

УДК 72.01 (03)

**СЕМАНТИКА СКУЛЬПТУРНОГО ДЕКОРУ КАМ'ЯНИЦЬ  
ДОБИ РЕНЕСАНСУ У ЛЬВОВІ**

**Лінда С. М.**, канд. арх., доцент кафедри архітектурного проектування  
Національний університет «Львівська політехніка»  
тел. (032) 258-25-22

**Кулинська О. Б.**, провідний архітектор фірми «АБМК», Львів

**Анотація.** У статті розглянуто особливості скульптурного декору фасадів львівських кам'яниць доби Ренесансу у семантичному аспекті. Виявлено його символічний зміст та значення у структурі фасадів.

**Ключові слова:** архітектура періоду Ренесансу, львівська кам'яниця, скульптурний декор, семантика.

**Постановка проблеми.** Пам'ятки доби Ренесансу у Львові формують серцевину архітектурної скарбниці міста. Культові, оборонні та житлові будівлі, зведені у XVI – початку XVII ст. демонструють широкий діапазон інтерпретацій форм європейського Ренесансу. Дослідники відзначають, що ідеї італійського Відродження на львівському ґрунті були поєднані із місцевими традиціями будівництва, що і становить характерну ознаку львівської архітектури того часу. Серед особливостей виділяють багатий архітектурний декор, яким деколи суцільно був покритий фасад будівлі [1, с. 26]. Зазначається, що скульптурне оздоблення виконувало не лише естетичні функції, але часом містило складну семантичну програму [2, с. 114]. Власне, саме семантичний аспект скульптурного оздоблення є темою даної статті.

**Метою статті** є розкрити символічний зміст скульптурного декору фасадів житлових будинків Львова доби Ренесансу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Архітектурі Львова доби Ренесансу було присвячено ряд досліджень, починаючи з перших десятиліть XX ст. Зокрема, у період Австро-Угорщини цю архітектуру вивчав В. Лозинський [1], у міжвоєнний час – Я. Вітвіцький, М. Ковальчук, Л. Харевічова, Б. Януш. Згодом, у радянський час, ренесансна спадщина стала важливим розділом у книжках В. Вуйцика та Р. Липки [2], Р. Миха та Т. Трегубової [3]. Згодом у пострадянський період окремі аспекти розвитку цієї архітектури лягли в основу написання кандидатських дисертацій, наприклад, О. Білінської [4]. Проте автори зосереджувалися на художніх та естетичних особливостях архітектури львівського Відродження, а її символічний аспект, хоча і відзначався, але залишався поки що за межею наукових досліджень.

**Обговорення проблеми.** Доба Ренесансу прийшла в місто, яке лежало в згарищах після нищівної пожежі 1527 р. Раптово у минуле відійшов готичний Львів і зруйноване до підвалин місто було відбудоване вже у новому стилі – Ренесансі. Запрошені з Італії, Німеччини, Нідерландів, Франції зодчі принесли в українську архітектуру досвід західноєвропейського Відродження. Гуманістичні ідеали Ренесансу глибоко проникли у всі сфери культури: від науки та філософії до архітектури і музики, вони активно впливали на життя львівського суспільства. Ренесанс детонував процеси секуляризації громадського життя, підвищення ролі індивідуальної та національної самосвідомості, вироблення нових естетичних ідеалів [5, с. 88–89].

Архітурне Відродження прийшло на терени Львова із запізненням, принісши із собою ідеологію маньєризму пізнього італійського Ренесансу. Найважливішим поняттям стало слово «манера», яке утверджувало художню незалежність твору та «милування» майстерністю виконання. У композиціях ман'єристів класичний ордер був незвичною канонізованою основою. Найважливішим став, передовсім, відступ від норми, оскільки це означало домінування індивідуального над ідеальним. У Львові такі відступи були звичною практикою, що зумовлювалося неможливістю дотримання пропорцій італійських взірців через їх брак. Класичні закономірності використовували лише для побудови ордерів у масах, а при поділі на дрібніші частини звичними були недотримання пропорцій та варіації профілювань [4].

Будівельна активність у Львові у другій половині XVI ст. досягла великого розмаху: зводилися сакральні, оборонні, громадські об'єкти і багато житлових кам'яниць. Якщо б забудова площі Ринок, включно з будівлею Ратуші, не змінювалась після першої третини XVII ст., ми говорили б про неї як про ансамбль ренесансної архітектури. На жаль, часті пожежі, чисельні перебудови та добудови, яким особливо підвладні житлові будинки, суттєво змінили їх архітурний образ. В XVIII ст. було повністю перебудовано Ратушу. З численних кам'яниць, що зводились в середньовічному місті наприкінці XVI – початку XVII ст., до наших днів дійшли без значних змін лише кілька ринкових будинків. Їх фасади захоплюють нас композиційною довершеністю та майстерністю виконання декору. Це будинок № 2, знаний як палац Бандіnellі та Чорна кам'яниця (№ 4) на східній стороні площі; кам'яниця Шольц-Вольфовичів (№ 23) і будинок Гепнера (№ 28), що розташовані на західній стороні; частково фасад Венеціанської кам'яниці (№ 14), розташований на південній стороні Ринку.

Композиційно фасади всіх цих будинків трактовані по-різному. За основу вільних інтерпретацій у Чорній та Венеціанській кам'яниці взято тему флорентійського палаццо. Фасад будинку Шольц-Вольфовичів розвиває тему римського палаццо. У композиційному оформленні будинку Бандіnellі та будинку № 28 застосовано безордерну схему. При такому різному використанні композиційних досягнень італійського Ренесансу будинки Львова мають спільні риси – це багатство кам'яної різьби, оздоблення скульптурою та підпорядкування скульптурного декору певній філософській ідеї.

Найцікавішим з цієї точки зору є фасад кам'яниці Шольц-Вольфовичів (№ 23) (рис. 1). Це триповерховий будинок, ринковий фасад якого має три вікна, що є типовим для забудови центральної ренесансної площі міста. Внаслідок чисельних перебудов змінилося оздоблення партеру, втрачений аттик, проте декор на рівні другого та третього поверхів дійшов до наших днів майже без змін. На жаль, не збереглося іконографії цього будинку на XIV–XIV ст., а рисунок фасаду, виконаний Ю. Захаревичом до перебудови поч. XX ст., фіксує безладно перебудований партер, що втратив свій характер (рис. 2). Ми можемо припустити, що партер був вкритий рустом, мав багато оздоблений кам'яною різьбою портал входу, розташований на центральній осі фасаду. Про це свідчить верхній блок світлика (невеликого віконця над входом), що зберігся на фасаді. Обабіч розташовувались два вікна з кам'яними обрамуваннями (залишки цих обрамувань бачимо на рисунку Ю. Захаревича). Карнизна тяга з доричним фризом, що проходить над вікнами та входом, хоч і розбита рустованими пілястрами, все ж композиційно об'єднує цю частину фасаду. Завершує оздоблення партеру масивний доричний антаблемент. В рівні другого поверху фасад розчленований іонічними пілястрами, що підтримують дещо вільно трактований антаблемент цього ж ордеру. Вікна мають профільовані обрамування з трикутними сандриками. Третій поверх розчленований пілястрами коринфського ордеру, центральне вікно має трикутний сандрик, а два інші лучкові. В сандриках розміщений скульптурний декор. Вінчає фасад карниз, який підтримують кронштейни. Така послідовність застосування ордерних систем не є випадковою, вона підпорядкована загальній смисловій концепції і є логічним тлом для скульптурного декору фасаду.



Рис. 1. Кам'яниця Шольц-Вольфовичів на пл. Ринок, 23 у Львові. Фото 2011 р.



Рис. 2. Кам'яниця Шольц-Вольфовичів на початку XX ст.  
Рисунок Ю. Захаревича [1, с. 64]

Для кращого розуміння символічної ідеї оздоблення фасаду необхідно володіти інформацією про власника кам'яниці, бо очевидно, саме він, будучи освіченою та творчою людиною доби Ренесансу, значно вплинув на формування саме образу будинку. Відомо, що Ян Шольц-Вольфович був вихідцем із Сілезії. У другій половині XVI ст. він приїхав у Львів, де згодом одружився із донькою львівського патриція Мельхіора Газе. Як придане наречена отримала частину наріжного будинку, про який іде мова. У 1570 р. Ян Шольц-Вольфович викупив весь будинок, розміщений на парцелі, і розпочав його перебудову та декорування фасадів, яке тривало аж до його смерті у 1605 р. Автором скульптурного ренесансного декору вважають Яна Зарембу, учня Германа Ван Гуте – скульптора голландського походження, для якого Шольц-Вольфовичі були меценатами. Історичні джерела говорять, що після смерті майстра у 1596 р. замовлення для скульптурної майстерні з боку Яна Шольц-Вольфовича припиняються. У 1595 р. родина Шольц-Вольфовичів одержала від імператора Рудольфа II титул баронів де Вольфович. Ймовірно, після цієї події власники могли собі дозволити оздобити фасади будинку алебастровими портретами представників своєї родини [6, с. 2]. Розглянемо скульптурний декор у такій послідовності, як він розміщений на фасаді.

В рівні другого поверху, під вікнами, в кладку стіни вмонтовані картуші, на яких латинською викарбувані приповідки такого змісту: «Господне ім'я несхитна вежа. приповідки, 18» (рис. 3); «Віриш Господові – знаходиш полегшу. приповідки, 29»; «Бійся Господа та відступи від злого. приповідки, 14» [7, с. 53–55]. Такі вислови мають захисний характер і наділені такою ж енергетикою. Обабіч картушів, з п'єдесталів пілястр, грізно дивляться на площу суворі леви (рис. 4). Від давніх часів це символ гідності та сили. Такий декор символічно захищає мешканців будинку від злих помислів і дій оточуючих.

В рівні третього поверху в п'єдесталах пілястр вмонтовані маскарони. Вони натуралістичні, портретні та вражають глибиною передачі характеру кожної особи, майстерністю виконання та детальністю опрацювання деталей одягу. Біля п'єдесталу едикули, справа від родинного герба, ймовірно, розміщений портрет львівського патриція Мельхіора Газе (рис. 5), далі – портрет молодої жінки, напевне, його дочки, дружини Яна Шольц-Вольфовича (рис. 6). Наступний – портрет молодого чоловіка, це хтось із представників патриціанської родини. Крайня портретна маска втрачена через затікання ринви і відріс-

таврована, очевидно в 1890 р., вже не зберегла своїх портретних рис. Цікавою є маска, розміщена зліва від едикули (фасад від вул. Кафедральної). Це досконалий портрет молодого чоловіка в береті. Чи не є це сам власник будинку (?), людина освічена, енергійна і творча (рис. 7).



Рис. 3. Алебастровий картуш з латинським написом  
«Господне ім'я несхитна вежа. приповідки, 18»  
Фото 2009 р.



Рис. 4. Маскарон у вигляді лева,  
виконаний з вапняку.  
Фото 2009 р.



Рис. 5. Алебастровий  
маскарон із портретним  
зображенням Мельхіора  
Газе.  
Фото 2009 р.



Рис. 6. Алебастровий  
маскарон із портретним  
зображенням дружини  
Я. Шольц-Вольфовича (?).  
Фото 2009 р.



Рис. 7. Алебастровий  
маскарон із портретним  
зображенням Яна Шольц-  
Вольфовича (?).  
Фото 2009 р.

Вище, в лучкових сандриках над крайніми вікнами третього поверху, – горельєфи херувимів (рис. 8). Над центральним вікном, в трикутному сандрику, розміщена поясна скульптура Бога-Отця, що простяг руки над фасадом і ніби захищає і благословляє всіх, хто живе в будинку, а може й тих, хто проходить площею повз будинок (рис. 9). Центральне розташування фігури підкреслює її домінуючу позицію. Цікавим і нехарактерним для Ренесансу є те, що сандрики не з'єднані з обрамуваннями вікон, вони влаштовані над вікнами автономно, з певним інтервалом, що заповнений ліпним дзеркалом. Самі ж обрамування мають бароковий характер. Можливо, на якомусь етапі були збільшені віконні прорізи, і відповідно



змінилось обрамування вікон. Але загальний вистрій фасаду змінений не був, сандрики були вмонтовані на попереднє місце. Очевидно, філософська ідея, закладена на фасаді в добу Ренесансу, була добре зрозумілою обивателю XVII–XVIII ст. і власники кам'яниці не хотіли її порушувати.



Рис. 8. Вапнякове зображення херувима у сандрику 3-го поверху.  
Фото 2009 р.



Рис. 9. Вапнякова поясна скульптура Бога-Отця у сандрику 3-го поверху.  
Фото 2009 р.

Скульптурною доміантою кам'яниці є наріжна едикула, влаштована в рівні третього поверху. В її ніші розташована скульптурна група «Хрещення» (рис. 10). Така тематика скульптурної композиції не випадкова, адже ім'я власника будинку – Ян (Йоган). Отже, цілком природно, що саме сюжет найзнаменнішої події в житті свого патрона вибирає господар для прикраси наріжника будинку. Цоколь, на якому стоять Ісус з Іоаном, прикрашений з однієї сторони гербом родини Газе, з іншої – Шольц-Вольфовичів. Нижче, на виступі під п'єдесталом едикули, розміщена напівлежача постать жінки з атрибутами Віри. Скульптурна група добре сприймається як з площі Ринок, так і з вулиці Галицької, що вела колись від Галицької брами до міста. Так власник будинку за допомогою скульптурного декору давав зрозуміти, під яким могутнім захистом знаходиться його родина, і стверджував свою віру в Божу опіку та покровительство свого опікуна.

Ще два маскарони, розміщені над едикулою, під вінчальним карнизом. Вони займають поле справа і зліва від кронштейна на куті будинку. Це чоловічі обличчя, вони різні за характером, але абстрактні, без явних портретних рис. Можливо, ці зображення змістовно пов'язані зі сценою в едикулі. Євангеліє говорить, що в момент хрещення Господь був присутній в трьох особах: «...як Ісус охрестившись, молився, розкрилося небо і Дух Святий злинув на Нього в тілесному вигляді, як голуб, і голос із неба почувся, що мовив: «Ти син мій Улюблений, що Я вподобав Тебе!» (Євангеліє від Св. Луки 21, 22). Фігура голуба, що розправив крила над посталями Ісуса та Іоана, розміщена під виступаючим кутом будинку, вона логічно завершує скульптурну композицію. В межах едикули розміщені всі видимі учасники знаменної події. Отже, зображення за межами едикули, а точніше, над нею, можуть символізувати того, хто були присутні у цій події незримо, реально, але за межами людського сприйняття. Якщо прийняти таку гіпотезу, то вимальовується логічна символічна схема. Розглянемо звернене на південь обличчя, що розташоване над Ісусом. Воно дуже абстрактне, але виразне і вольове, кучері волосся та борода, що схожі на хмари, обрамовують його повністю і надають неземного характеру. Це зображення, очевидно, символізує Бога Отця, чий голос було чути з небес в час хрещення. Обличчя, розташоване по другу сторону наріжника, значно молодше, воно має гарні правильні риси. Голову увінчує убір, схожий на корону. Можливо, зображення символізує Божого Сина, що був і є завжди разом з Отцем. Отже, нам відкривається багато глибший, ніж здавалось на перший погляд, зміст зображеного на фасаді: над едикулою, як за

межами зримого у відображеній події, присутня Божа трійця. Дві композиції (сюжетна і трансцендентна) поєднуються в одній точці: це фігура голуба – символ Духа Божого, що сходить на землю. Сюжетна композиція, що відображає земну подію, – це трикутник з вершиною вгорі. Трансцендентна композиція, що символізує Божу присутність, – це трикутник, вершина якого звернена вниз.



Рис. 10. Скульптурна група «Хрещення» у наріжній едикулі:  
а – фото 2009 р. (до реставрації); б – фото 2011 р. (після реставрації)

Таким чином, збережений архітектурний та скульптурний декор фасаду можна поділити на дві композиційно-сміслові частини: декор ринкового фасаду та скульптурна композиція едикули і наріжника. Обидві частини є композиційно та змістовно завершеними і можуть функціонувати окремо, але поєднані на одному фасаді, вони переплітаються та доповнюють одна одну.

Скульптура на фасаді цієї кам'яниці стала певною системою знаків, що несуть соціальний та культурний зміст. Введення у композицію фасадів антропоморфних елементів демонструє ренесансне уявлення про місце, яке людина займає у Всесвіті: людина є достойним Божим творінням, що живе в гармонії з існуючим світом і Творцем. Занімілий в камені фасад говорить нам своєю мовою, що мешканці цього будинку є людьми гідними, такими, що живуть за божими законами, можуть захистити себе від заздрості та зазіхань світу та уповають на Божу опіку. Отже, ціле пов'язане із складним літературним сюжетом, який оперує біблійними та актуальними (для своєї епохи) образами.

Простежується виразна чотирирівнева композиційна схема, за якою розміщений скульптурний та архітектурний декор на фасаді:

**1-й рівень** (2-й поверх) – (картуші з приповідками та маскарони левів) – декор, що відображає відношення власників будинку до земного життя, опосередковано говорить про їх освітній рівень, філософсько-релігійні переконання, соціальну захищеність;

**2-й рівень** (3-й поверх) – (портретні маскарони) – декор персоніфікований, увічніює найповажніших членів родини, демонструє їх високий соціальний статус;

**3-й рівень** (3-й поверх) – (горельєфи херувимів та поясна скульптура Бога-Отця) – декор символізує уповання власників кам'яниці на Божу опіку.

Композиція едикули органічно входить у загальну схему фасаду. Герби родин на цоколі едикули логічно входять до 2-го рівня з портретами представників цих же родин. Скульптури Ісуса та Івана Хрестителя розташовані вище від портретного ряду між 2-м і

3-м рівнем. Фігура голуба, що символізує Святий Дух, – продовжує 3-й рівень композиційної схеми фасаду з горельєфами ангелів та скульптурою Бога-Отця.

**4-й рівень** (поле під вінчальним карнизом) – зображення, що символізують поза-часову абсолютну присутність Бога в Триєдиній Особі, розміщені високо над усім.

За такою схемою лежить система смислових значень, що за своїми витокami відходить до середньовіччя, коли наділялося значенням уявлення про нерівноцінність простору або площини: «низ» асоціювався із земним, а «верх» – із небесним (рис. 11). Цій схемі підпорядковується і загальна естетика фасаду: чим вищий поверх, тим складніший та насиченіший архітектурний ордер застосовується.

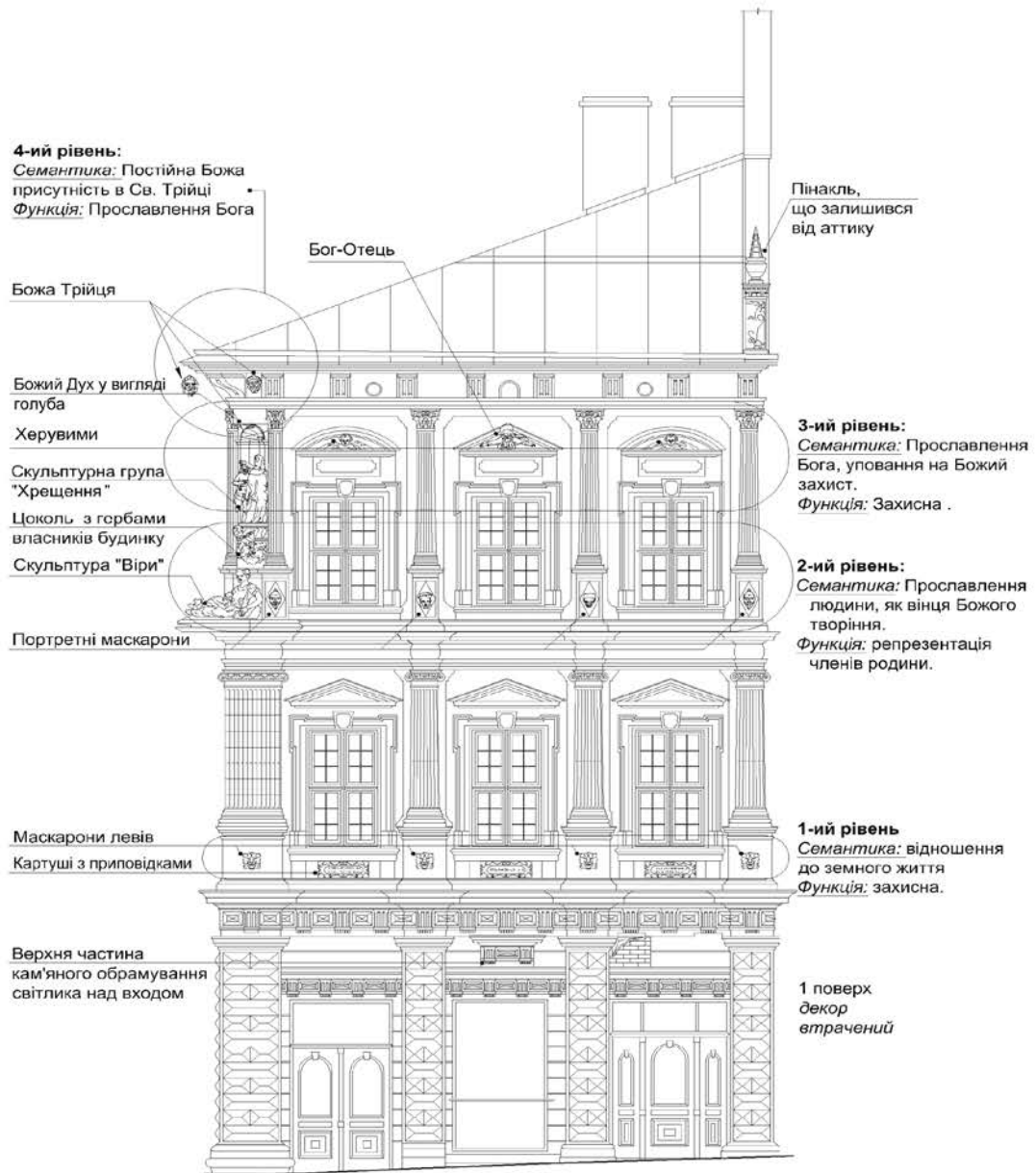


Рис. 11. Семантична схема фасаду кам'яниці Шольц-Вольфовичів

Фасад кам'яниці Шольц-Вольфовичів є цікавим ще й тим, що він зазнав ґрунтовної реставрації в кінці ХІХ століття. У 1888 р. будинок викупив Давид Шварцвальд і одразу розпочав його реконструкцію. За проектом львівського архітектора Міхала Фехтера, який

було створено у 1889 р., у партері було влаштовано ряд вітрин, надбудовано мезонін над частиною приміщень першого поверху, реконструйовано флігель. У рівні другого поверху від сторони пл. Кафедральної було споруджено два балкони [8]. Підприємливий власник хотів демонтувати едикулу із скульптурами і пропонував віддати її місту. Але замість того він був змушений реставрувати фасад від пл. Ринок, зберігши його автентичний декор, а фасад від пл. Кафедральної за рішенням комісії магістрату та Співки консерваторів отримав ліпне оздоблення тягами та пілястрами на зразок ринкового [6, с. 4] (рис. 12).



Рис. 12.  
Фасад кам'яниці  
Шольц-  
Вольфовичів  
зі сторони  
пл. Кафедральної.  
Фото 2011 р.

Для збереження характеру фасаду на ліпних базах пілястр другого поверху були влаштовані маскарони левів, але матеріал та характер їх виконання відрізняється від аналогів на ринковому фасаді. Це ліпні маски, що виливалися в формах. Інакший характер мають і картуші під вікнами, вони ліпні і вже не так тонко пророблені. Букви тексту на них витиснені на випуклому тлі, тоді як на головному фасаді букви напису виступають над тлом картуша. Характер написів інший – це теж прислів'я, але в правому нижньому куті вже немає посилання на джерело. Щоб не повторювати написів з ринкового фасаду, їх запозичили з будинку № 28, на фасаді якого написані афоризми. Цікавим є продовження портретного ряду, що розташований на п'єдесталах пілястр в рівні третього поверху. Маскарони, розміщені там, є ліпними. Одне обличчя є копією алебастрового портрету, що розміщений на цьому ж фасаді під едикулою. Друге обличчя привертає увагу тим, що має виражені портретні риси, але не є схожим ні на один з існуючих маскаронів і за своїм характером обличчя персонажу сильно відрізняється від решти портретів членів патриціанської родини. Над вікнами влаштовані ліпні сандрики з ангелами [6, с. 2–4].

**Висновки.** Будівлі періоду Відродження у Львові становлять надзвичайно цінну частину архітектурної спадщини міста та України. Ренесансна архітектура потребує подальших детальніших та спеціалізованих досліджень, одним із напрямків яких є її семантичний аспект. Зокрема, багате поле для дослідника надає скульптурний декор фасадів львівських кам'яниць, розташування якого підпорядковувалось не лише естетичній, але й символічній ідеї.

На прикладі кам'яниці Шольц-Вольфовичів на пл. Ринок у Львові ми бачимо, що розташування скульптурного декору на фасаді будинку не обмежувалося лише естетичною програмою. Пластичний декор став ілюстрацією, яка характеризувала власника кам'яниці,



його місце у соціальній ієрархії свого часу, світогляд та переконання, тонке відчуття філософії релігії. Для візуалізації цієї ідеї використовувалася специфічна мова, закодована у скульптурних образах, яка синтезувала абстрактні елементи з конкретними у нову цілісну оповідь. У декорі кам'яниці Шольц-Вольфовичів гуманістичний антропоцентризм епохи Відродження виразився у чисельних портретних зображеннях. Також знайшло своє місце і середньовічне уявлення про нерівноцінність частин площини: почесність центру і другорядність периферії, асоціації, пов'язані з горизонтальним членуванням (нижчий поверх з маскаронами – символ земного життя, верхній поверх з ангелами та скульптурою Бога-Отця – символ небесного життя). Спряження цих двох систем відобразило нову концепцію місця людини у всесвіті, яка знаходиться між цими двома світами, проте своїми діями та помислами все ж ближча до Бога-творця. Для ще більшої конкретизації мети скульптурний декор був доповнений вербальними поясненнями. Таким чином, фасад ренесансної кам'яниці став цілою історією, поданою у закодованих образах і символах. Це є історія про вільну людину Нового часу, рішучу та дійову, яка живе за Божими законами та у злагоді із своїм сумлінням.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Łoziński Wł. *Patrycjat i mieszaństwo Lwowa w XVI-XVII wieku.* // *Lwów starożytny. Kartki z historii sztuki i obyczajów.* – Lwów, 1890.
2. Вуйцик В. С. Зустріч зі Львовом: Путівник / В. С. Вуйцик, Р. М. Липка. – Львів: Каменяр, 1987. – 175 с., іл.
3. Трегубова Т. Львів: історико-архітектурний нарис / Т. Трегубова, Р. Мих. – К.: Будівельник, 1989. – 270 с., іл.
4. Білінська О. Б. Особливості застосування ордерних членувань у порталах споруд Львова кін. XVI – XVII ст. / О. Б. Білінська // *Вісник Національного університету «Львівська політехніка» «Архітектура».* – 2004 р. – № 505. – С. 159–163.
5. *Архітектура Львова. Час і стилі: XIII – XXI ст.* / [упор. і наук. ред. Ю. О. Бірюльов]. – Львів: Центр Європи, 2008. – 720 с. – Бібліогр. в кінці розділів.
6. Архів українського регіонального спеціалізованого науково-реставраційного інституту «Укрзахідпроектреставрація». Справа Л-312-25 «Пам'ятка архітектури XVI–XVII ст. (охор. № 326/21). Кам'яниця Шольц-Вольфовичів на пл. Ринок, 23 у м. Львові. Комплексні наукові дослідження. Історична записка, Львів, 2008 р.
7. Содомора А. *Anno Domini. Року Божого. Латинські написи Львова* / А. Содомора, М. Домбровський, А. Кісь. – Львів: ЛА «Піраміда», 2008. – 288 с.
8. Державний архів Львівської області. – Ф. 2. – Оп. 1. – Спр. 6283. – 44 арк.