

СКУЛЬПТУРА ЛИЧАКІВСЬКОЇ НЕКРОПОЛІЇ У ЛЬВОВІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ ст.: ТИПОЛОГІЯ, СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

УДК 726.825(477.83)

Світлана ЛУПІЙ,
кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри історії та теорії мистецтва,
м. Львів, Україна

***Анотація.** Личаківський цвинтар у Львові – це унікальний музей під відкритим небом. Найдавніші зразки некропольної скульптури, представленої тут, сягають кінця ХVІІІ – поч. ХІХ ст. У статті висвітлюються найхарактерніші риси скульптурних надгробків другої половини ХІХ ст., розкриваються особливості образно-пластичних рішень, подається мистецтвознавчий аналіз творів та їх типологія на основі образно-сюжетних та композиційних рішень.*

***Ключові слова:** надгробні пам'ятники, типологія, композиція, символіка, архітектурні мотиви, Мадонна, жалібниця, ангел.*

У середині ХІХ ст. мистецькі стилі кінця ХVІІІ – першої половини ХІХ ст. класицизм та романтизм переживають кризу, і отримують розвиток тенденції, що у різних видах і жанрах мистецтва набувають нових проявів формотворення. Рисами нового позначена й меморіальна скульптура, що за довгі часи свого існування як специфічного виду мистецтва виробила власну, лише їй притаманну образно-символічну мову.

В Україні у цьому виді монументально-декоративної скульптури особливо яскраво прикмети нового часу проявились у сепулькральній творчості майстрів, які протягом другої половини ХІХ ст. працювали у Львові. Для більшості з них робота над створенням надгробних пам'ятників була основним видом художньої діяльності (за винятком Л. Марконі, Т. Баронча, П. Війтовича, К. Годабського, Г. Кузневича, які працювали в галузі монументально-декоративної скульптури).

Аналізуючи пам'ятники, створені цими та іншими митцями – А. Пер'є, Г. Пер'є, Ю. Марковським, скульпторами кола П. Філіппі тощо, бачимо, що не лише розширився тематичний діапазон не-

кропольної пластики. У другій половині XIX ст. набули поширення нові типи пам'ятників, відбулись зміни в самій образно-змістовій структурі творів. У більшості випадків зникає камерність та споглядальність скульптурних пам'ятників, властива надгробкам класицистично-романтичної доби. Натомість, їм стає притаманна монументальність, а часом і театральна видовищність. Цікаво відзначити, що вже у творчості безпосередніх наступників скульпторів першої половини XIX ст., таких майстрів, як А. і Г. Пер'є, Ю. Марковського та художників їхнього кола поруч з традиційними зображеннями ідеалізованих постатей жалібниці та ангелів зустрічаються надгробки абсолютно світського жанрового характеру. Найпопулярніший у некропольній скульптурі першої половини XIX ст. образ жалібниці отримує нове трактування: майстри другої половини століття здебільшого зображують її з непокритою головою, відкритим обличчям. Від класицистичного трактування образу подекуди залишилась найчастіше вживана в минулому орієнтація на профільне оглядання постаті.

Трансформацію переживає й такий поширений мотив, як зламана колона – символ життя, що раптово обірвалося. У другій половині XIX ст. тільки в поодиноких випадках цей мотив залишається головним, самостійним композиційним елементом пам'ятника. Найчастіше фрагмент колони – без капітелі – трактується тепер як підставка, опора для лежачої або сидячої постаті і частково або й повністю закривається драперіями.

У значній мірі втратили своє змістове навантаження зображення квітів маку, символу вічного сну, також обов'язкового символічного мотиву у личаківських пам'ятниках Шимзерів, Евтельє та сучасних їм авторів. Вінок з квітів маку стає тепер суто декоративним мотивом і виступає часто в поєднанні з дубовим листям та лавром, що мало б натякати на мужність і славу померлого.

Слід відзначити ще одну характерну рису, якою позначена скульптура личаківської меморії другої половини XIX ст. Якщо, скажімо, у першій половині століття і Г. Вітвер, і Шимзери виробили свої певні сюжетно-тематичні програми і, варіюючи з незначними відхиленнями, практично не виходили за їх межі, то такі програми у скульпторів другої половини XIX ст. є максимально розширені й складаються з кількох типологічних груп. Це можна добре прослідкувати на прикладі надгробків Ю. Марковського,

який за кількістю споруджених пам'ятників міг конкурувати лише з Павлом Евтельє [1, с. 177]. Онук Іоанна Шімзера, він створив новий тип пам'ятника, в якому замість античних алегоричних жіночих постатей фігурує Мадонна з немовлям. Її монументальний образ втілює не лише скорботу: він сповнений великої внутрішньої сили і самопожертви. На одному з поховань (прізвище родини невідоме) увінчану короною постать Мадонни з немовлям встановлено на кулі. Подібний мотив був відомий і скульпторам першої половини ХІХ ст. Так, постать Марії на кулі, що оповита змією, встановлено на похованні М. А. Понінської. Авторство пам'ятника приписується Г. Вітверу. Проте сумнів викликає рокайльна композиція статуї, характер драперій, не притаманний скульптору-класицисту. Аналогічна композиція прикрашає сходи перед костюлом св. Антонія на Личаківській вулиці і належить відомому львівському скульптору С. Фессінгеру, одному з останніх великих майстрів другої половини ХVІІІ ст. На відміну від цих творів, Марія у пам'ятнику Ю. Марковського тримає на руках маленького Христа.

У пам'ятниках Ю. Марковського часто повторюється крилата постать ангела – образ, відомий з личаківських надгробків доби класицизму і особливо поширений у творах А. Шімзера. Та якщо у скульптора – класициста постать ангела напівоголена і, зберігаючи рівновагу, міцно стоїть на постаменті, то у Ю. Марковського (надгробок Майєрів) ангел сповнений стрімкого руху, посиленого високо піднятими могутніми крилами. Складається враження, що на постаменті його утримують лише драперії, що обвиваються довкола ніг. Постать крилатого ангела вимагає кругового огляду, і з кожної позиції його образ збагачується новими нюансами. Ця риса, що є однією з найхарактерніших видових ознак монументальної скульптури, в цілому притаманна личаківським пам'ятникам другої половини ХІХ ст. на відміну від надгробків першої половини століття, розрахованих, у більшості випадків, лише на фронтальний огляд.

У Ю. Марковського знаходимо велику групу пам'ятників з портретними зображеннями померлого – погруддями, встановленими у нішах, або медальйонами, виконаними у техніці рельєфа. У пам'ятнику Цимірського портрет вмонтовано у постамент, складений з великих, грубо обтесаних кам'яних брил та обрамле-

но вінком з пшеничних колосків. На верхівці постаменту – постать крилатого ангела.

Дуже популярними в тогочасній некропольній скульптурі Личакова були портретні надгробки. Їх автори прагнули якнайреалістичніше передати зовнішні риси людини, виявити її приналежність до певного соціального стану. Широке звернення до портретного надгробка можна пояснити не лише давніми традиціями в галузі меморіального портрету, а й активним розвитком у мистецтві другої половини ХІХ ст. станкової портретної скульптури. Найчастіше портретні зображення виконувались у формі медальйона та статуї. Медальйон з портретом у профіль або фас вмонтовувався у постамент (надгробки А. Гроттгера роботи П. Філіппі, О. Огоновського роботи Г. Пер'є, В. Барвінського Р. Левандовського, Е. Тарнавського Ю. Марковського тощо). Портретну статую – сидячу постать встановлювали на постамент (надгробки С. Гоцинського Ю. Марковського, Й. Торосевича Е. Яскульського). Звертаючись до портрету, майстри, головним чином, прагнули ретельно передати риси зовнішності людини, не заглиблюючись у її внутрішній світ.

У композицію портретних надгробків часом включались елементи, що до певної міри ілюстрували характер діяльності померлого або коло його прижиттєвих уподобань. Унікальним в цьому контексті є пам'ятник П. Евтельє на похованні Івановичів: портретне погруддя Ю. Івановича доповнене зображеннями двох його вірних псів, для чого скульптору знадобився спеціальний дозвіл [2, с. 86]. Принагідно нагадаємо, що личаківська анімалістика репрезентована виключно «царськими» представниками тваринного світу – левами, соколами та орлами.

Своєрідним типом личаківських надгробків цього періоду є архітектурні композиції – колони, портики, обеліски, а також саркофаги. Найчастіше до такого оформлення пам'ятника зверталися Ю. Марковський, Л. Марконі, Ю. Захарієвич. Марковський застосовував глибокі портики – едикули з постаттю священнослужителя (надгробок архієпископа Г. Шимоновича). Такий тип художнього оформлення надгробного пам'ятника відомий ще з ранньохристиянських часів: едикули – мартиріуми встановлювались на місці поховання мучеників, що віддали життя за християнську віру (наприклад, мартиріум св. Петра на Ватиканському пагорбі у Римі, ІІ ст.) [3, с. 677]. Едикула або портик як особливий

тип надгробка, були поширеними ще у першій половині XIX ст., зокрема, у сепулькральній творчості Евтельє, але у цього майстра та його сучасників, на відміну від скульпторів другої половини століття, вони вирішувались на засадах класицизму.

В архітектурному рішенні едикули з сидячою постаттю вірменського єпископа Марковський застосовує псевдоготичні мотиви: стрільчасте завершення фасаду, крабби в оформленні арки. На початку XX ст. відомий львівський скульптор Ю. Белтовський в дусі популярної в ті часи у Львові неоготики зводить портик з лежачою постаттю вірменського архієпископа С. К. Стефановича.

Утім, цілий ряд личаківських пам'ятників цієї типологічної групи свідчить, що класицистичні традиції не втратили своєї актуальності. Так, пам'ятник барону А. Хейдлю роботи відомого львівського скульптора Л. Марконі вирішено у вигляді шестиколонного дорійського портика важкуватих пропорцій, завершеного антаблементом з фризом, метопи якого оздоблено лавровими вінками та вазами. Як бачимо, у рішенні пам'ятника автор обмежився виключно засобами архітектури. Інший тип архітектурного надгробного пам'ятника зустрічаємо у Т. Дикаса. Надгробок П. Кжечуновичу скульптор виконав у вигляді двоколонного дорійського портика, увінчаного фронтоном з мальтійським хрестом у центрі тимпану. В глибині портика на саркофазі – сидяча жіноча постать, виконана з алебастру. Дівчина зображена у спокійній позі, але глибокі, енергійні складки одягу видають її внутрішній неспокій і душевне хвилювання. Контраст матеріалів – сірого пісковика і білого алебастру посилює художню виразність пам'ятника.

Оформлення надгробного пам'ятника у вигляді саркофага – один з найдавніших типів надгробка. Саркофаг виступає і як основа для сидячої або лежачої постаті, і як окрема, самодостатня форма пам'ятника. Переважна більшість личаківських саркофагів виконана з пісковика і оздоблена рельєфним декором. Відзначимо, що у середині XIX ст. популярним матеріалом для саркофагів (іobelісків) стає залізо, щоправда – це тривало лише протягом 40-50-х рр. [4, с. 9].

Поширеним типом надгробного пам'ятника у другій половині XIX ст. був хрест. Православний вісьмикінцевий хрест височіє над похованням видатного українського письменника, багаторічного голови Товариства «Просвіта» О. Огоновського. На постаменті – портрет письменника, закомпонований в овал. Автором пам'ят-

ника, виконаного в майстерні Г. Пер'є, був скульптор Рудзієвич [5, с. 48]. Г. Пер'є був автором пам'ятника видатному українському поету М. Шашкевичу: на стелі, біля якої зображено жалібницю, що сидить, схилившись на урною, також вирізьблено вісьмикінцевий хрест.

Іншим типом образно-композиційного рішення є хрест з жіночою або дитячою постаттю (надгробки Скрипців та К. Домішевського роботи Л. Тировича, Дзюні – Л. Марконі). На надгробку Грабінських роботи П. Філіппі хрест доповнено символічними образами: під хрестом – постать сидячого ангела, який схилив голову над вазою, прикритою флером – покривалом забуття. Рукою ангел притримує трубу, якою оголосить про настання Страшного суду. Хрест прикрашено вінком з квітів маку, що є символом вічного сну. В цьому пам'ятнику, як і в інших меморіальних скульптурних творах, проявилась одна з найхарактерніших рис цього виду монументально-декоративної пластики: кожний елемент композиції несе своє образно-символічне навантаження, сповнене глибокого змісту.

Як бачимо, типологія пам'ятників личаківської меморії другої половини ХХ ст. дуже різноманітна. В цілому, скульптори – автори пам'ятників дотримувались освячених віками традицій пластичного оформлення надгробків, але, навіть у межах однієї типологічної групи, бачимо різні варіанти образно-сюжетних та композиційних рішень.

Своєрідністю позначена пластична мова цих творів. Вона втрачає стильову цілісність, що було характерною ознакою класицистичної скульптури. В багатьох творах, навіть у таких майстрів, як Ю. Марковський, панує пластична ретроспекція, подібно до «історичних» стилів у тогочасній архітектурі. У деяких випадках поряд з ідеалізованими статуями і алегоріями характерними є реалістичні тенденції у підході до вирішення образно-пластичних завдань і увага до побутових деталей. Пам'ятники личаківської меморії другої половини ХІХ ст. являють собою багатошаровий пласт української монументально-декоративної скульптури. Зберігаючи свою видову специфіку, ця скульптура виробила образно-стилістичну мову, на формування якої мали вплив художні тенденції, притаманні образотворчому мистецтву цього часу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Słownik artystów polskich. T. 2, – 1975. – 177 s.
2. W. Cieselski. Pomnikowy rysy cmentarzy lwowskich. – Lwów, 1890.
3. Всеобщая история архитектуры. В 12 тт. Т. 2. – М., 1973.
4. A. Medyński. Przewodnik po cmentarzu Lyczakowskim. – Lwów, 1937. – 52 s.
5. Г. Луїї. Личаківський цвинтар. – Львів: Каменяр, 1996. – 366 с.

**SCULPTURE OF LYCHAKIVSKYY NECROPOLY IN LVIV
OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY:
TYPOLOGY, STYLISTIC PECULIARITIES**

Svitlana LUPIY,
Lviv, Ukraine

Annotation. *Lychakivskyy Cemetery in Lviv is a unique open-air museum. The most ancient samples of necropolis sculpture, presented here, are traced back to the end of XVIII – beginning of XIX centuries. The most distinctive features of sculptural monuments of the second half of the XIX century are covered in the article; the peculiarities of image-bearing and sculptural solutions are described herein; the art analysis of works and their typology grounding on the image-bearing and plot solutions, as well as on the compositional solutions is presented in the article.*

Key words: *grave stones, typology, composition, symbolism, architectural motives, Madonna, moaning lady, angel.*