактує відомий вислів «*Ars longa vita brevis*» (лат. Життя коротке, мистецтво вічне) (Бірюльов, 2015: 326). Розділивши умовно ілюстративні зображення життя та мистецтва, З. Курчинський поділяє й побудову обох композицій на дві площини, що мають контрастувати між собою. Значну частину разом з текстом заповнює модульний мотив квітів. У сюжеті Мистецтво скульптор у невисокому рельєфі передає постаті ангела та музи, натомість Життя він зобразив у іпостасях молодої дівчини та мудрої досвідченої жінки, яка тримає руки на клепсидру, нагадуючи про те, що життя швидкоплинне.

Від початку своєї творчості П. Війтович, маючи тісні зв'язки з Художньо-промисловою школою у Львові, оздоблює портал нової споруди

цієї навчальної установи (вул. Снопківська, 47) монументальними півфігурами Мистецтво та Художня промисловість. Здебільшого у своїх творах митець тяжів до динамічного барокового трактування форм, але, підпорядковуючись архітектурі споруди, наближався до сецесійного горельєфу. Жіночий образ, що уособлює Мистецтво, П. Війтович подав доволі класицистично, лише доповнюючи невеличкою фігуркою генія, у якому ймовірно зобразив себе. Скульптор зображає юнака з доволі модною зачіскою, з натхненням, але не ідеалізованим обличчям, з молотом та кліщами у руках. Тему навчання чоловічим професіям, які вимагають важкої фізичної праці, продовжив В. Пшедвоєвський, виконавши у 1908 р. з цементу могутні 4-метрові постаті Теслі та Коваля, які немов виростають з фасаду споруди Технологічного інституту (Музична академія ім. М. Лисенка, вул. Нижанківського, 5).

Для відділу фармацевтики львівського університету на вул. Пекарській, 52 Ю. Стажинський створює рельєф з посталями дівчини та юнака вже у витонченій стилістиці ар деко. Він не збережений, але інша робота скульптора для ново-збудованого у підвір'ї колишнього Галицького сейму Collegium Maximum, досі прикрашає споруду. На ньому стилізовано зображено чоловіка та ангела. Окрім трактування самих фігур постатей, зацікавлення викликає ритмічне-спрощене трактування складок вбрання та крил ангела.

Для споруд лікувально-харитатичного та рекреаційного призначення більш властиве звертання до постатей релігійного спрямування. Зокрема, фасад колишнього монастиря та харитативного закладу сестер-служебниць Святого Серця Ісусового оздоблено фігурою Ісуса Христа з Відкритим серцем (м. Львів, вул. Ужгородська, 1), аттик лікувального закладу на вул. Чупринки, 48 доповнено образом Богородиці (ск. Т. Оркаевич), фасад кам'яниці Товариства священослужителів теж оздоблено фігурою Богородиці (ймовірно роботи П. Війтовича (Бірюльов, 2015: 216)) тощо. Обличчя постатей натхненні та страждальні одночасно, проникнуті бажанням допомогти тим, що потребують.

Релігійного забарвлення було надано відповідно Реколекційному дому оо. Єзуїтів у Львові (вул. Залізняка, 11). Для споруди С. Пйонтковський виконав рельєф Богородиця з св. Станіславом Косткою та бл. Андрієм Боболою. Фігури були дещо видовжені, зважаючи на специфіку розташування та вирізьблені з характерною для сецесії пластикою ліній та силуету. Дещо нижче митець розмістив у нішах постаті св. Йосифа та

св. Ігнасія Лойоли, засновника єзуїтського ордену. У 1911 р. скульптор вирізьбив для площі перед спорудою також фігуру Ісуса Христа, що несе свій хрест. Її було трактовано з модерністично спрощеними, узагальнено опрацьованими площинами.

У декорі споруд першої третини ХХ ст. залишається поширеним мотив дитячого образу. Найчастіше це невеликі окремі фігурки малюків або групи персонажів з атрибутами. Предмети, що вони тримають у руках відображають призначення споруд. У будинках громадського призначення, або для житлових кам'яниць характерне використання атрибутів достатку та добродітності, зокрема риби (часто дельфіна), рогу достатку, китиць винограду, а також різноманітних міфологічних тварин. Іноді атрибути скульптур відображали рід занять власника. Дещо гротескні образи путті з символами фортуни (ріг достатку) та архітектури (будівля) було встановлено на фасаді кам'яниці архітектора Ю. Авіна.

Окремо варто проаналізувати мотив танцю, як одного з проявів творчого життєдайного начала, який є доволі розповсюдженим при оздобі плафонів та сходових клітин сецесійних будинків. Хоч найбільш розповсюдженим він був у оздобах житлових кам'яниць, але зустрічаємо жіночі образи такого роду і у декорі об'єктів тогочасної розважальної інфраструктури. У 1928 р. Ю. Стажинський виконує у стилістиці ар деко фриз з танцюючими фігурами для кінотеатру «Casino» (пр.Свободи, 5).

Загалом світське монументальне мистецтво перебувало у тісному взаємозв'язку з міською архітектурою, а для неї панівним стилем у першій чверті ХХ ст. було визначено сецесію-модерн, а після Першої світової війни – ар деко та конструктивізм. Естетикою саме цих течій послуговувалися митці, творячи неповторне, модерне обличчя міст Східної Галичини.

Висновки. Проаналізувавши скульптурні оздоби громадських будівель великих міст Східної Галичини, доцільно виділити кілька основних груп фігуративних антропоморфних образів. Серед них найчисельнішими є образи «нової міфології», алегорично-символічні образи фінансового успіху, уособлення філософських освітніх тенденцій та персоніфікації покровительства і милосердя

у релігійних образах світських споруд. Загалом композиції для фінансово-страхових та торговельно-виробничих установ через міфологізовані персоналії та сюжети, через добре впізнавані образи-символи, передавали настрої, пов'язані з складовими успіху. Оздобили банків та страхових компаній мали усіма засобами відобразити стабільність, силу та впевненість у завтрашньому дні. Декор інших громадських споруд, зокрема, пов'язаних з торгівлею та промисловістю, мав включати професійну атрибутику. За невеликої кількості декору, скульптурні елементи добре ілюстрували призначення споруди, водночас були наочною рекламою, мали привертати увагу.

У формотворенні образів Людини у світському монументальному мистецтві зреалізовані засади модернізму, зокрема сецесії та ар деко. Спільним для цих напрямків було тяжіння до стилізації антропоморфних форм, певного їх сплюснення та декоративності, а також всеосяжному синтезі. Акцент робився саме на фігурі, тому її опрацювання було дуже ретельним, продуманим та стилізованим. Не позбавлена повністю натуралістичності фігура немов виростала з умовного декоративного тла, але не відділилася від нього повністю. Дещо змінюється акцент у жіночих образах. Якщо для релігійного мистецтва обґрунтованим залишається дотримання таких характеристик жіночого образу як материнство та милосердя, то світські образи жінок наголошують на якостях природньої, неідеальної, модної та сучасної краси, а також небезпеки, яка походить від неї. Чоловічим образам властиві риси захисника та лицаря, яких здебільшого трактовано у спрощених, виразних формах, підкреслених пластичними обрисами фігур задля надання їм більшої емоційності.

Найбільш яскравими постатями серед тогочасних скульпторів, які працювали над оздобленнями громадських архітектурних споруд були П. Війтович, З. Курчинський та Ю. Белтовський, які творили модерний образ міста на засадах новітніх модерністичних тенденцій. Їх творам притаманна повна гармонія та взаємодія елементів з архітектурою і наявними у інтер'єрах та екстер'єрах творами живопису й декоративними оздобами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Банцекова А. До питання визначення стилю ар-деко в архітектурі Львова. *Вісник Ін-ту «Укрзахідпроектрес-таврація»*. 2008. № 18. С. 130–138.
2. Білан Б. Найгарніший банк Львова. Будинок Гауснера від Галицького кредитного товариства до Національного банку. Львів : Апріорі, 2014. 25 с.
3. Бірюльов Ю. Енциклопедія Львова / (за ред. А. Козицького, І. Підкови). Львів : Літопис, 2007. Т. 1. 421 с.
4. Бірюльов Ю. Захаревичі: творці столичного Львова. Львів : Центр Європи, 2010. 335 с.
5. Бірюльов Ю. Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму (середина ХVІІІ – середина ХХ ст.). Львів : Апріорі, 2015. 528 с.

6. Бірюльов Ю. Мистецтво Львівської сецесії. Львів : Центр Європи, 2005. 184 с.
7. Бірюльов Ю. Особливості взаємодії скульптури з архітектурою в творчості Теобальда Оркасевича. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. 2013. № 757. С. 325–329.
8. В. Вуйцик. Вибрані праці. *Вісник інституту Укрзахідпроектреставрація*. 2004. Вип. № 14. 328 с.
9. Голубець О. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів : КолірПРО, 2012. 200 с.
10. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом: мистецьке середовище Львова другої половини ХХ ст. Львів : Академічний експрес, 2001. 175 с.
11. Крвавич Д.П. Українське мистецтво: у 3 ч. / (упор. Крвавич Д.П., Овсійчук В.А., Черепанова С.О.). Львів : Світ, 2005. Ч. 3. 268 с.
12. Липка Р. Зустрічі зі Львовом : путівник. Львів : Каменярь, 1987. 117с.
13. Павло Гранкін: статті (1996–2007): збірник статей / (упоряд. П.Гранкін). Львів : Центр Європи, 2010. 320 с.
14. Протас М. О. Українська скульптура ХХ ст. Київ : Інтертехнологія, 2006. 283 с.
15. Якимова О. Образ лицаря у монументальній скульптурі Львова першої третини ХХ ст. *Вісник Закарпатського художнього інституту*. 2015. № 6. С. 98–100.
16. Biriulow J. Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939 roku : od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy. Warszawa : Neriton ; Toruń : Stowarzyszenie Sztuki Nowoczesnej, 2007. 388 s.
17. Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.) : malarze, rzeźbiarze, graficy : uzupełnienia i sprostowania do tomów 1–6 / (pod redakcją M. Biernackiej). Warszawa : Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 2003. 197 s.

REFERENCES

1. Bantsekova A. (2008) Do pytania vyznachennia stylu ar-deko v arkhitekturi Lvova [On the issue of defining the Art Deco style in the architecture of Lviv] *Visnyk In-tu «Ukrzakhidproektrestavratsiia»*. – Bulletin of "Ukrzakhidproektrestavratsiia" Institute. № 18. 130–138. [in Ukrainian].
2. Bilan B. (2014) Naiharnishyi bank Lvova. Budynok Hausnera vid Halytskoho kredytnoho tovarystva do Natsionalnoho banku [The best bank in Lviv. House of Hausner from the Galician Credit Society to the National Bank] *Lviv : Apriori*. 25. [in Ukrainian].
3. Biriulov Yu. (2007) Entsyklopediia Lvova [Encyclopedia of Lviv] (za red. A. Kozytskoho, I. Pidkovy). Lviv : Litopys. V. 1. 421 [in Ukrainian].
4. Biriulov Yu. (2010) Zakharevychi: tvortsi stolychnoho Lvova [Zakharevichi: creators of capital Lviv] *Lviv : Tsentrv Yevropy*. 335. [in Ukrainian].
5. Biriulov Yu. (2015) Lvivska skulptura vid rannoho klasycyzmu do avanhardyzmu (seredyna XVIII – seredyna XX st.) [Lviv sculpture from early classicism to avant-garde (mid-18th – mid-20th centuries)] *Lviv : Apriori*. 528. [in Ukrainian].
6. Biriulov Yu. (2005) Mystetstvo Lvivskoi setsesii [Art of the Lviv Secession] *Lviv : Tsentrv Yevropy*. 184 s. [in Ukrainian].
7. Biriulov Yu. (2013) Osoblyvosti vzaiemodii skulptury z arkhitekturoiu v tvorchosti Teobalda Orkasevycha [Peculiarities of interaction between sculpture and architecture in the work of Theobald Orkasevich] *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnikha»*. № 757. 325–329. [in Ukrainian].
8. (2004) Vuitsyk V. Vybrani pratsi [V. Vuytsyk. Selected works] *Visnyk instytutu Ukrzakhidproektrestavratsiia. Spetsvyp.* – Bulletin of "Ukrzakhidproektrestavratsiia" Institute. Special Issue. № 14. 328. [in Ukrainian].
9. Holubets O. (2012) Mystetstvo XX stolittia: ukrainskyi shliakh [Art of the 20th century: the Ukrainian way] *Lviv : KolirPRO*. 200. [in Ukrainian].
10. Holubets O. (2001) Mizh svobodou i totalitaryzmoz: mystetske seredovyshe Lvova druhoi polovyny XX st. [Between freedom and totalitarianism: the artistic environment of Lviv in the second half of the 20th century] *Lviv : Akademichnyi ekspres*. 175. [in Ukrainian].
11. Krvavych D.P. (2005) Ukrainse mystetstvo : u 3 ch. [Ukrainian art: at 3 volumes] *Lviv : Svit*. V. 3. 268. [in Ukrainian].
12. Lypka R. (1987) Zustrichi zi Lvovom : putivnyk [Meetings with Lviv: an illustrated guide] *Lviv : Kameniar*. 117. [in Ukrainian].
13. (2010) Pavlo Grankin: statii (1996–2007) : zbirnyk statei [Pavlo Grankin: articles (1996–2007): a collection of articles] *Lviv : Tsentrv Yevropy*. 320. [in Ukrainian].
14. Protas M. O. (2006) Ukrainska skulptura XX st. [Ukrainian sculpture of the 20th century] *Kyiv : Intertekhnolohiia*. 283. [in Ukrainian].
15. Yakymova O. (2015) Obraz lytsaria u monumentalnii skulpturi Lvova pershoi tretyny XX st. [The image of a knight in a monumental sculpture of Lviv of the first third of the 20th century] *Visnyk Zakarpatskoho khudozhnogo instytutu – Bulletin of the Transcarpathian Art Institute*. № 6. 98–100. [in Ukrainian].
16. Biriulow J. (2007) Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939 roku : od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy [Lviv sculpture from the mid-eighteenth century to 1939: from the announcement of classicism to the avant-garde] *Warszawa: Neriton; Toruń: Stowarzyszenie Sztuki Nowoczesnej*. 388. [in Polish].
17. (2003) Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.): malarze, rzeźbiarze, graficy : uzupełnienia i sprostowania do tomów 1–6 / (pod redakcją M. Biernackiej) [Dictionary of Polish and foreign artists active in Poland (deceased before 1966): painters, sculptors, graphic artists: additions and corrections to volumes 1–6] *Warszawa: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk*. 197. [in Polish].