

УДК 730:008 (477.83/.86)

Олена Якимова**ВІЙСЬКОВІ ПОХОВАННЯ ТА МЕМОРІАЛИ
ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ ЯК ДЖЕРЕЛО
ПАТРІОТИЗМУ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ:
КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ВИРАЗ**

У статті розглянуто актуалізацію національно-патріотичних проявів громад Східної Галичини в ході та по завершенню Першої світової війни, зокрема їх вияв у сфері монументального мистецтва. У публічному просторі населених пунктів ця тенденція отримала своє виявлення у формі меморіалів та пам'ятників, котрі здебільшого розташовували на місцях військових поховань, або діляницях, на які їх було перенесено. Проаналізовано об'єкти меморіальної скульптури Східної Галичини міжвоєнного періоду, що сформували усталене сприйняття подібного роду «місць пам'яті» у XX ст., зокрема на основі значної національної складової.

Ключові слова: Східна Галичина, Перша світова війна монументальна скульптура, образ людини, тенденції.

Yakymova O.**MILITARY BURIALS AND MEMORIALS OF WORLD WAR I
AS A SOURCE OF PATRIOTISM AND NATIONAL IDENTITY:
CULTURAL AND ARTISTIC EXPRESSION**

The actualization of national-patriotic expressions of national communities of Eastern Halychyna during and at the end of World War I is analyzed in the article, including their expression in monumental art. In the public space of cities and villages these trends got its findings in a form of memorials and monuments that mostly located on the local military burials or placed to which they were transferred. Analyzed objects of Eastern Halychyna memorial sculpture of interwar period formed the established perception of somekind «places of memory» of the twentieth century, mostly including through substantial national component.

Keywords: Eastern Halychyna, World War I, monumental sculpture, image of human, trends.

Якімова Е.

ВОЕННЫЕ ЗАХОРОНЕНИЯ И MEMORIALЫ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ КАК ИСТОЧНИК ПАТРИОТИЗМА И НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: КУЛЬТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АСПЕКТ

В статье рассматривается актуализацию национально-патриотических проявлений национальных групп Восточной Галичины в ходе и по завершении Первой мировой войны, в частности их проявление в сфере монументального искусства. В публичном пространстве населенных пунктов эта тенденция получила свое проявление в форме мемориалов и памятников, которые в основном располагались на местах воинских захоронений, или участках, на которые они были перенесены. Проанализированные объекты мемориальной скульптуры Восточной Галиции межвоенного периода, сформировали устойчивое восприятие подобного рода «мест памяти» в XX в., в частности на основе значительной национальной составляющей.

Ключевые слова: *Восточная Галичина, Первая мировая война монументальная скульптура, образ человека, тенденции.*

Унаслідок значних людських втрат, які понесли польська та українська національні громади Галичини, та значних проявів героїзму із припиненням боїв постало питання щодо вшанування загиблих. Перші національно-патріотичні вияви, що мали сприяти підйому бойового духу вояків, спостерігаємо вже в 1916 – 1918 рр. Однак, процес продовжився вже після підписання всіх мирних угод, зокрема Версальського миру, вже зі значним ухилом до вшанування саме польських «орлят». Українцям залишалося облаштувати стрілецькі цвинтарі в межах законодавчої бази польської держави, зазнавши особливих труднощів після 1933 р. [3]. Значно вплинуло на стан розвитку руху помпезних військових меморіалів польської армії, на території Східної Галичини зокрема, відкриття в 1921 р. пам'ятника невідомому солдатові в Парижі.

У науковій літературі та періодиці аспекти військових поховань та меморіалів розглядають здебільшого в історичному та політичному контекстах. У мистецтвознавчій та краєзнавчій літературі до аналізу деяких найбільших пам'яток, зокрема Цвинтаря львівських орлят (сьогодень це частина музею-заповідника «Личаківський цвинтар») та меморіалу орлят у Перемишлі (тепер Республіка

Польща), зверталися знані українські та польські дослідники, серед яких М. Орловіч [7], Ст. Ніцея [6], Ю. Бірюльов [1; 2] та ін. Також ще в 1939 р. було видано окремий путівник меморіальним комплексом [8].

Відповідно образно-стилістичний ряд військової меморіальної пластики лише фрагментарно досліджений у історіографічних джерелах. Таким чином, метою нашої розвідки є узагальнення історичних та мистецтвознавчих матеріалів. Це спричиняє ряд завдань, зокрема погляд на проблему військових меморіалів як на джерело національно-політичної ідентифікації. Також у контексті загальної антропоцентричної спрямованості доби варто насамперед окреслити основні тенденції у пластичному зображенні Людини, як визначальної складової образу досліджуваних об'єктів.

Після визволення Львова від російських військ у 1916 р. під час військової виставки на верхній терасі Стрийського парку було встановлено пам'ятник генералу-полковнику Едуарду Бен-Ермолі (1856 – 1941). Він командував Другою цісарсько-королівською армією, яка зайняла Львів після російської окупації під час Першої світової війни. Автором пам'ятника був угорський скульптор Л. Лукачі. Цоколь пам'ятника прикрасили рельєфом із виглядом Львова у ялинковій рамці. Це могло символізувати спуск австрійського війська з Карпат. Розмір пам'ятника становив три з половиною на три з половиною метри. Після закінчення військової виставки його демонтували. У 1915 – 1916 рр. З. Курчинський планував встановити перед будівлею Торгово-промислової палати пам'ятник воїнам. Одна з моделей, виконаних митцем для цього монумента, представляла старого улана, який підтримує пораненого юнака [2, с. 331].

Водночас військово потребувало все нових витрат, тому в 1916 р. останнім львівським «пам'ятником» австрійського періоду став *Залізний лицар* роботи Я. Нальборчика, який мав активізувати збір коштів на військо [1, с. 507]. Він був вдало поєднаний із архітектурною конструкцією, що служила йому накриттям від негоди. Фігура польського гусара, виконана з дерева, призначалася для забивання в неї цвяхів, тому вона змодельована з широких площин об'ємів, без зайвих деталей. Навіть обличчя дуже суворе й аскетичне, наділене гранично узагальненими об'ємами очей, носа та потужних вус. Правомірним буде наголосити, що поява подібної фігури була непоодинокую. Ідею збору коштів, таким чином, переймають й інші міста Східної Галичини, зокрема Дрогобич. На відміну від

львівського Лицаря, скульптура, що була встановлена в 1916 р. неподалік від костелу св. Варфоломея, не збереглася. Але як подія, так і сама постать Лицаря були знаковими для міста, тому чисельна друкована продукція (іл) дає нам уявлення про цей образ. Виконав це уособлення мужності та гідності поручик австрійської армії Е. Бак. Повнофігурне зображення лицаря в обрадунку та шоломі стоїть на невисокому постаменті. Його прикрашає напис PRO PATRIA (пер. *За Батьківщину* [5, с. 40]), а на щиті лицаря дев'ять грудок солі, що символізувало місто Дрогобич.

Після завершення Першої світової війни з'явилася потреба вшанувати героїв, що загинули в роки війни. Тому розвивається нова форма спорудження пам'ятників – меморіал. У 1920 р. у Станіславові з'являється проект пам'ятника польським воїнам К. Клаковича (не реалізований) [2, с. 339]. Завершеною варіацією її опрацювання став Меморіал польських орлят. Автором комплексу після перемоги в конкурсі 1921 р. було обрано студента 5-го курсу Львівської Політехніки Р. Индруха. Хоча в конкурсі брали участь й інші митці, зокрема Я. Малета, який створив кілька композицій, одна з яких зображала вбитого воїна та пораненого лева на скелі [2, с. 370]. Фігурні скульптурні композиції для надгробків виконали найталановитіші тогочасні митці, зокрема для меморіалу Л. А. Дрекслер різбила з пісковика *Богородицю з Дитям Ісусом*. Крила катакомб було завершено монументальними пам'ятниками французьким піхотинцям (Ю. Ружиський, К. Сокальський) та американським пілотам (Ю. Ружиський, Ю. Стажинський. Звертаючись до композиції *Пілот*, Я. Райхер-Тот імовірно також претендувала на виконання пам'ятника. Водночас відомо, що фігурні надгробки на могилах деяких учасників змагань виконали В. Равський, за участю Т. Івановича та Ю. Міколайовського. Загалом весь комплекс виконано у стилістиці сецесії та ар деко, з характерними чіткими, плавними обрисами фігур, граничним узагальненням об'ємів. Успішно реалізував формотворчі пошуки стилізованих, закомпонованих у геометричні фігури, зокрема квадрата та прямокутника, образів плоско-різьблених фігур ангелів.

На місці боїв та поховань на території міста постають сповнені патріотизму монументи. Це відкритий 22 листопада 1925 р. в парку, ліворуч від головного корпусу Політехніки, на місці тимчасового цвинтаря, пам'ятник *Оборонцям Львова* (знищений у 1950-х рр.). Спорудили його за проектом архітектора В. Равського та скульптора Ю. Стажинського у співпраці з А. Альбрехтом.

Пам'ятник – це 7-метровий кам'яний прямокутник із рельєфним зображення Архангела Михаїла, подібним за пластикою ліній та характером рисунку до Ангелів із орденами *Virtuti Militari* (тепер відновлені лише тернові вінки), вирізьблених на колонах катакомб Меморіалу орлят [2, с. 246; 1, с. 411]. Зображення Ангелів та Архангелів було досить розповсюджене в контексті саме військових меморіалів, бо ототожнювало полеглих воїнів із Божими воїнами світла.

Знаковим також був виконаний у 1932–33 рр. пам'ятник полеглим у Бережанах, виконаний Я. Райхер-Тот, та на виїзді зі Львова в передмісті Рясна-Руська, роботи Б. Солтиса. Модерний монумент створюють на честь загиблих «орлят» у Перемишлі (1927, відновлений у 1997). Автором був Ю. Стажинський, який вибудовує скульптурно-архітектурну композицію у спокійних та лаконічних формах. Високий обеліск вінчала велика скульптура орла. У підніжжі автор створив скульптуру студента з рушницею.

Після смерті Ю. Пілсудського його пошанування стало частиною культу відновлення польської державності. Один із перших пам'ятників встановили у вестибюлі головної споруди I Кадетського Корпусу (тепер Академія сухопутних військ ім. гетьмана П. Сагайдачного). Відповідно також було заплановано створення кількох масштабних монументів на його честь. Зокрема в 1931 р. М. Спіндлер виконує величну, 6-метрову скульптуру для м. Сокаль [2, с. 255], а в 1935 р. на великих прямокутних брилах різних розмірів постав монумент Ю. Пілсудському у Тернополі. Виконав його тернопільський художник А. Гловінський. Ще один пам'ятник, де Ю. Пілсудського зображено в більш традиційній для монументів манері, сидячи (), встановлено в Коломиї (Ів.-Франківської обл.). У Львові планувалося розмістити пам'ятник польському маршалкові на Губернаторських валах. Після завершення конкурсу в 1936 р., комітет обрав роботу Я. Райхер-Тот, яка в той час працювала над моделлю пам'ятника Марії Конопницькій. Збереглося два варіанти макету пам'ятника, на одному з яких Ю. Пілсудського зображено немов на марші в напрямку львівської пл. Ринок [1, с. 86]. Оперуючи спрощеними цілісними об'ємами, мисткиня виявляє значну внутрішню енергію та велич постаті маршалка. У мундирі та плащі, що напнувся від швидкого руху, він тримає ліву руку на серці, немов даючи військову присягу. За рахунок узагальнень та спрощених блокувань форм фігура здається досить громіздкою, позбавленою вишуканості та елегантності попередніх пам'ятників,

але вона добре вписана (на макеті) в оточуюче середовище, тому не перевантажує простір. У 1938 р. для вестибюлю львівського відділення союзу легіоністів (вул. Ш. Руставелі, 11) із тонованого гіпсу виконав повнофігурний пам'ятник молодий львівський скульптор Е. Корнага [2, с. 412].

Українцям також вдалось встановити кілька порівняно невеликих меморіальних монументів. Зокрема, на міському цвинтарі в Раві-Руській С. Литвиненко виконує своєрідну П'єту – Матір-Україну, що оплакує свого сина-воїна. Ця іконографічна схема після Другої світової війни набула значного ідеологічного забарвлення та часто використовувалась для оформлення військових радянських меморіалів. Інша монументальна робота митця постала в м. Яворові на Львівщині [4, с. 215]. Грізна постать Архангела Михаїла вивисується над площею. Ангела митець трактує в образі скорботного давньоруського воїна, що надломлений, усією своєю вагою сперся на меч. Але його могутні, зображені майже єдиною брилою, крила розкриті, що свідчить про те, що він ще не здався. Скульптор планував ще виконати пам'ятники Українським січовим стрільцям у Базарі (Тернопільська обл.), Костянтинові Великому, рівноапостольним Кирилу і Мефодію та князям Данилу й Володимирі, пам'ятники яким мали встановити на подвір'ї церкви св. Юра у Львові [4, с. 216]. Ще сучасники відзначали вплив на творчий почерк С. Литвиненка французької школи, зокрема Бурделя, у трактуванні форм та образів. Важкі ритмізовані складки вбрання, тесані широкими площинами, сповнені психологічного переживання обличчя, все це відрізняло С. Литвиненка від інших тогочасних митців.

Відповідно до проаналізованих об'єктів та образів можемо зробити такі висновки: зразки меморіальної пластики в монументі та меморіальній скульптурі Східної Галичини, характеризуються репрезентативністю та певною ілюстративністю характерів. Потреба в їх увиразненні призвела до трансформації від парадного скульптурного портрету до більш узагальненого промовистого образу, виконаного за допомогою скупих, але надзвичайно точних художніх засобів.

Потреба нових ідеалів, поява нових тогочасних героїв, сприяла особливій актуалізації теми мужності та героїзму, зокрема після завершення Першої світової війни. Це спричинило появу урочистих військових меморіалів, як нової форми пам'ятника. Образ Людини в цьому випадку також набуває характеру насамперед Героя-Захисника.

В окреслений період актуалізується та більш визначеним стає національна складова художнього процесу. Значним був прояв її через маркування міського, зрідка сільського, простору за допомогою меморіалів та монументів. Очевидний пріоритет у цьому процесі мав польський соціум. Українці могли виявляти свій патріотизм та заманітувати консолідацію здебільшого у внутрішньому просторі релігійних споруд, розміщуючи зображення своїх історичних героїв, а для поляків, як панівної нації, важливо було утвердити цей статус насамперед у просторі міста. Поява та проекти пам'ятників виразно національно-патріотичного характеру до, а особливо після Першої світової війни, стали яскравим акцентом цієї тенденції.

Література:

1. Архитектура Львова : час і стилі XIII-XXI ст. / упоряд. і наук. ред. Ю. О. Бірюльов ; Національний університет «Львівська політехніка», Інститут архітектури, Громадська організація «Інститут Львова». – Львів : Центр Європи, 2008. – 720 с. : іл.
2. Бірюльов Ю. Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму (середина XVIII – середина XX ст.) / Юрій Бірюльов. – Львів : Апріорі, 2015. – 528 с. : іл.
3. Козак О. Організація меморіальної справи на території Східної Галичини та Львівського воєводства із 1914 до 1939 року [Електронний ресурс] / Остап Козак. – Режим доступу <http://geroika.org.ua/orhanizatsiya-memorialnoji-spravy-na-terytoriji-shidnoji-halychyny-ta-lvivskoho-vojevodstva-iz-1914-do-1939-roku/>
4. Мельник І. Пам'ятники та меморіальні таблиці міста Львова / І. Мельник, Р. Масик. – Львів : Апріорі, 2012. – 318 с. : іл.
5. Содомора, А. Anno Domini = Року Божого: латинські написи Львова / [пер.] А. Содомори, М. Домбровського ; [фото] Андрія Кіся ; авт. проекту Василь Габор. – Львів : Піраміда, 2008. – 282, [5] с. : іл.
6. Nicieja S. Lwowskie Orłęta. Czyn i legenda / Stanisław Sławomir Niceja. – Warszawa : Wydawnictwo Iskry, 2009. – 307 s. : fotoil.
7. Orłowicz M. Ilustrowany przewodnik po Lwowie ze 102 ilustracjami i planem miasta / Mieczysław Orłowicz. – Lwów-Warszawa, 1925. – 276 s.
8. Przewodnik po Cmentarzu Obrońców Lwowa / [Nakładem Straży Mógł Polskich Bohaterów we Lwowie]. – Lwów, 1939. – 95 s. : il.