

Позиція Position

УДК 730:7.025.4(438.32)“15/19”

КАМІНЬ – НЕ ВІЧНИЙ. ПРОБЛЕМИ ЗБЕРЕЖЕННЯ І ДОСЛІДЖЕННЯ СКУЛЬПТУРНОЇ СПАДЩИНИ ЛЬВОВА

Юрій Бірюльов

У статті розглянуто актуальні проблеми збереження та вивчення кам'яної скульптури XVI – початку XX ст. (архітектурного екстер'єрного декору і статуарної пластики) в історичному ядрі Львова.

Ключові слова: скульптура, барельєф, об'ємна фігура, архітектурний декор, композиція, стилістика, реставрація.

This article examines the actual problems of preservation and research of the stone sculpture of XVI – early XX cc. (both the architectural external decoration and figural plastic art) in Lviv's historical heart.

Keywords: sculpture, bas-relief, dimensional figure, architectural decor, composition, stylistic, restoration.

Якщо Рим називають містом травертину (вапнякового туфу), Єреван – вулканічного туфу, Санкт-Петербург – пудостського каменю, то Львів – це місто насамперед західноукраїнського пісковика і вапняку. Різні ґатунки цих осадових порід століттями видобували в каменоломнях Львівщини – знаменитих, нині майже вичерпаних кар'єрах у Полянні та Демні, Добрянках біля Миколаєва, а також на Тернопільщині – у Пронятині, Теревовлі. Більш шляхетний галицький наддністрянський алебастр та привозний мармуроподібний червоний пісковик з Рахівського кар'єру цінували вище і використовували переважно для інтер'єрних робіт. Вапняк і пісковик скульптори брали частіше з верхніх шарів, ці ґатунки були м'якші, легше піддавалися обробці. Не завжди якість каменю була задовільною, його добре було різати та обтісувати, але з часом він так само легко псувався.

Сьогодні в історичному центрі Львова на території ЮНЕСКО стан більшості скульптур є поганим, а в окремих випадках катастрофічним. До звичних для львівського клімату вивітрювань, замокань додалися в останні 10–15 років різкі руйнування унаслідок гострих перепадів температури і збільшення бензинових викидів автотранспор-

ту. Відомо, що розчин сірчаної кислоти на скульптурах з'являється у результаті випаровування вихлопних газів машин, заправлених неочищеним паливом. Скульптури з м'яких та шпаристих пісковиків і вапняків руйнуються від насичення кристалами солей, розривів, викришування.

У Львові бракує як коштів, так і фахівців з реставрації каменю. В останні роки ця справа, на щастя, дещо зрушилася з місця. З 2006 року почала діяти Школа реставрації скульптури. Майстер-класами львівських реставраторів, серед яких, зокрема, такі відомі скульптори, як Олег Капустяк, Володимир Ропецький, Орест Дзиндра, Сергій Якунін, керував англійський професор Крис Клір. Були відреставровані скульптури лева Лоренцовича з Високого замку, св. Стефана із цвинтаря на Знесінні, лицарів на балконі (вул. Валова, 11), путтігеніїв з балкона та аттикової групи «Глорія» кам'яниці на пл. Ринок, 3 (останні твори було демонтовано для реставрації і досі не повернуто на фасад).

З 2007 року триває навчання студентів за спеціальністю «реставрація скульптури з каменю» у Львівській політехніці. Це вже початок серйозної фахової підготовки дипломованих спеціалістів.

ПОЗИЦІЯ

Слід наголосити, що до реставрації скульптур бажано залучати мистецтвознавців, технологічний процес відновлення має бути синхронізованим з науковим вивченням, системним порівнянням зі станом, зафіксованим в історичних джерелах. Ретельне обстеження усіх елементів творів, розкриття їх автентичної авторської структури може принести несподівані відкриття.

Серед сотень екстер'єрних скульптур в історичному центрі насамперед треба рятувати найвартісніші в мистецькому відношенні та найгірше збережені пам'ятки культурної спадщини.

У групі найпроблемніших кам'яних скульптур, що потребують нагальної уваги, безумовно, – класичні ренесансні твори XVI–XVII ст. Зanedбаними об'єктами є скульптури на кам'яницях ринкової площі, виконані переважно з полянського вапняку. Їх наукове вивчення активізувалося ще в 1933–1934 роках під час фактично першої в історії міста ґрунтовної реставрації будинків площі Ринок. Утрачені фрагменти скульптур відновлював кращий у тодішньому Львові скульптор-реставратор по каменю Юліан Міколайський. Реставрація супроводжувалася гострою полемікою між провідними вченими, наприклад, між Збігневом Горнунгом та Геленою Блюм [11, s. 2; 14, s. 7]. Через понад 70 років методи реставрації цих кам'яниць продовжують викликати суперечки. Пофарбування їх фасадів синтетичними фарбами у різні кольори є дискусійним, зокрема, суперечить державним будівельним нормам реставрації, що передбачають використання матеріалів, традиційних для кожної конкретної пам'ятки. Ренесансний шедевр – Чорна кам'яниця (пл. Ринок, 4) – була пофарбована у насичений чорний колір. Сьогодні, порівняно з 1999 роком, фарба місцями осипалась, а скульптури 70-х років XVII ст. – св. Лука, св. Станіслав Костка, св. Мартин, Богоматір і особливо аттик – страждають від ослаблення структури каменю.

Акриловою фарбою був покритий і фасад Королівської кам'яниці (палацу Корнякта, пл. Ринок, 6), однак скульптури аттика продовжують руйнуватися від над-

мірного зволоження, особливо біля неякісної ринви. Цей чудовий аттик традиційно датується 1678 роком, хоч ініціали «КоК» на щитах, які тримають лицарі, вказують на Костянтина Корнякта і 1580-й рік, тобто час виконання аттика мав би бути століттям раніше.

Третій з частково збережених нині ренесансних аттиків – на вежі костелу бенедиктинок – є малодослідженим, вірогідно, він датується 1627 роком. З чотирьох крихких статуй цього аттика найбільш постраждалою є постать Мадонни із втраченою головою, яку можна поновити, орієнтуючись на архівні фотографії.

Потребує порятунку декор кам'яниці Шольц-Вольфовичів на пл. Ринок, 23, що датується кінцем XVI ст. У 2004 році частина ліпнини зазнала механічних ушкоджень. Наріжна кам'яна композиція в едикулі «Хрещення Христа» з алегоричною статуєю Віри за останні десятиліття змінилася, наприклад, фігура Віри втратила частину правої руки з чашею (це засвідчує порівняння сучасного стану з попередніми фото) (ілюстр. 1). У 2010–2011 роках здійснено лише «косметичний» поверхневий ремонт фасадів цього будинку, на жаль, без відновлення втрачених деталей наріжної групи, а також маскаронів, зроблених, вірогідно, з алебастру, що для екстер'єрної пластики є рідкісним явищем. Скульптури кам'яниці Шольц-Вольфовичів приписують послідовнику Германа ван Гутте Яну Зарембі, можливо, їх було виконано в 1595–1596 роках, незадовго до смерті майстра. Зарембу вважають також автором рельєфної епітафії Вольфганґа Шольца (помер 1574), яка розташовувалася на цвинтарній каплиці, а від XVIII ст. її вмуровано в цокольну частину апсиди римо-католицької катедрі. Сліди ерозії та засолення найбільше помітні на постатях членів родини Шольц-Вольфовичів, звернених до Богородиці.

Чекають на реставрацію також інші ренесансні оздоби зовнішніх стін катедрі, зроблені з пісковика на початку XVII ст. – фасадна частина каплиці Кампанів, з рельєфами, вірогідно, авторства Йогана Пфістера (1620-і рр.), і композиція «Грїб господній» анонімного митця. Цю групу і

особливо статую Христа за останні 30 років неодноразово намагалися відновити; більш результативними були проведені в 2007–2008 роках консерваторські роботи під керівництвом професора Януша Смази.

Натомість уже тривалий час іде боротьба за порятунок скульптур з пісковика на фасадах каплиці Боїмів. Остання ґрунтовна реставрація, як зазначено в написах на західному фасаді, відбулася в 1930 році. З того часу ситуація значно погіршилася. Скульптури засолені й забруднені, зокрема голубиним послідом, пошкоджені ерозією від загазованості повітря й надмірної вологості, джерелом якої, як припускають, є порожнини під будівлею та водогінна мережа. Барельєфи каплиці Боїмів належать до значної групи скульптурних творів пізнього ренесансу і маньєризму 10–20-х років XVII ст., що типологічно однорідні, вийшли, можливо, з однієї майстерні й мають нині схожі проблеми з пошкодженнями поверхні каменю (ілюстр. 2).

До цієї групи належать і чотири статуї святих у нішах верхнього ярусу костелу єзуїтів, вирізьблені узагальнено, у важких пропорціях – фігури Богоматері, архангела Гавриїла (сцена Благовіщення), св. Станіслава-єпископа і, вірогідно, Римського Папи Павла III (ілюстр. 3). Вони мають стилістичну схожість з постатями Богородиці, апостолів Андрія і Петра на фасаді костелу бернардинів (ілюстр. 4). Понад 20 скульптур верхньої частини фасаду останньої будови виконані, вірогідно, у майстернях Андрія Бемера або Войтіха Капіноса-Зичливого.

До першочергових пам'яток – претендентів на реставрацію – належить і найдавніший у Львові ренесансний портал з різьбленими іонічними колонами, розміщений на будинку, що на вул. Вірменській, 20. Він походить з 1550-х років, авторство якого приписують Петру Італійцю з Лугано. Занепокоєння викликає ситуація зі збереженням фасаду відомої пізньоренесансної кам'яниці з 1633 року на вул. Староєврейській, 34 з різьбленими в камені обрамленнями порталів і вікон.

Недоліки нинішнього стану ренесансних кам'яних скульптур – замокання, засолен-

ня, забруднення, біоураження, потріскання – характерні також для творів бароко й рококо.

Майстри славетної школи Йогана-Георга Пінзеля використовували переважно м'який вапняк. Тому навіть у порівнянні з більш давніми ренесансними творами рокайльні скульптури, витончені за технікою, багаті на численні шляхетні деталі, до нашого часу дійшли зі значними втратами. Серед найбільш знищених – скульптури Франциска Олендського на кам'яниці Жевуських (пл. Ринок, 3), за які нині взялися реставратори. 1772 роком датуються також постаті сатирів на консолях балкона кам'яниці № 40 на площі Ринок авторства того ж Олендського. Не в кращому стані оригінальні скульптурні консолі ринкового будинку № 36 у вигляді левів з людськими головами в пашах (1781), гротескні маскарони на балконних кронштейнах і статуї геніїв на балконі кам'яниці (вул. Вірменська, 13) (1775). Ще десять років тому статуя генія на балконі була з цілою рукою, хоч і незграбно доробленою цементом. Авторство всіх цих творів приписують Матвію Полейовському. З його ж майстерні, вірогідно, вийшли дві чоловічі голови у лаврових вінках на фасаді кам'яниці (вул. Галицька, 15) (1788–1789). Одна з них зруйнована до арматури, але може бути відтворена згідно аналітичного методу за аналогією з уцілілою.

Порівняння двох фотографій статуї св. Яцека на фронтоні Домініканського собору (авторства, напевно, Себастьяна Фесінґера, 1764–1766) – архівного зображення з 1937 року [15, с. 66–68, іл. 30] та сучасного – говорить про значне потріскання й грануляцію, розпад каменю, утрату пальців рук та хреста в правій руці (ілюстр. 5).

У 2011 році почалася реставрація палацу Любомирських на пл. Ринок, 10, спорудженого в 1763 році. Ґрунт під будинком осідає, а скульптурний декор С. Фесінґера – консолі балконів, військова атрибутика, аттики з люкарнами та орлом – засолені та відшаровується, що потребує дуже ретельних і фахових реставраційних зусиль. Негативне враження залишила поспіхом проведена в жовтні-листопаді 2011 року «реставрація» колони св. Яна з Дуклі пе-

ПОЗИЦІЯ

ред костелом бернардинів. Пам'ятник, споруджений у 1736–1737 роках з вапняку, було покрито стійкими шарами жовтої фарби (реставратор Володимир Ропецький), унаслідок чого зник природний сірий колір каменю. Про реконструкцію статуї святого авторства Фабіана Фесінґера або Томаса Гуттера, що до 1945 року вінчала колону, навіть не йшлося.

У рококовій фігурі св. Онуфрія у ніші кам'яниці на вул. Краківській, 7 сьогодні бачимо відсутність кистей рук і неякісне пофарбування. Статуя св. Онуфрія зроблена в майстерні Пінзеля, для точнішої атрибуції бажано видалити пізніші покриття, розкрити первісний авторський задум. Відшарування структури каменю триває ще від 30-х років ХХ ст. у шедевр самому Пінзеля – групі «Юрій-Змієборець» на аттиці собору Святого Юра (1758).

Розчистка і детальне обстеження могли б допомогти розкрити таємниці однієї з перших у Львові барокових скульптур – датованого 1664 роком горельєфа «Мадонна з дітям», розміщеного в ніші над брамою огорожі львівської вірменської церкви, який приписують різним митцям, зокрема Мельхіору Ерлемберґу або Яну Ґодному.

Натомість у числі останніх скульптур епохи бароко є наріжна скульптура лева з двома тулубами та з ініціалами «Т. W.», що від 1786 року оздоблює кам'яницю виноторговця Товія Вайґеля на вул. Галицькій, 11. Вона виліплена в будівельній стюковій техніці – суміші вапна та піску на дерев'яному каркасі. Така техніка характерна для класицизму ХІХ ст. і підтверджує факт значної переробки цього лева в 1830-х роках Паулем Ойтеле. У 2006 році лева відреставрували Орест Дзиндра та Анна Штимельська під керівництвом Януша Смази.

Пауль Ойтеле та інші відомі скульптори епохи класицизму – Гартман Вітвер, брати Антон і Йоган Шимзери, Фридерік Бауман – у зовнішньому оздобленні львівських будинків застосовували власне суміш вапна, гіпсу та піску для виготовлення стюкового «тіста». Так виконували ліпні прикраси, рельєфи та каріатиди на фасадах. Зрозуміло, що подібні твори потребують особливо

обережного консерваційного закріплення і гідрофобізації. Тим часом у незадовільному стані нині є міфологічні рельєфи Г. Вітвера на кам'яницях із загрозливими тріщинами фасадів на вул. Вірменській, 21, Шевській, 10 або каріатида балкона будинку на проспекті Свободи, 1, яка, зрештою, вже декілька років тому відвалилася і була замінена копією.

Чотири кам'яні статуї Вітвера на ринкових фонтанах представляють симетричні алегорії двох стихій – води (Нептун, Амфітріта) та землі (Діана, Адоніс). Їх вирізняє досконала, урівноважена композиція, спокійний рух, піднесена монументальність і увага до деталей. Час їх виконання слід віднести до 1810–1814 років. Дивна помилкова дата 1793, безпідставно прийнята переважною більшістю дослідників протягом вже багатьох десятиліть, є ефектом «зомбування» – сліпого прийняття на віру твердження мистецтвознавця з Петербурга О. Трубнікова, автора ліричної, але й досить суб'єктивної статті 1915 року «Прогулянка по Львову». У 1793 році Гартману Вітверу йшов 19-й рік, і він тільки через два роки розпочав навчання у віденській Академії [1, с. 85–88]. Тим часом статуї ринкових богів є виразом зрілої творчої думки, які вийшли з-під умілого, досвідченого різця. Вірогідно, Г. Вітвер виконав їх до червня 1814 року перед урочистостями на львівському Ринку у зв'язку з поверненням імператора Франца І до Відня [9, с. 35–36]. Статуї, вирізьблені з вапняку, відзначає віртуозність у передачі деталей тіл і одягу, моделювання волосся, рук і ніг. Однак нині втрачено природну фактуру, рисунок і колористику каменю, вишукана вітверівська техніка схована під пошпаклюванням і пофарбуванням силікатними фарбами ґатунку «КАЙМ». У 2000 році статуя Діани, хоч і забруднена кіптявою, зберегла свою чарівність, текстуру каменю. У 2003 році вона була відреставрована київськими фахівцями, а в серпні 2006 року, до ювілею міста, пофарбована акрилом фірмою «Львівреставрація». Нептун також є багатостраждальним (ілюстр. 6). У серпні 2007 року фірма «Ар-Деко» про-

води́ла чергову реконструкцію відбитої правої руки морського бога. З'ясувалося, що промивка й антисептична обробка, здійснені під час реставрації 2006 року, не дали необхідних результатів, і Нептун та інші три фонтанні статуї продовжують «хворіти» на біообростання, грибок, раніше під побілкою, а тепер під шарами силікатної фарби.

Ампірні барельєфи інших скульпторів – також невичерпне поле діяльності реставраторів і наукового пошуку мистецтвознавців. Тут, як і у випадку з фонтанами Вітвера, може бути розвінчаний не один міф та можуть з'явитися важливі уточнення.

З майстерні Йогана Шимзера в 1830-х роках вийшли оздоби фасадів кам'яниць на вул. Краківській, 34 і на вул. князя Романа, 24. На другій кам'яниці на одному з рельєфів Й. Шимзер залишив свій підпис, що є рідкісним явищем в архітектурному декорі. Деякі дослідники [4, с. 169; 8, с. 161–162] вважали, що цей майстер поставив свою сигнатуру і на рельєфі з Меркурієм на будинку (вул. Краківська, 11). Але літери «J. S.» між гаками якоря найімовірніше є ініціалами замовника рельєфів у 1826–1828 роках, торговця колоніальними товарами Йозефа Стampfеля, а особливості скульптурної техніки вказують на різець брата Йогана – Антона Шимзера. Змивка, усунення нашарувань тинькування могли б прояснити можливу дату «1820» або «1830» серед військових атрибутів на центральному міжвіконному рельєфі вже згаданої вище кам'яниці Мірів на вул. Вірменській, 13. Вірогідно, граф Фелікс Мір замовив ці три алегоричні рельєфи Фридеріку Бауману. Цей митець був, напевно, на початку 1820-х років автором стюкового фриза на фасаді кам'яниці (вул. Шевська, 12), яка нині потребує ремонту.

Торговельно-корабельна тематика, подібна до оздоб будинку Йозефа Стampfеля, присутня на рельєфах із гіпсово-вапняного тіста, розташованих над вікнами першого поверху кам'яниці № 8 на пл. Ринок. Фахова розчистка, зняття висолів, закріплення і реконструкція цих творів могла б підтвердити припущення про авторство А. Шимзера. Вірогідно, ці рельєфи були ви-

конані в 1825–1826 роках на замовлення виноторговця Йогана Тренкеля [5, арк. 5]. Сьогодні вони дисонують з новими ліхтарями, встановленими в 2006 році. Щодо барельєфів верхньої частини фасаду цієї ринкової кам'яниці, то первісно вони були виконані А. Шимзером або Ф. Бауманом. Однак у 1881 році під час ремонту будинку були перероблені Габріелем Красуцьким у техніці грубо-зернистого, вапняно-піщового стюку та у стилі, насиченому реалізмом і гротеском. Впливом реалізму 70–80-х років XIX ст. і народного мистецтва позначені також інші скульптури Красуцького – чотири барельєфи «Пори року» на ампірній кам'яниці (вул. Вірменська, 23). Тривалий час в усіх мистецьких публікаціях їх помилково датували початком 60-х років XIX ст. [7, с. 51; 10, с. 249–250], а насправді їх було виконано в 1882 році. Красуцький з'явився у Львові тільки в 1871 році, коли втік із Сибіру, де відбував заслання за участь у повстанні 1863 року. Його твори є типовими вже для скульптури львівського історизму другої половини XIX ст. [2, с. 595–596; 9, с. 160].

У той час розростання історичного середмістя супроводжувалося активним скульптурним декоруванням споруд. Численні атланти і каріатиди з гіпсу та гідравлічного вапна, у кращому випадку – з романцементу, не завжди були якісними і тепер руйнуються. Митці продовжували використовувати демнянські й полянські вапняки та пісковики, доставляли до своїх майстерень також пісковики з Тернопільщини, зокрема з кар'єрів у Теребовлі та в с. Дичків. Нинішній стан збереження таких скульптур демонструють твори Томаша Дикаса (Мадонна біля Вірменської катедрі, 1883), Тадеуша Баронча (статуї на колишній гімназії ім. Франца-Йосифа на вул. князя Романа, 5, 1876), Петра Війтовича (алегорії на будинку (вул. Дорошенка, 19), 1909) (ілюстр. 7). З полянського пісковика різьбили в 1899 році статуї муз для Міського (тепер Оперного) театру. Деякі з них у 1980-х роках були настільки зруйнованими, що під час довготривалої реставрації Опери були замінені копіями. Орнаменти на бічних фасадах театру Едмунд Плішевський відливав з цементу.

ПОЗИЦІЯ

Майже повністю зруйнованою є ніні велика алегорична група з кам'яними статуями Меркурія, Мистецтва і Ремесла на аттику будинку Дирекції залізниці на вул. Красицьких (тепер Огієнка, 5, залізнична поліклініка), виконана Зигмунтом Отто в стилі необароко в 1897 році (ілюстр. 8).

Петро Гарасимович для оздоблення фасадів крім пісковиків, гідравлічного цементу й гіпсу застосовував випалену теракоту, утім, це не зробило його скульптури довговічними. Не збереглися його теракотові погруддя 1891 року на будинку Художньо-промислової школи на вул. Театральній, інші шість бюстів письменників, встановлені в 1892 році, можна бачити на кам'яниці Губриновичів, на розі вул. Театральної і Памви Беринди. Після численних побілок вони втратили природну текстуру випаленого черепка і виглядають як гіпсові.

Тільки звернення до міцніших матеріалів робило скульптури історизму більш тривкими. Теодор Ригер у 1880–1881 роках вирізьбив композиції для Галицького сейму у Флоренції з місцевого досить твердого пісковика [17, s. 172–173; 12, s. 252]. Нинішній стан його груп «Освіта» та «Праця» є зовні задовільним. Аттикова композиція «Опикунчий дух Галичини» – забруднена атмосферною кіптявою, зате зберегла природну мінеральну патину. Натомість тоновані під камінь атланти Аристократичного казино (нинішнього Будинку вчених) у 1898 році були відлиті з цинку у Відні за моделями видатного майстра австрійської необарокової пластики Рудольфа Вайра.

Леонард Марконі у 1877 році гостро критикував своїх колег за використання неякісних пісковиків та вапняків з кар'єрів неподалік Львова [16, s. 2]. Однак власні його твори виявилися ще більш вразливими до дії атмосфери та часу. Від 1876 року він використовував свою секретну суміш гідравлічного вапна та портландського цементу виробництва невеликої фабрики в с. Велдіж (ніні с. Шевченкове Долинського району). Можливо, його шукання кращих пісковиків та експерименти зі скульптурно-будівельними матеріалами виявилися такими ж ризикованими, як і пошуки Леонардо

да Вінчі під час праці над «Таємною вечерею». Монументальні групи Марконі на аттиках, такі, як «Меркурій та путті з емблемами залізничного руху» на будинку (вул. Січових Стрільців, 3) (1886–1887), «Ощадність, промисловість та рільництво» на фасаді Музею етнографії (1891) і «Тріумф Справедливості» на колишньому будинку Палацу правосуддя (вул. князя Романа, 1–3) (1892) (ілюстр. 9) не витримали випробування на міцність, мають численні механічні розриви, втрати і нині потребують ретельного догляду: стабілізації або заміни корозійних кріпильних елементів, відтворення пошкоджених деталей за посередніми аналогами. У 2012 році заплановано відреставрувати групу Меркурія на будинку (вул. Січових Стрільців). З 1894 року Марконі частіше звертався до чистого цементу і бетону. У львівському закладі Роберта Гьобеля у 1894 році було зроблено з цементу статуї електричного фонтана для Загальної крайової виставки, проте вже через 10 років вони почали руйнуватися, і їх розібрали. Кращою виявилася доля відлитих у тому ж закладі з якіснішого цементного розчину статуй чотирьох континентів для готелю «Жорж». Це зробив у 1900 році за моделями Марконі Антон Попель. Окрім пісковика й цементу, він першим у Львові почав застосовувати штучний камінь ще з 1890-х років, а з 1900 року став провідним скульптором фабрики штучного каменю Івана Левинського на вул. Янівській (Шевченка) [18, s. 3]. Штучний камінь спочатку імітував пісковик, вироблявся шляхом пресування під паром піску та вапна. Потім до розчину почали додавати гіпс, цемент й алебастрову крихту. Цей матеріал у творчості скульпторів епохи модерну став одним з найпоширеніших.

Крім нього продовжували застосовувати цемент і бетон – охоче ними користувався, наприклад, Войцех Пшедвоєвський, автор зроблених у 1908 році 4-метрових статуй теслі та коваля на аттику Технологічного інституту (ніні Музичної академії), що декілька років тому було промито і флюатовано штукатуркою. З бетону і штучного каменю часто робив свої скульптури Зигмунт

Курчинський. У 1909–1910 роках він виконав вісім алегоричних горельєфів на кам'яниці Т. Балабана на розі вул. Галицької та Валової. Засоби сполучення скульптури з будівлею було ретельно продумано. Барельєфи входять у структурний зв'язок зі стіною шляхом фактурного і технологічного об'єднання, орієнтуються за архітектурними «силовими лініями», підкріплюють їх загальний ритмічний рух, побудований на контрапункті [3, с. 99–101]. При реставрації творів Курчинського потрібно не тільки підбирати відповідні матеріали, можливо, гіпсopolімери, але й вивчати своєрідні прийоми цього митця, зокрема, у трактуванні анатомічних деталей. У 1909 році Курчинський закінчив чотири алегоричні статуї та маскарони на фасаді львівської філії Страхового товариства Тріеста (тепер Фінансова академія) на вул. Коперника, 3 (ілюстр. 10). Наявні деформації структури й осипи зовнішнього шару після ремонту 2007 року були поверхнево зашпакльовані, хоча кисть руки одного з велетнів залишилася невідновленою.

Чекають своєї черги на фахове відновлення інші тривимірні скульптури епохи модерну, виконані переважно зі штучного каменю, зокрема статуя архангела Михаїла авторства Михайла Маковича на будинку (вул. Друкарська, 11) (1914) з численними дефектами або сумні постаті лицарів різця Станіслава-Ричарда Пліхалія на кам'яниці (вул. князя Романа, 6) (1913) – з луцненням поверхневих шарів. Майже поруч – лицарі на вул. Валовій, 11, що були зроблені в 1910 році. Помилки в технології виробництва і застосуванні штучного каменю спричинили значне тріскання брили та корозію металевої арматури. Укріплення, доповнення та антикорозійне пофарбування виконали в 2007 році скульптори львівської Школи реставрації Олег Капустяк і Юрій Полідович. Ще років 20 тому на крихкому постаменті однієї з фігур ледве прочитувались ініціали «Т. В.» – можливо, підпис скульптора Тадеуша Блотницького.

Міфологічні барельєфи Францишека Берната, що з 1909 року оздоблюють фасад кам'яниці на вул. Ставропільській, 4, у 2007 році були розчищені й заново побіле-

ні. Однак, як бачимо, на барельєфі «Онан» (або «Прометей») деякі втрачені елементи досі не реконструйовані.

Сецесійні митці, крім бетону й штучного каменю, продовжували використовувати дешевшу, але не завжди якісну традиційну суміш гіпсу, піску й вапна. Сьогодні можна спостерігати значне вивітрювання, грануляцію формовочної маси у фігурах путті на балконах будинку (вул. Коперника, 9), що, вірогідно, були зроблені Феліксом Антоняком у 1912 році та в орнаментальній стюковій ліпнині на фасадах сецесійних кам'яниць історичного центру міста, наприклад, на вул. Вічевій, 1 або на аттиках страхового товариства «Дністер» (вул. Руська, 20) (1905). Це стосується також рельєфів споруд ар деко, зокрема, будинку на вул. князя Романа, 26 (1922). Сипка поверхня таких творів першої чверті ХХ ст. потребує міцної ґрунтовки і гідроізоляції.

На жаль, нині вже ніхто не згадує про скульптурні елементи історичних споруд, безповоротно загублені за останні 15–10 років, наприклад, про виконані в 1884 році [13, с. 3; с. 4] рельєфи Петра Гарасимовича на кам'яниці (пл. Міцкевича, 9), що була розібрана в 1998 році, або про зроблені ним у 1902 році й демонтовані в кінці 1990-х років гарні жіночі маскарони на аттиках будинку (вул. Руданського, 1). У 2000 році з аттика обласного управління МВС на пл. Григоренка зникли сецесійні кам'яні вазони, установлені ще в 1910 році за проектом Альфреда Захаревича для тодішнього Акціонерного кооперативного банку.

Насамкінець слід наголосити, що нині кам'яні скульптури, що перебувають в історичному центрі Львова під охороною держави та ЮНЕСКО, потребують порятунку. Їх мають реставрувати фахово, при збереженні первісної, справжньої матеріальної структури і авторських прийомів. Чимало творів потребують відтворення втрачених елементів шляхом реконструкції, але із залученням матеріалів, максимально наближених до авторських. До реставрації скульптур потрібно залучати мистецтвознавців, технологічний процес відновлення скульптур має бути синхронізованим з науковим вивченням, системним порівнянням зі ста-

ПОЗИЦІЯ

ном, зафіксованим в історичних джерелах та на архівних зображеннях. Ретельне обстеження всіх елементів творів, розкриття їх автентичної авторської структури може допомогти зробити суттєвий внесок в історію мистецтва. Не тільки зупинити процес руйнації, але й водночас зберегти автентичність пам'яток історичного центру міста – це невідкладне завдання всіх відповідальних осіб, реставраторів і вчених.

Література

1. Бірюльов Ю. Брати Вітвери і розквіт класицизму у львівській скульптурі початку XIX ст. / Юрій Бірюльов // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – 2010. – № 7. – С. 85–88.
2. Бірюльов Ю. Красуцький Габріель (Гаврило) / Юрій Бірюльов // Енциклопедія Львова. – Л., 2010. – Т. 3. – С. 595–596.
3. Бірюльов Ю. Мистецтво львівської сецесії / Юрій Бірюльов. – Л. : Центр Європи, 2005. – 184 с., ілюстр.
4. Вуйцик В. Державний історико-архітектурний заповідник у Львові / Володимир Вуйцик. – Л. : Каменяр, 1991. – 177 с., ілюстр.
5. Державний архів Львівської області. – Ф. 3, оп. 1, спр. 931.
6. Історія українського мистецтва : у 6 т. – К. : АН УРСР, ред. укр. рад. енциклопедія, 1970. – Т. 4. – Кн. 2 : Мистецтво другої половини XIX – XX століття. – 436 с., ілюстр.
7. Німенко А. В. Українська скульптура другої половини XIX – початку XX ст. / А. В. Німенко – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – 127 с., ілюстр.
8. Островский Г. С. Львов / Г. С. Островский. – Ленинград : Искусство, 1982. – 239 с., илл.стр.
9. Biriulow J. Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939 roku: Od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy / J. Biriulow. – Warszawa : Neriton, 2007. – 388 s., il.
10. Domański M. Krasucki-Schmeigel Gabriel / M. Domański // Słownik artystów polskich. – T. IV. – Wrocław; Warszawa ; Kraków ; Gdańsk ; Łódź, 1986. – S. 249–250.
11. Hornung Z. O charakter stylowy lwowskiego Rynku / Z. Hornung // Gazeta Poranna. – 1934. – 20. XI. – S. 2.
12. Kronika włoska // Kłosy. – 1881. – № 825, 9 (21). IV. – S. 252.
13. Kurjer Lwowski. – 1884. – № 151, 31. V. – S. 3; № 172, 22. VI. – S. 4.
14. Kurjer Lwowski. – 1934. – № 313, 13. XI. – S. 6–7.
15. Mańkowski T. Lwowska rzeźba rokokowa / Tadeusz Mańkowski. – Lwów : TMPL, 1937. – 192 s., il.
16. [Marconi L.]. Głos z miasta / L. Marconi // Dziennik Polski. – 1877. – № 287–293. – S. 2.
17. Struve H. Notatki i wrażenia z podróży do Włoch – Florencja / H. Struve // Kłosy. – 1880. – № 793, 28. VIII (11. IX). – S. 172–173.
18. Zapolska G. Gmach z piasku / G. Zapolska // Słowo Polskie. – 1901. – № 360, 4. VIII. – S. 3.

РЕЗЮМЕ / SUMMARY

У статті розглянуто актуальні проблеми збереження та вивчення кам'яної скульптури XVI – початку XX ст. (архітектурного екстер'єрного декору і статуарної пластики) в історичному ядрі Львова.

Сьогодні в історичному центрі Львова стан багатьох скульптур є поганим, а в окремих випадках катастрофічним. Як впливає з проведеного аналізу, пам'ятки культурної спадщини, що перебувають під охороною держави та ЮНЕСКО, мають реставруватися фахово, при збереженні первісної, справжньої матеріальної структури й авторських прийомів. Чимало скульптурних творів потребують відтворення втрачених елементів шляхом реконструкції, але із залученням матеріалів, по можливості максимально наближених до авторських. До реставрації скульптур потрібно залучати мистецтвознавців, технологічний процес відновлення творів має бути синхронізованим з науковим вивченням, системним порівнянням зі станом, зафіксованим в історичних джерелах та на архівних зображеннях. Ретельне обстеження всіх елементів творів, розкриття їх автентичної авторської структури може допомогти зробити суттєвий внесок в історію мистецтва. Не тільки зупинити процес руйнації, але й водночас зберегти автентичність пам'яток історичного центру міста – це невідкладне завдання всіх відповідальних осіб, реставраторів і вчених.

Ключові слова: скульптура, барельєф, об'ємна фігура, архітектурний декор, композиція, стилістика, реставрація.

ЮРІЙ БІРЮЛЬОВ. КАМІНЬ – НЕ ВІЧНИЙ...

1. Композиція «Хрещення Христа». Близько 1595–1596 рр. Наріжник кам'яниці на пл. Ринок, 23

2. Фрагмент фасаду каплиці Боїмів. 1609–1615 рр.



ПОЗИЦІЯ



3. Статуя Папи Павла III в ніші верхнього ярусу костелу єзуїтів. 1620-і рр.

4. Фігура св. Петра на фасаді костелу бернардинів. 1620-і рр.

5. Статуя св. Яцека на фасаді Домініканського собору. 1764–1766 рр.

ЮРІЙ БІРЮЛЬОВ. КАМІНЬ – НЕ ВІЧНИЙ...



6. Г. Вітвер. Статуя Нептуна. 1810–1814 рр. Водограй на пл. Ринок



8. З. Отто. Алегорія мистецтва. 1897 р. Аттік будинку по вул. Огієнка, 5



7. П. Вітович. Алегорія військової справи (статуя Марса). 1909 р. Фасад будинку по вул. Дорошенка, 19

ПОЗИЦІЯ



9. *Л. Марконі*. Триумф Справедливості. 1892 р.
Аттик будинку по вул. Князя Романа, 1–3



10. *З. Курчинський*. Фрагмент оздоблення (1909 р.) аттика будинку
по вул. Коперника, 3

This article examines the actual problems of preservation and research of the stone sculpture of XVI – early XX cc. (both the architectural external decoration and figural plastic art) in Lviv's historical heart. Today many sculptures at the historical center of Lviv being under the protection of the State and UNESCO are in the bad shape, in some cases the condition is disastrous. As it follows from the analysis, the cultural legacy monuments should be restored professionally, with the conservation of the primary, authentic material structure and author's methods.

The art historians should be drawn into the restoration of the sculptures; the technological process of the reconstruction of the works should be synchronized with the scientific research, the system comparison of the states, fixed in the historical sources and archived pictures. The thorough research of all elements of the works, the revelation of their authentic author's structure can help to make a vital contribution to art history.

Keywords: sculpture, bas-relief, dimensional figure, architectural decor, composition, stylistic, restoration.

В статье рассматриваются актуальные проблемы сохранения и изучения каменной скульптуры XVI – начала XX вв. (архитектурного экстерьерного декора и статуарной пластики) в историческом ядре Львова.

Сегодня в историческом центре Львова на территории, находящейся под охраной государства и ЮНЕСКО, состояние многих скульптур является плохим, а в отдельных случаях – катастрофическим. Как следует из проведенного анализа, памятники культурного наследия должны реставрироваться профессионально, при сохранении первоначальной, подлинной материальной структуры и авторских приемов. К реставрации скульптур следует привлекать искусствоведов, технологический процесс восстановления произведений должен синхронизироваться с научным изучением, системным сравнением состояний, зафиксированных в исторических источниках и архивных изображениях. Тщательное исследование всех элементов произведений, раскрытие их аутентичной авторской структуры может помочь сделать существенный вклад в историю искусства.

Ключевые слова: скульптура, барельеф, объемная фигура, архитектурный декор, композиция, стилистика, реставрация.