

УДК 739:72(477.83-25)“19”

## ВПЛИВИ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА В АРХІТЕКТУРНОМУ МЕТАЛІ ЛЬВОВА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Емілія СИДОР

*Львівська національна академія мистецтв,  
кафедра історії і теорії мистецтва,  
вул. Кубійовича 38, 79011, м. Львів, Україна,  
тел.: 8 032 276 14 75, e-mail: emuzej@gmail.com*

Наприкінці ХІХ ст. щораз більшої популярності набуває звернення художників і архітекторів до народного мистецтва. Дуже яскраво це проявилось в архітектурному металі. У Львові митці найчастіше звертались до мистецьких традицій Гуцульщини і Закопаного, втілюючи свої ідеї у численних зразках архітектурної металопластики.

*Ключові слова:* архітектурний метал, традиції, народне мистецтво, гуцульський орнамент, національна стилістика.

Художній метал у львівській архітектурі є яскравим проявом розвитку мистецького ремесла початку ХХ ст. Брами, балконні решітки, сходові марші, завершення дахів репрезентують усі етапи трансформації нового мистецького стилю – сецесії.

Перші кроки в утвердженні новітніх стилістичних тенденцій, передусім, в архітектурі [22, с. 7], спостерігаємо вже в останні десятиліття ХІХ ст. В перших роках ХХ ст. сецесія утверджується як панівний стиль.

У розвитку мистецтва сецесії чітко прослідковуються три основні напрями, а саме: 1) космополітичний; 2) історично-еклектичний; 3) народний [15, с. 587].

У країнах Західної та Східної Європи наприкінці ХІХ ст. звернення до традиційної народної орнаментики набуває щораз більшої популярності. Наприклад, шотландські й скандинавські майстри застосовували в металопластиці кельтські мотиви стрічок, які переплітаються, трансформуючись у постаті людей чи фігурки тварин. Фламандські народні мотиви використовував у своїй творчості один з провідних європейських архітекторів, бельгієць Генрі ван де Вельде [21, с. 196].

Основним джерелом, що надихало художників Галичини, стало народне мистецтво мешканців Карпат. Уже наприкінці ХІХ ст. з'являються перші твори, в яких автори інтерпретують естетику “карпатського” стилю. Дуже конкретно щодо цього висловився О. Лушпинський: “Не маємо потреби шукати за стилями десь ... наш стиль стоїть перед нашими очима...” [5].

У Львові ці тенденції проявились дуже потужно: елементи народної орнаментики посідають провідну роль не лише в творах ужиткового мистецтва, але й у вирішенні інтер'єрів та екстер'єрів споруд.

Українські митці в Галичині, звертаючись до народних традицій, орієнтувались насамперед на мистецтво Гуцульщини, польські ж художники зверталися до мистецьких надбань

татранських гуралів, зокрема, мешканців Закопаного. Отож, у Львові співіснували поряд два паралельні художні напрями: гуцульський і закопанський стилі. Споріднені між собою, вони все ж мають певні відмінності – в гуцульських орнаментах переважають геометричні елементи, натомість для закопанського стилю характерне використання рослинних мотивів.

Проблема національного стилю в мистецтві постала перед дослідниками ще в 1910-х рр., викликавши хвилю дискусій і суперечностей. Перше визначення національної стилістики під назвою “український стиль” з’явилося у львівському часописі “Зоря” в 1894 р. [2, с. 272]. В наступні роки XIX ст. і упродовж перших десятиліть XX ст. українська стилістика, як національне відгалуження європейських мистецьких напрямків (спершу сецесії, пізніше – ар деко) набуває повноти звучання і переростає в яскравий мистецький напрям.

Різноманіття назв, запропонованих для означення цього напрямку в мистецтві ще наприкінці XIX – на поч. XX ст., справді вражає: руський стиль [6], український модерн [19, с. 60, 125], гуцульська сецесія [19, с. 48, 59], східно-галицький стиль [13, с. 46], гуцульський спосіб [14, с. 329], гуцульський стиль тощо.

Що ж стало поштовхом для різких змін у мистецькому середовищі Львова на зламі XIX–XX ст.? Останні десятиліття XIX ст. у Європі характерні спалахом національної самосвідомості, що було відгомном Весни народів 1848 р. У Львові виникають різноманітні гуртки патріотичного спрямування, зокрема об’єднання українських промисловців і ремісників “Зоря”, а також товариство “Руська Бурса реміснича і промислова”, які опікувалися українськими ремісниками, оплачували їхнє навчання в місті й поза його межами. Важливим було створення мережі навчальних закладів художньо-промислового профілю, а також технічних товариств. Окремої згадки заслуговують архітектурна секція Політехнічного товариства і будівельний відділ Політехнічної школи, а також Львівська школа декоративно-ужиткового мистецтва і художніх промислів, виникнення якої тісно пов’язане зі створенням і діяльністю Львівського промислового музею.

Новий стиль – сецесія підпорядковує всі види і галузі мистецтва, серед яких архітектурний метал набуває нового звучання. Нівелюється межа між декоративними і конструктивними формами, функція металокопункцій наближається до кованої оздобы, уже не як суто утилітарна річ, а радше навпаки – металева деталь насамперед подається як елемент декору.

Мистецтво сецесії відкриває нові можливості для розвитку ковальства. Позитивно впливають на українське металообробництво спроби вдосконалити техніку виготовлення ковальських виробів, викликають зацікавлення художня винахідливість і майстерність ручної роботи. Майстри, що працюють у царині художнього ковальства, знову активно застосовують традиційні способи обробки, намагаючись досягнути більшої виразності й досконалості виробу. Щораз частіше майстри використовують прорубування, карбування, заклепування; матеріал різних профілів і пересіків обробляють лише гарячим способом.

У Львові наприкінці XIX ст. виникає багато фірм і майстерень, які займалися виготовленням художніх металевих виробів. З-поміж ковальських і слюсарських майстерень, що працювали в Галичині, варто назвати фірму Яна Дашека, майстерні Я. Станкевича, І. Косіби, Й. Свободи, С. Конопацького та І. Глинчака [11, с. 7]. Історія розвитку львівського художнього металу на зламі XIX–XX ст. досить щільно пов’язується з діяльністю архітекторів І. Левинського та О. Лушпинського [4, с. 19]. На початку XX ст. фабрика І. Левинського мала високу позицію в Галичині не лише завдяки добрій якості та мистецькій вартості виробів – технічне устаткування, вигідно вирізняло її з-поміж подібних майстерень. На фабриці виконували ковальські, слюсарські та бляхарські роботи.

Архітектори проектного бюро І. Левинського, розробляючи оригінальні, стилізовані композиції в металі, часто зверталися до народної орнаментики. В основі композиційного

задуму цих проектів були візерунки, характерні для металевих і дерев'яних виробів Гуцульщини [8, с. 47].

Ще з кінця XIX ст. в розвитку архітектурної металопластики поряд із рослинними мотивами помітна схильність до геометризації подібних елементів, відтворення форм і конфігурацій, що викликають асоціації з народною орнаментикою (геометризовані елементи на стінах будинку Яна Дашека, 1898 р., завершення даху будинку по вул. Мушака, 24, 1898 р. (іл. 1) і яка згодом викристалізується в один зі складових українського модерну – гуцульський стиль. Геометризм, широке оперування знаковими символічними елементами, притаманними народній творчості, трансформовано у захоплюючі розмаїття композиційних вирішень монументальні решітки, які бачимо в екстер'єрах та інтер'єрах окремих споруд Львова (Руська, 20; Личаківська, 107; Лисенка, 14; Шота Руставелі, 42; ген. Чупринки, 11-а<sup>1</sup>, ген. Чупринки, 103 (іл. 2) та ін.). Двері, віконні та балконні ґрати цих будівель творять цілісні композиції з рисами львівської сецесійної естетики.

З-поміж архітекторів, що працювали на теренах Галичини у першій третині XX ст., поважне місце посідає згадуваний вище Олександр Лушпинський (1878–1944). З 1904 до 1919 р. співпрацівник художньо-промислових закладів І. Левинського, він був талановитим проєктантом художніх металевих виробів і разом з Тадеушем Обмінським, Левом Левинським, Євгеном Нагірним, Альфредом Захарівичем та іншими розробляв оригінальні композиції для архітектурної металопластики [7, с. 25], переважно стилізовані зразки, характерні для українського архітектурного стилю, в яких також чітко простежується вплив орнаментальних і формотворчих схем народного українського мистецтва.

Олександр Лушпинський, як художник-проєктант, співпрацював з майстернями, що спеціалізувалися в галузі художнього металу – фабрикою художнього металу Івана Левинського (1890–1918), слюсарською майстернею Івана Глинчака (1890–поч. XX ст.), ковальською фірмою Михайла Стефанівського (поч. XX ст. – 1939 р.) [7, с. 25].

Саме в майстерні Михайла Стефанівського виконана чи не найбільша кількість львівської металопластики, вирішеної в народному дусі. З-поміж них – балкони, решітка дверей та огорожа Бурси Народного дому (на вул. Лисенка, 14-14а, 1906–1907) – який справедливо вважається одним із найкращих зразків художнього металу в архітектурі Львова. Декор і колористична гама будинків вміло поєднані з металом. Решітка балкона, незважаючи на очевидне переважання плями над лінією, є надзвичайно легкою, “прозорою”, вирізняється вишуканою орнаментикою (іл. 4). У вирішенні огорожі балкона використані елементи, характерні для дерев'яної різьби (“деревце”, “хвилька”); кронштейни закінчуються формами, типовими для гуцульських латунних пряжок-чепраг і згардових хрестів.

Хрестоматійним є опис споруди страхового товариства “Дністер” на розі вулиць Руської та Підвальної (1904–1905)<sup>2</sup>. Особливістю декоративного вирішення металопластики цього будинку є трансформація українських народних мотивів на засадах сецесії: стилізовані ажурні хрести в колах віддалено нагадують орнаментальні схеми у вишивці (іл. 5). Натомість завершення даху дуже схематизовані, виконані з металевих прутів однакового перетину; ефекту композиції надають карбовані з бляхи хрестовидні й рослинні елементи (іл. 6).

Михайло Стефанівський виготовив також два монументальні свічники, які є частиною надмогильної композиції пам'ятника Ярославу Кулачковському (1863–1909) – директорів

<sup>1</sup> Будинок з боку вулиці був обведений огорожею, виконаною у співзвучному з балюстрадаю (іл. 3) сходових маршів стилі; наприкінці 1970-х р. цю огорожу знесено.

<sup>2</sup> Відома польська дослідниця Барбара Тондос трактує цей будинок, як зразок закопанського стилю [20].

Товариства взаємних забезпечень та банку “Дністер” у Львові. Прототипом для цієї роботи М. Стефанівський використав дерев’яні гуцульські свічники-трійці, і не випадково – існує давній звичай упродовж ночі запалювати свічки у таких свічниках біля померлого, щоб його душа швидше приєдналась до душ предків [3, с. 363].

Первісно ріжки свічників М. Стефанівського мали конусне викінчення, яке захищало свічку від вітру, візуально завершуючи композицію [9, с. 593].

Водночас із упровадженням в архітектурне оздоблення українських традицій, у Львові розвивався закопанський стиль. Польські художники під проводом архітектора і художника Станіслава Віткевича ще в останній чверті ХІХ ст. привернули увагу громадськості до мистецтва польських гуралів [12, с. 31-37; 16]. Втіленням ідей нового мистецтва цього напрямку стали будинки, вирішені в закопанському стилі.

До перших зразків закопанського стилю в металопластиці Львова належить частина інтер’єру головного вокзалу. Зал для пасажирів третього класу в дусі сецесійних стилізацій народних мотивів запроєктував Т. Обмінський. Усі металеві частини інтер’єру було виконано на відомій ковальській фірмі Юзефа Горецького з Кракова. На жаль, вони не збереглися до сьогодні – інтер’єр, як і портал вокзалу, було знищено під час воєнних дій у червні 1915-го і в листопаді 1918-го рр.

Ексцентричні вкраплення закопанських мотивів присутні у неокласицистичному будинку, що належав Александрові Вербицькому (вул. Метрологічна, 3). Трикутні елементи з карбованої бляхи на поруччях сходів ідентичні з різьбленим оздобленням дерев’яних вуликів, що побутувало наприкінці ХІХ ст. у Закопаному [17, с. 52] (іл. 7, 8).

Яскравим прикладом польського народного мистецтва в металопластиці є виконане у 1906–1908 рр. оздоблення входу до колишнього санаторію Казимира Солецького (вул. Личаківська, 107); дашок, поруччя і решітки дверей створені за проектом О. Лушпинського. Тут використано характерні для мистецтва мешканців Татр рослинні елементи у вигляді квітки лілії [17, с. 36]. Чотири шпилі даху завершуються притаманними для архітектури і польських, і українських горян карбованими з бляхи прикрасами – коронами. Будинок є прикладом поєднання гуцульських та закопанських мистецьких традицій (в 1900-х роках дехто із львівських архітекторів працював над теорією створення універсального польсько-українського нового стилю [18, с. 324], частково ці позиції підтримували й архітектори бюро І. Левинського) [1, с. 25-37].

На формування художніх особливостей архітектурної металопластики початку ХХ ст. вплинули й технологічні аспекти, пов’язані зі стилістичними спрямуваннями застосування певних прийомів. Зразки художнього архітектурного металу цього періоду можна умовно об’єднати відповідно до технологічних ознак: для пам’яток українського модерну характерні решітки, зібрані з окремих кованих або штампованих елементів, що з’єднуються між собою з допомогою заклепок чи хомутів і творять виразно геометризовані композиції. Тут проєктант намагався акцентувати на ритмічному чергуванні окремих складових, які творять цілісний ансамбль, а також свідомо наголошував на місцях з’єднань деталей, що підкреслює чіткість конструкції. В решітках такого типу переважають карбовані з бляхи або штамповані елементи, характерним є застосування механічних з’єднань і зведення до мінімуму кованих деталей претензійних вишуканих форм.

У таких композиціях переважають узагальнені, здебільшого геометричні орнаменти; в металопластиці, зокрема і в тій, що прикрашала шпилі башт і дахи, широко застосовували техніку штампування, карбування і прорубування, що органічно поєднувалося з різьбленими дерев’яними елементами, доповнюючи і підкреслюючи специфічний колорит будинку.

1. *Бірюлов Ю.* Мистецтво львівської сецесії. – Львів, Центр Європи, 2005. – 184 с.
2. Зоря. – Львів, 1894. – №12.
3. *Івахтюк І.* Генеза гуцульських підсвічників у контексті анімистичних уявлень // Народознавчі зошити. – Львів, 2003. – ч. 1-2. – С. 360-365.
4. *Кара-Васильєва Т., Чегусова З.* Декоративне мистецтво України ХХ ст. – К.: Либідь, 2005. – 280 с.
5. *Луштинський А.* Відбудова знищених осель у Східній Галичині. – Львів, 1916. – Ч. II.
6. *Нагірний В.* Кілька слів у справі будівель церковних // Діло. – Львів, 1905. – Ч. 225.
7. *Нога О.* Олександр Лушпинський та мистецтво українського художнього металу початку ХХ ст. // Галицька імпреза-98, Львів, 1998. – С. 25-26.
8. *Нога О.* Проект пам'ятника Івану Левинському – Львів, Українські технології, 1997. – 321 с.
9. *Сидор Е.* Металопластика Личаківського некрополя першої третини ХХ ст. // Історія релігій в Україні / Науковий щорічник. – Львів, 2007. – Кн. II. – С. 589-596.
10. *Чепелик В.* Формування українського архітектурного модерну початку ХХ ст. у контексті інтернаціональних творчих зв'язків // Українське мистецтво та архітектура кінця ХІХ–поч. ХХ ст. – Київ, Наукова думка, 2000 р. – С. 164-183.
11. *Шмагало Р.* Львівська школа архітектурного металу кінця ХІХ–початку ХХ ст. (динаміка історичного та стилістичного розвитку) // Галицька імпреза-98, Львів, 1998. – С. 7-14.
12. *Architekt 1900–1901.* – S. 31-37
13. *Czasopismo techniczne.* – Lwów, 1899.
14. *Ibidem.* – Lwów, 1902.
15. *Dobrowolski T.* Sztuka Polska. – Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1974. – 587 s.
16. *Kovats E.* Sposób zakopański. – Wiedeń-Lwów, 1899.
17. *Matlakowski W.* Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu. – Warszawa, 1901. -
18. *Moklowski K.* Sztuka ludowa w Polsce. – Lwów, 1903.
19. *Orłowicz M.* Ilustrowany przewodnik po Lwowie. – Lwów, 1925. – S. 60, 125.
20. *Tondos B.* Styl Zakopiański i Zakopiańszczyzna. – Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2004. – 223 s., il.
21. *Wallis M.* Secesja. — Warszawa, Arkady, 1974. – 250 s.
22. *Zubrzycki J.* Sas. Sposob Zakopanski w arhitekturze. – Krakow, 1906. – 23 s.

**INFLUENCE OF NATIONAL ART  
IN ARCHITECTURAL METAL OF LVIV  
AT THE BEGINNING OF XX CENTURY**

**Emiliya SYDOR**

*Lviv National Academy of Art,  
Department of History and Theory of Art  
38 Kubijovycha st., 79011 Lviv, Ukraine,  
phone: 8 032 276 14 75, e-mail: emuzej@gmail.com*

At the end of XIX century the interest to national art is getting more and more popularity by painters and architects. It was shown in architectural metal very deeply. In Lviv the artists were pleading to the art traditions of Gutsulshchyna and Zakopano, by realizing their ideas on the copies of architectural metal plastics.

*Key words:* architectural metal, traditions, national art, Hutsul ornament, national stylistics.

Стаття надійшла до редколегії 22.03.2007

Прийнята до друку 03.09.2007