

УДК 738.5 (477.83)

Піддубна Н. Г.,

*Національний університет «Львівська політехніка»***ПРИНЦИПИ ЗАСТОСУВАННЯ МОЗАЇЧНИХ КОМПОЗИЦІЙ В
АРХІТЕКТУРІ МІСТА ЛЬВОВА КІНЦЯ ХІХ СТ. – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

Анотація: на основі аналізу емпіричних досліджень збережених зразків мозаїки та бібліографічних опрацювань, висвітлено основні принципи застосування мозаїчних композицій в архітектурі міста Львова, в період кінця ХІХ ст. – початку ХХІ ст.

Ключові слова: мозаїка, мозаїчна композиція, принципи застосування, архітектура Львова.

Стан проблеми: Архітектурна спадщина Львова, та її складові, були і залишаються, постійними об'єктами уваги багатьох дослідників. Однак, до сьогодні, не приділялось достатньої уваги вивченню особливостям застосування важливих елементів вираження архітектурного образу львівських будівель та споруд – мозаїчних композицій. Існуючий стан збереження мозаїки, як елементу опорядження архітектури, вимагає фахової уваги науковців широкого спектру, зокрема у науковому та реставраційному векторі, для їх збереження та використання попереднього досвіду застосування мозаїчних композицій у аранжуванні міського простору та проектуванні нової архітектури, з метою формування цілісного, інформативного, естетично довершеного, художньо обдуманого архітектурного середовища.

На сучасному етапі термін «мозаїка» набув широкого змісту, різновидів та відповідного застосування. Мозаїчна композиція в архітектурі – це твір у вигляді зображення (сюжет, орнамент, знаки), який створено із набору кольорових модулів (каменів, чи tessera малих кубів): смальти, натурального каменю, кераміки, скла, або їхніх комбінацій, зафіксовані розчином на площині архітектурного об'єкту.[1]

Стан дослідженості: В результаті аналізу бібліографічних джерел, виявлено відсутність праць, які репрезентують принципи застосування мозаїчних композицій в архітектурі Львова, в період кінця ХІХ ст. – початку ХХІ ст. Особливості застосування мозаїки в архітектурі Львова, автор розглядала в публікаціях, матеріалах конференцій та у результатах магістерської кваліфікаційної роботи.[5,7] Окремі історіографічні аспекти застосування мозаїки в архітектурі Львова розкрили дослідники: Гранкін П., Смірнов Ю., Казанцева Т.[6, 9, 10, 11] Тематика особливості та принципів застосування мозаїчних композицій в архітектурі, фрагментарно розкрита в

численних історіографічних та реставраційних дослідженнях мозаїки різних стильових періодів та територій світу.[4,8, 12]

Актуальність: За період кінця XIX ст. – початку XXI ст., мозаїчні композиції в архітектурі Львова, набули різноманітного застосунку. Мозаїку проектували різних розмірів, з різноманітним сюжетним та змістовним наповненням, виконували у розмаїтих матеріалах і техніках, застосовували у різних локаціях архітектури різного функціонального призначення. Сьогодні їх надалі використовують в опорядженні архітектури Львова.

Мета дослідження полягає у визначенні принципів застосування мозаїчних композицій в архітектурному просторі Львова.

Виклад основного матеріалу. В результаті аналізу натурних досліджень, фотофіксації збережених зразків мозаїчних композицій м. Львова кінця XIX – початку XXI століття, опрацювань бібліографічного матеріалу та інтерв'ю з авторами та майстрами мозаїстами, проаналізовано історіографічний аспект формування та особливості застосування мозаїки в системі опорядження архітектури. На основі яких, методами систематизації та порівняльного аналізу, встановлено принципи застосування мозаїчних композицій.

Принцип стилістичної залежності. Застосування мозаїчної композиції, як елементу опорядження споруди, залежить від архітектурної стилістики присутньої в культурному середовищі Львова. Стиль в архітектурі – це історично складена система ідейно-художніх особливостей і принципів, обумовлена соціальними стосунками кожної епохи. Ця система підпорядковує особливості застосування мозаїчних композицій в архітектурі, та впливає на їх сюжетне, змістовне наповнення, колір, розмір, пропорції, локацію в архітектурному середовищі.

В архітектурі львівського історизму, так само, як і у європейських містах, переважає тьмяна колористика[2], яка витримана і у класичних орнаментах спокійних кольорах мозаїки з натурального каменю (чорний, сірий, червоний, охра, білий), у мощенні підлоги вхідних просторів неоренесансових кам'яниць в поєднанні з технікою тераццо. Нагадують орнаментальні килими, часто з центральним центричним 8-ми кутним елементом: зірка або розетка, вписана у коло. Композицію могли доповнювати орнаменти з античними мотивами: пальмети, серцеподібний орнамент з завитками та ін. У сакральній архітектурі, цього періоду, в неороманському храмі св. Георгія з елементами неовізантизму, у суп-рапорті вхідного порталу, застосовують смальтову мозаїку з іконографією Христа та з неовізантійським орнаментом у бордюрі композиції.

Стиль сецесії в архітектурі вирізняється тенденцією «оживлення»: яскрава колористика та використання рослинних мотивів і орнаментів в опорядженні споруд.[2] Що відображається і в мозаїці цього періоду, використовують:

яскраві кольорові ритмічні настінні смальтові композиції з застосуванням золота, з квітковими та рослинними орнаментами. Також техніку мозаїки з натурального каменю, застосовують для заощення підлоги, з модерновими орнаментами в просторах інтер'єрах холів споруд раціонального модерну.

Не відповідність художньо-композиційних властивостей мозаїчних композицій до ідейно-художніх особливостей і принципів стилістики архітектурного періоду, могла обмежувати популярність поширення їх застосування в архітектурі міста. Наприклад у міжвоєнний період архітектури періоду модернізму (1919-1939 р.р.) та періоду функціоналізму (1935-1939 р.р.), коли характер стилю архітектури спрощений з обмеженою кількістю декору, та з обмеженим використанням поліхромії, що зводиться до нейтральних кольорів. Тенденція ахроматизму, «правдивої» архітектури — кольору будівельних матеріалів [2], не сприяла популярності застосуванню мозаїки. А в період тоталізму 1940-1956 р.р. не виявлено застосування мозаїчних композицій в архітектурі міста Львова.

Архітектурній стилістиці радянського періоду (1956-1991 р.р.) притаманні одноманітність, площинність, функціональність та економічність, будівництво за типовими проектами в тьмяних сірих кольорах будівельних матеріалів. Строкати мозаїчні композиції контрастують до вирішень архітектурних площин споруд. Та стають чи не головним засобом вираження та індивідуальності одноманітної забудови, внаслідок політики КПРС, що поширює ідеологію в маси використовуючи архітектуру та мистецтво соціалістичного реалізму. В цей період мозаїчні композиції монументальні у розмірах, пропорціях та техніко-технологічних прийомах, присутня площинність та узагальнення у вирішенні сюжету, що відповідає стилістичним принципам архітектури радянського періоду.

У період незалежності (з 1991 р.) архітектура Львова знаходиться в певних протиріччях, різке бажання компенсувати очевидні недоліки типових проектів, обмежується інертністю рішень через прогалину у досвіді проектуванні інакше.[3] Так само і в мозаїчних композиціях, автори використовують досвід попереднього періоду. Наприклад, у навчальному корпусі академії ветеринарної медицини (вул. Пекарська, 50), орнаментальна мозаїка 1996 р., на бетонному рельєфі. Здебільшого майстри-мозаїсти адаптують мозаїчні композиції до існуючої історичної забудови різних стилістичних періодів, і шукають індивідуальний підхід у вирішенні стилістичної мови композицій. В період незалежності, разом із поверненням суспільства до християнської релігії та «реанімацією» храмової архітектури, в її середовище повернулись мозаїчні композиції з новою стилістичною програмою, що взоруючись, як правило на

візантійську іконографію знаходить нову стилістичну мову з етнічними українськими мотивами.

Принцип традиції. Разом із християнською вірою, із Візантії, на нашу територію, прийшла традиція використання мозаїчної та фрескової технік в сакральних спорудах східного обряду. До мозаїки було особливе ставлення, вважали, техніку достойною зображати божественні первообрази, бо її колір чистий, освітлений та очищений вогнем (маючи на увазі матеріал: смальта під час випалу)[4]. Як правило при опорядженні сакрального простору, лише в тих випадках коли бракувало коштів, зупинялись на фресковому іконописі. Мозаїку цінували за ряд характеристик, які надавали їй перевагу: стійкість, довговічність та високі художні якості (фактура, блиск, гра світла на смальтовому модулі, яка створювала ефект мерехтіння та особливу атмосферу для зосередження в святому просторі)[5]. Візантійська традиція – це ціла система побудови сакрального простору, з ієрархічними пропорційними принципами розміщення композицій та канонами іконографії в архітектурному просторі.[4] Автори дотримуються з покоління в покоління передаючи цю філософію, як дорогоцінний спадок. Зберігаючи традицію збагачують її новими техніко-технологічними підходами та новим художнім стилістичним та етнічним характером у мозаїчних іконографічних композиціях.[7]

В кінці XIX ст. в сакральній архітектурі Львова, знаходить відображення традиція візантійської мозаїки у композиціях, що увінчують вхідні портали храмів святого Георгія (вул. Короленка, 3) та святого Івана Златоуста, колишній костел Найсвятішого Серця Ісусового при монастирі ордену черниць францисканок Найсвятішого Причастя (вул. Лисенка, 43). На початку XX ст. в проекті реорганізації інтер'єру східної частини Вірменського собору та у 1934 році у храмі Покрови Пресвятої Богородиці, колись Костел Матері Божої Остробрамської (вул. Личаківська, 175).[11] Деякі із проектів лишилися так і не реалізовані через брак коштів та початок війни.[6] В період радянської архітектури традиція була перервана, внаслідок політики, що витісняла релігію з життя громадян, церква зазнала переслідувань та нищення сакральних пам'яток, і все що з ними пов'язане, в тому числі і іконографічні мозаїчні композиції (до наших днів вціліли мозаїки, що були сховані не байдужими людьми під шарами тиньків в радянський період). Та на сучасному етапі, в часі незалежності України, традиція відродилась та інтенсивно розвивається в храмовій архітектурі новозбудованих (Храм Різдва Пресвятої Богородиці, пл. Івана Павла II, 1; Храм Всіх Святих Українського Народу, вул. С. Петлюри, 32; та ін.) та в історичних сакральних спорудах, в ході їх регенерації та реконструкцій храмового простору з поверненням до первинного

культового функціонального призначення (Храм Покрови Пресвятої Богородиці, вул. Личаківська, 175; та ін.).[7]

Традиція застосування мозаїчних композицій поширюється в українських церквах закордону: УГКЦ собор святої Софії у Римі (Італія, кін. 60-х років ХХ ст.), УГКЦ Св. Великомучениці Варвари у Відені (Австрія, мозаїка 1956 р.), УГКЦ Ольги і Володимира в Чекаго (США, 1973 р.), УГКЦ Св. Юри у Нью Йорку (США, 1977 р.), УГКЦ Св. Вінсента та Св. Якуба у Вроцлаві (Польща, мозаїка 2004-2005 р., 2016 р.) та ін. В українських церквах Польщі, на сьогодні часто мозаїчні композиції виконують українські майстри-мозаїсти, наприклад - Андрій Дуда, львівський митець, виконав мозаїки для вроцлавської української церкви та для ряду інших українських церков польських міст та містечок.

Принцип престижу. Техніка мозаїки завжди була трудомістка, відповідно, робота високо оцінювалась, і виконували її із матеріалів, які також мали високу вартість. А техніка шліфування мозаїки, була ще складнішим процесом, який міг тривати роки і перевищувати вартість виконання мозаїки.[8] Тому дозволяли, її собі замовити, лише заможні люди. Відповідно, це обмежувало її популярність застосування в архітектурі. Але це обмеження додає певної особливості цій техніці, підкреслюючи цінність та престижність використання її в спорудах. Класичні композиції мозаїки смальтового набору та з натурального каменю високого рівня технічного та художнього виконання в архітектурному просторі на рівні сприйняття, можна прирівняти до ювелірної коштовності, яка є окрасою та акцентом в архітектурному середовищі. Вона підкреслює заможний статус власника споруди та додає престижу образу архітектурного простору загалом. Розташовують такі композиції у вхідному просторі споруди, щоб захопити та вплинути на глядача з першого емоційного враження від образу архітектури. У просторі екстер'єру, орнаментальні композиції розміщують на головному фасаді будівлі. Для інтер'єрів характерним є застосування мозаїки у вхідному просторі – тамбуру, вестибюлю та у просторі сходової клітки.

В спорудах історизму кін. ХІХ ст., м. Львова, використовують орнаментальні композиції в поєднанні з тераццо, на підлозі.[9] Така локація мозаїки, привертає увагу і додає образу архітектурного простору, ще більшої вишуканості, естетичності, і претензійності, з огляду на те, що: «підлога» - це особливий семантичний простір для людини, з яким вона контактує, по якому ходить, а в даному випадку «по мистецтву». Традиція застосування художньої підлоги в Європі походить із давньо-грецької культури, які використовували мозаїчні підлоги для вілл та палацової архітектури.[12] Тому мощення підлоги мозаїчними композиціями в архітектурі чиншових кам'яниць викликають асоціації з багатством та вишуканістю, які притаманні вілловій та палацовій

архітектурі. Подібні асоціації розкоші, викликає, використання великої кількості ритмічних настінних смальтових композицій в архітектурі періоду сецесії. Як, наприклад, у чиншовій кам'яниці, на вул. Менцинського, 3, 30 квіткових панно (дві не збережені), з золотим смальтовим паском по периметру композиції, в мармуровому обрамленні, ритмічно метрично розташовані закручуючись у цоколі стіни циліндричної сходової клітки.

Принцип ідентичності. Важливе значення для творення зрозумілого впізнаваного образу архітектурного об'єкту, мають образні засоби в його системі опорядження, серед яких застосовують мозаїчні композиції. Принцип ідентичності - передбачає застосування мозаїки в архітектурному опорядженні споруди, як засіб увиразнення та конкретизування архітектурного образу, вказуючи на функціональне призначення архітектури. Відповідно, функціональне призначення архітектури обумовлює характеристики мозаїчної композиції, що розташована в його опорядженні. Впливаючи не лише на сюжетне та змістовне наповнення композиції, а й на параметри розміру, кольору, локації у просторі.

Та все ж найважливішу роль відводиться сюжету мозаїчних композицій, який по рівню висвітлення функціонального призначення споруди, може варіюватись на: Фактичний — що повною мірою розкриває приналежність до функціонального типу архітектури (до прикладу: текстова - з назвою споруди, геральдика, іконографія); Асоціативний — частково відкриває приналежність до функціонального типу (до прикладу: атрибути, символи, наративи); та Незалежний — не прив'язаний до функціонального типу (до прикладу: ідеологічний). Легкість ідентифікації призначення архітектури, не просто виділяє її в просторі, а й наділяє важливою функцією орієнтиру.

Принцип пропаганди. Використання мозаїчних композицій в архітектурі для поширення ідей, з метою впливу та формування суспільної думки. У Львові представлений в період радянської архітектури для популяризації політичної ідеології комунізму. Великі ідеологічні панно використовувались в громадському архітектурному середовищі, часто на бічних глухих фасадах скеровуючи їх на громадські великі площі, сквери чи вулиці, з великим потоком людей. Розповсюджені сюжети на основі постатей робітничого класу, образи яких пристосовували під споруди різного функціонального типу. Сюжети львівських мозаїчних композицій часто підкреслюють українські народні мистецькі традиції, передаючи їх в орнаментиці, у традиційному одязі та побутових сценах з постатями: колгоспниці, гуцула, робітника, інженера, дітей та інших. Один з популярних ідеологічних сюжетів, є під назвою: «Дружба народів», що символізував єдність українців та росіян (Будинок побуту «Ювілейний», просп. В. Чорновола, 59). Також використовували панно із

прославленням комунізму, з красномовними лозунгами, такими як: «Слава, будівникам комунізму!» (просп. В. Чорновола, 39; вул. П. Куліша, 44). Лозунги та радянську символіку з Львівських мозаїчних панно демонтували, в роки незалежності, під час першої хвилі декомунізації, в 90-х роках. Та станом, на сьогодні, мозаїчні композиції, які вже позбавлені символіки, чи навіть ті, що ніколи не містили її, з кожним днем зникають з фасадів Львівських споруд, так як вони мало досліджені та не доведено їх мистецької, архітектурної чи історичної цінності.

Принцип вибірконості. Не типове застосування мозаїчної техніки для вирішення традиційної композиції в архітектурі, в пріоритеті над іншими техніками мистецтва. Наприклад, застосування мозаїки для зображення оберегу у вигляді іконографії Матері Божої на житловій архітектурі (вул. Панчишина, 8), такі обереги традиційно виконували, як невеличку круглу скульптуру в архітектурі Львова. Мозаїчну техніку обирають з різних функціональних причин: з метою адаптації на площину стіни існуючої забудови (коли немає місця для скульптури); міцності і стійкості техніки до впливу зовнішнього середовища на перевагу розписам, та ін.

Композиційний принцип. Досягнення архітектурно-художньої виразності образу архітектури шляхом застосування прийомів компоновання мозаїчних композицій на архітектурній площині.

Виділення. Прийом застосування мозаїчних композицій в архітектурі, що допомагає організувати та зонувати простір архітектурного середовища, за допомогою: локації, розміру, сюжету, кольору мозаїчної композиції. Наприклад у сакральних спорудах розміщують великі іконографічні мозаїчні композиції у центральній апсиді та куполі, тим самим підкреслюючи та акцентуючи увагу на важливих функціональних зонах храму. У композиціях підлоги великого просторого холу, наприклад, колишнього краківського готелю, помітно, поділ залу на: головні, другорядні та бічні функціональні зони, за допомогою певного схематичного розміщення та різних розмірів килимів мозаїчних композицій в поєднанні з технікою тераццо.

Акцент (з лат. *accentus* — наголос). При акцентному рішенні мозаїчна композиція виступає у якості головного елемента оточуючого архітектурного середовища, що досягається через: застосування контрастного за кольором чи фактурою тла (архітектурної площини); локацією мозаїчної композиції: що розташована по осі руху глядача та акцентує на собі увагу, або що розміщена в центрі об'єкту — фіксує центр, як композиційний акцент в інтер'єрі чи екстер'єрі споруди; через застосування освітлення, яке додатково зосереджує увагу на образно-пластичній формі, створює гру світла і тіні, підкреслює фактуру композиції.

Контраст. Застосування контрастного вирішення мозаїчної композиції по відношенню до архітектурної площини і середовища, із збереженням гармонії. Контрастне рішення по: кольору, розміру, абрису, деталей композиції. Контрастний принцип застосування мозаїчних композицій в архітектурі – використовують для увиразнення архітектурного образу та виділення важливого (елементу композиції, змісту та ін.). Один із ключових прийомів у радянському періоді в архітектурі Львова, та застосовується в кожному із стильових періодів.

Нюанс. За нюансним принципом мозаїчна композиція підпорядковується архітектурній площині та оточенню. Подібність забезпечується за наступними особливостями композиції: за абрисом, співвідношенням мас та деталей, кольором, ритмічними закономірностями, тощо. Як за всіма перерахованими пунктами, так і за окремими з них. Прийом не набув популярності, часто використовуються, як додатковий прийом.

Ритм. Повторення через певні проміжки подібних мозаїчних композицій за абрисом, композицією, сюжетом, кольором. Цей прийом часто застосовують в період сецесії для інтер'єрів в опоряджені сходових кліток (56 композицій у колишній торгово-промисловій палаті та 30 композицій у кам'яниці по вул. Менцинського, 3). А також застосовують у фасадних композиціях аттику (колись торгово-промислової палати) та у підвіконних композиціях (кам'яниці по вул. Шота Руставелі, 34).

Інтеграція. Прийом застосування мозаїки в поєднанні з іншими техніками мистецтва, в межах однієї композиції виконаної на архітектурному об'єкті. Мозаїчні композиції поєднують із: фактурою, рельєфом, горельєфом, скульптурою, технікою сграфіто та тераццо. В період історизму та сецесії, в архітектурі Львова, використовують композиції мозаїчних вставок у підлогах замощених в техніці тераццо, що нагадують орнаментальні килими, де тераццо застосовують, як тло для мозаїчних орнаментів. В період сецесії в архітектурі Львова, золоту мозаїку використали, як фон для горельєфів В. Пшевського на фасаді колишньої Торгової-промислової палати[10]. Проте, здебільшого, для тла рельєфних та фрескових композицій використовували в період історизму і сецесії та продовжують використовувати на сучасному етапі, імітацію золотої смальти (храм Пресвятої Богородиці, вул. Чучкаріна, 5). Найбільше експериментів відбулось в період радянської архітектури, коли в композиціях з мозаїкою поєднували техніку сграфіто, фактурну штукатурку (інколи з різними вкрапленнями скляних камінців), та бетонні рельєфи, які використовували, як основу для мозаїчних композицій, і набули популярності в архітектурі Львова з 70-тих років ХХ ст.(колись дім культури будівельників, вул. Стефаніка, 16 а). В період незалежності також зустрічаються приклади комбінацій технік.

Висновок: Принципи застосування мозаїчних композицій в архітектурному середовищі Львова кінця ХІХ – початку ХХІ століть, змінювались на різних стилістичних етапах архітектури, залежали від функціонального призначення споруд в яких використовувались та від політичного устрою. В кожен із періодів, використовували певний набір принципів застосування мозаїчних композицій в архітектурі Львова:

Історизм - композиційний принцип, принцип стилістичної залежності, принцип традиції, принцип престижу, принцип ідентичності;

Сецесія - композиційний принцип, принцип стилістичної залежності, принцип традиції, принцип престижу, принцип ідентичності;

Модернізм - композиційний принцип, принцип традиції;

Функціоналізм - композиційний принцип, принцип вибірковості;

Радянський період - композиційний принцип, принцип стилістичної залежності, принцип пропаганди, принцип ідентичності;

Період незалежності - композиційний принцип, принцип стилістичної залежності, принцип традиції, принцип ідентичності.

В результаті порівняння встановлено, що: композиційний принцип застосовується в кожному із періодів; принцип стилістичної залежності та принцип ідентичності не використовувався в архітектурі міжвоєнного періоду, коли мозаїчні композиції фактично не набули поширення; принцип пропаганди застосовували лише в період радянської архітектури; а принцип вибірковості в період функціоналізму; застосування мозаїчних композицій за принципом престижу було актуальним в архітектурі історизму та сецесії; принцип традиції не використовувався в період радянської архітектури, внаслідок політики, що витісняла релігію та в період функціоналізму, коли мозаїчні композиції фактично не набули поширення.

В львівській архітектурі, періоду незалежності, на даний момент, лідируючу позицію займає принцип традиції застосування мозаїчних композицій в архітектурі. З відродженням християнських цінностей, іконографічні мозаїки широко використовують в упорядженні екстер'єрів та інтер'єрів сучасних та історичних цервах Львова.

Список літератури:

1. Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: в 10 т. / Власов В. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 5 т. – С. 585-586.
2. Ефимов А.В. Колористика города. / А.В. Ефимов. — М.: Стройиздат, 1990. – С. 41-44.
3. Архітектура Львова: Час і стилі. ХІІІ–ХХІ ст. – Л.: Центр Європи, 2008. – С. 240-263, 387, 607-612.

4. Демус О. Мозаики византийских храмов. Принципы монументального искусства Византии / Отто Демус / Пер. с англ. Смирновой Э.С., ред. Преображенский А. С. – М.: Индрик, 2001. – С. 6-10.
5. Піддубна Н., Радомська В., Тирпич І. А. Ідентифікація сакральної архітектури за посередництвом мозаїк і стінописів // "Мир науки и инноваций". Випуск № 2, Том 10. Иваново: "Научный мир", 2015. – С. 61-64.
6. Smirnow J. Lwowskie mozaiki historyczne / Jurij Smirnow //: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://barwyszkla.pl/lwowskie-mozaiki-historyczne/>. Дата доступу: трав. 2017 р. – Назва з екрану.
7. Піддубна Н., Радомська В. Мозаїчні декори Львова. Історичний аспект. / Н. Піддубна, В. Радомська // Вісник НУ «Львівська політехніка» – Л.: Львівська політехніка, 2013. – С. 374-383.
8. Hrebenuk A. Witraże-Mozaiki, Sztuka barwnych szkielek i kamyków – Kraków: Nauka i Sztuka, 1938. – S. 23-24
9. Казанцева Т. Терацові підлоги у Львові: еволюція застосування, композиційний та стилістичний аналіз / Тетяна Казанцева // Вісник НУ «Львівська Політехніка» «Архітектура». – 2016. – С. 228-235.
10. Бірюльов Ю.О. Мистецтво львівської сецесії - Л.: Центр Європи, 2005. - с. 94, 95.
11. Гранкін П., Історія релігій в Україні. / Павло Гранкін // Матеріали XIV міжнародної конференції 2004 р. – Л.: 2004. – С. 203-208.

Аннотация

На основе анализа эмпирических исследований сохранившихся образцов мозаики и библиографических проработок, освещены основные принципы использования мозаичных композиций в архитектуре города Львова, в период конца XIX века – начала XXI века.

Ключевые слова: мозаика, мозаичная композиция, принципы использования, архитектура Львова.

Abstract

Based on the analysis of empirical researches of preserved samples of mosaics and bibliographic works, highlights the main principles of application mosaic compositions in the architecture of Lviv, during the end 19th century – the beginning of 21st century.

Key words: mosaic, mosaic compositions, chronology, principles of application, Lviv architecture.