

figurative reception «Aesop language» caused not only bahatoliniynisty perepletin scene, but the then party and repressive society.

When returning after training in Transcarpathia Korzh was attached to the label «anti-Soviet abstractionist», at least so it vidrekomenduvally «artists» of the range.

At first glance, graphic compositions perceived as decorative and abstract plane, but when trying to read a deeper penetration codes – open buremnist spirit, internal protest, youthful glow. Clearly modeled images demonstrate formed personality and a stable stance author. They like engraved in the metal, its tense lines and ensure clear dynamic strokes reminiscent of mint technique that Boris Korzh studied during the practical classes in the school.

No doubt, halftones and nuances, it most clearly, vividly, with promising grooves – almost physical sensation of volume, bump image. These graphic compositions are an integral part of the Carpathian sculptor and creativity will certainly have to take its place in future expositions and Ukrainian contemporary art.

Key words: drawing, sculpture, creativity, impact, characteristics, Transcarpathian artists, creativity, modern Ukraine, topics, style graphic forms, dynamic expression, expressive search, portrait genre, artists, authors writing and cultural heritage.

Аннотация

Корж-Радько Л.А. Неизвестный мир графических образов закарпатского скульптора Богдана Коржа

Анализируются ранее неизвестные графические произведения закарпатского скульптора Богдана Коржа, освещается формирование тематики и графической стилистики художника на фоне общих тенденций в искусстве. Изучается взаимосвязь между скульптурой и графикой в творчестве автора и влияния на индивидуальный творческий почерк, акцентируется внимание на многогранности художественных поисков Б. Коржа.

Ключевые слова: графика, скульптура, творчество, влияния, характерные особенности.

Надійшла до редакції 31.10.2014 р.

УДК 7.036:12:25

О.О. Якимова

ВПЛИВ СВІТОГЛЯДНИХ АНТРОПОЦЕНТРИЧНИХ КОНЦЕПЦІЙ НА РОЗВИТОК МОНУМЕНТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ (НА ПРИКЛАДІ СТИНОПИСІВ ТА ВІТРАЖНИХ ЗАСКЛЕНЬ СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.)

Монументальні оздоби споруд, виконані у різних техніках, споконвіку використовувались для окреслення пануючих ідеологічно-державницьких та соціокультурних і релігійних концепцій свого часу. Маючи на меті відобразити визначальні засади формування індивіда та, загалом, існування людини певного історичного періоду, її надії, сподівання та завдання, ці концепції мали бути співзвучні з життєвою філософією доби, у якій створювались. Бурхливість й певна розгубленість, різноманіття у пошуках власної екзистенції, відповідно антропоцентрична спрямованість у світогляді нової доби модернізму сприяли розвитку у монументальному мистецтві ідеї *оновленої Людини*: людини, що загубилася і відшукує себе у стрімкому поступі світу довкола; людини, що намагається себе усвідомити у нових реаліях часу.

Досліджуючи фактори, що впливали на формування образотворчих концепцій зображення людини наприкінці ХІХ – першій третині ХХ ст., можемо виокремити ті, що діяли на процес безпосередньо. Поділимо їх на державні (в нашому випадку з огляду на регіональність та певну провінційність) та національно-культурні. Також є очевидним, що пошуки й тенденції у соціокультурному середовищі Відня, Кракова та інших великих міст могли опосередковано зініціювати існуючі та впливати на появу нових антропоморфних фігуративних образів, характерних виключно для означеного етапу історії Східної Галичини. Саме накладаючись та взаємодоповнюючи один одного безпосередні та опосередковані чинники створювали підґрунтя для творення нових образів та оновлення-осучаснення старих, що сприяло модернізації у розумінні *Людини* у мистецтві, зокрема гранично публічному – монументальному.

У 1900 р. відбулися значні зміни у державному управлінні і освіті Австро-Угорської монархії. Ліберальну культуру політичних та художньо-мистецьких цінностей, що перебувала на завершальному історико-державному етапі Австро-угорської імперії, аналізує Карл Е. Шорске у монографії «Віденський fin-de-siecle. Політика і культура» [11]. Зокрема, важливим чинником змін він визнає заміну у 1900 р. Міністерства громадських справ на Міністерство державної служби. Формування цього Міністерства було доручено компетентному та освіченому чиновникові, д-ру Ернесту фон Кьорберу (1850-1919 рр.).

Обираючи довготермінову стратегію роботи, що мала послабити політичну напругу, він розпочинає кампанію з модернізації двох найважливіших, на його думку, сфер функціонування державного апарату: культури та економіки. Кьорбер вважав, що саме у царині цих двох галузей усі національності клаптикової Австро-Угорської імперії зможуть знайти спільний, об'єднуючий інтерес (хоча, як показав час, це стало лише каталізатором нової хвилі націоналістичних виступів). Міністерство культури очолив Вільгельм фон Гартель, відомий фахівець з античної філології та, водночас, розважливий адміністратор у доволі конфліктній, з огляду на національне питання, освітній галузі [11; 211–212].

Два соціально-економічні фактори мали значний вплив на творення тогочасного образу як столиці, так і провінції: поява нових промислово-технологічних можливостей, відповідно будівництво новочасних світських споруд. Зростання рівня само ідентифікації національних та релігійних громад, спричинило активне будівництво та оновлення оздоб релігійно-національних об'єктів.

На теренах королівства Галичини та Володимирії, де тривав процес власного новітнього націоусвідомлення українцями й поляками, склалася доволі суперечлива суспільно-політична ситуація. Насамперед, це виявлялося у постійному протистоянні між поляками та українцями у боротьбі за культуральну першість у краї. Ці обставини змушували австрійський уряд шукати прогресивних ліберальних та наднаціональних підходів у питаннях культури і освіти, які на цих теренах стояли особливо гостро.

На початок ХХ ст. вже майже відсутнім було квартальне зонування міст та сіл за національною приналежністю, натомість утвердилося соціальне зонування. Об'єктами етнічно-національного маркування залишалися давні та новозбудовані різноконфесійні храми. Ці будівлі, вписані у полікультурний міський контекст, насамперед мали творити цілісну єдність образу міста, його внутрішню гармонізацію. Це накладало обмеження і водночас створювало засади для посилення конкуренції та удосконалення мистецьких методів творення інтер'єрних і екстер'єрних живописних оздоб. Твори монументальної скульптури були менш прив'язані до національного питання, окрім пам'ятників та творили символи промислового розвитку й зростання тогочасного міста, гармонізувати його зовнішній образ.

За таких обставин нейтральні оздоби громадських споруд та кам'яниць поступово починають у своєму об'ємно-просторовому рішенні та декорі набирати рис, притаманних певній національній групі. Подібні зміни формотворення світських громадських будівель проявлялися не повсюдно, а залежно від призначення споруди. Пошуки національного митці здійснюють, здебільшого експериментуючи з планувальною структурою об'єктів та орнаментальним декором невеликих житлових будинків. Це виявилось в об'ємно-просторовому рішенні споруд, зокрема українських громадських будівель. Серед споруд громадського призначення більше проявів національної ідентифікації українські митці могли дозволити собі під час створення інтер'єрів громадських споруд. Наприклад, стінописи М. Сосенка у Музичному інституті ім. М. Лисенка у Львові.

Польські митці та замовники, намагаючись не відставати від Відня, як столиці та взірця для наслідування, прагнули відображати у декорі будівель загальнодержавні антропоцентричні тенденції. Відповідно фасади споруд надалі прикрашають античні міфологічні персонажі, хоча з'являються фігуративні алегоричні зображення та символи професій, виконані на основі модерністичних пошуків митців [1].

Маючи значну перевагу в органах влади, поляки мали можливість задекларувати свою панівну роль у Галичині ще й шляхом встановлення пам'ятників відомим діячам польської історії та культури. Ще наприкінці ХІХ ст. у найбільших містах Галичини, у зв'язку з наближенням 100 річнниці А. Міцкевича, постають здебільшого фігуративні монументи, присвячені поетові. Львівський варіант пам'ятника можемо назвати кульмінаційним витвором з тієї причини, що більшість дослідників вважає саме його найкращим із тих, що постали на території Польщі. Встановлюючи пам'ятники державним діячам та відомим культурним подвижникам, поляки (українці майже не отримували дозволів на спорудження монументів власним героям) таким чином маркували громадський простір міст та містечок, зокрема Львова, який на Галичині був взірцем для

наслідування. По завершенню Першої світової війни, коли польську державність було відновлено, цей процес проявився ще яскравіше.

У Відні на початку ХХ ст. чітко окреслився художній напрям під назвою сецесія, представники якої вважалися справжніми космополітами духу. Це якнайкраще підходило для виконання поставлених Е. Кьорбером завдань. Австрійська культура, на захист якої вони стали, декларувалася як різновид мистецтва, що сплавить воедино всі особливості безлічі народів, що населяли Австро-Угорщину, у нову величну єдність, так званий «Kunstvolk» (мистецький народ). Австрійський уряд сподівався подолати національні суперечності саме за допомогою мистецтва. Розуміючи, що будь-який розвиток відбувається на національному ґрунті, Вільгельм фон Гартель зазначав, що усі твори мистецтва промовляють спільною мовою, і «шляхетно, конкуруючи між собою, приводять до взаєморозуміння та взаємоповаги». На державному рівні Австрія, на відміну від більшості тогочасних країн Європи, сприяла тогочасному мистецтву. Влада не обмежувала, а заохочувала митців розвиватися за законами рівності мистецьких напрямів та можливостей поступу [11; 212].

На папері ці заяви звучали вельми прогресивно, але навіть ліберальне австрійське суспільство ще не до кінця було готове сприймати той вектор, у якому розвивалося тогочасне новаторське мистецтво. У 1900-1902 рр. Г. Клімт представив публіці композиції «Філософія», «Медицина» та «Юриспруденція», запроєктовані ним для Віденського університету. Ці твори викликали обурення широкого загалу та більшості представників влади. Сецесія, в її віденському варіанті, як тенденція тогочасного мистецтва, змушена була застосовувати менш радикальні художні вирішення. Але модернізм поступово закріплюється на своїх позиціях, відвойовуючи місце в еkleктично-історичних стилів, хоч і вони у першій половині ХХ ст., подекуди поєднані з модерністичними напрямками, були ще достатньо популярні.

Теоретичне підґрунтя тогочасного образотворення мало дві складові частини: художньо-естетичну та філософсько-літературну. Основою художньо-естетичної складової стали засади модернізму. Цей напрям у його широкому розумінні поєднав подекуди протилежні стилі і течії. Дослідники визначають його межі починаючи від реалізму Гюстава Курбе, через імпресіонізм, символізм, модерн тощо, до зародження постмодернізму у 1960-х рр. Представники різних течій модернізму зробили чергову спробу побудови універсальної картини світу за допомогою творення нової дійсності звичними формами сприйняття художнього. Відповідно, основним об'єктом дослідження в мистецтві стає Людина психологічна, її буття крізь призму характерних рис, талантів та недоліків, надій і поразок тощо. Це зумовило пошуки концепційних основ у філософії Ніцше, Фрейда, роздумах-посланнях тогочасних богословів, у літературних творах, заради віднайдення філософсько-літературного підґрунтя творчого процесу [4; 11].

Панівними серед мистецьких течій початку ХХ ст. залишаються історизм та сецесія, що ґрунтуються на засадах символізму. У релігійному мистецтві часто художні образи походять із містицизму. Філософське підґрунтя формують «філософія життя» Ніцше, вироблена під впливом «теорії Волі» Шопенгауера. Прямі відгуки цих філософських концепцій знаходимо у сюжетах та мотивах мистецтва модерну-сецесії, зокрема монументального мистецтва. Людина як істота, що виникла з природи, підпорядкована її становленню, тому природа особистості дуалістична. Разом із тим Ф. Ніцше класифікував людину як індивідуума – окрему людську істоту. Сучасна ж йому людина, на його думку, настільки закріпачила себе чисельними увяленнями та упередженнями, що склалися у моральні настанови і є наскільки нецікаві й рутинні, як наука і вихоложене мистецтво. Він вводить поняття «стадної культури», культури масового вжитку, що повністю задовольняє непримхливого користувача, котрий покійно піддається її тотальному впливові. Вона призводить до втрати особистістю своєї неповторності, до опосередкованості та нівелювання. Утискання культурою «перетворило майже усіх людей на *abstraktis* і *tinis*; ніхто не наслідуюється проявити свою особистість, але кожен носить маску або освіченої людини, або вченого, або поета, або політика». Все це лише «людське». Тому Ніцше вводить поняття «надлюдини». Її характерне тяжіння до влади. Але володарювання могутньої та владної надлюдини не розуміється як перевага політична або правова... цей над індивідуаліст проповідує володарювання як духовний вплив; владу, отриману над людьми силою непересічних духовних якостей. Ці роздуми спонукали митців до пошуку індивідуальних та неповторних характеристик, які б виокремлювали певну постать із загального натовпу [8].

Навіть сам митець, що сприймає себе вже по-новому, намагається відобразити з власної, індивідуальної позиції свій час та його культуру. Найбільш впливало на розвиток творчої особистості митців їх безпосереднє оточення.

На території Австро-угорської імперії водночас відбувалося протистояння прихильників академізму та тяжіння до поборників більш модерністичної стилістики у поглядах Шнітцлера і Гофманстала. Обидва державні діячі через літературно-філософські твори виражали свою політичну

позицію, що відповідно була ставленням до лібералізму австрійського уряду кінця XIX – початку XX ст. [11]. Тогочасний митець вряди-годи сам перетворюється на філософа, який через шлях «майже божевільних» експериментів намагається витворити таку нову художню мову, яка б була в змозі показати стан тогочасної людини, що жила у часі постійних суспільно-політичних змін та потрясінь.

Модерн загалом був стилем урбаністичним. Віденський архітектор та один з основних теоретиків сецесії Отто Вагнер визначав вартісність архітектурного проекту відповідно до того чи зміг автор піднятися над одноманітністю до рівня монументальності. Загалом саме монументальність була однією з характеристик та цінностей ліберальних австрійських місто-проектувальників. З урахуванням того факту, що однією з основних засад сецесії був всеосяжний синтез – взаємодія мистецтв, в основі якої лежала панівна роль архітектури, визначник монументальності проектувався на живописні та скульптурні оздоби споруд, зокрема фігуративні [1].

У міжвоєнний період у світському мистецтві відчутне тяжіння до максимальної функціональності та структурованості, що провокує появу напрямів ар деко й функціоналізму у містобудуванні. Ці течії міжвоєнних десятиліть живляться вже філософією екзистенціалізму, її певною декаданською настроєвістю. Водночас тогочасна людини досліджується у мистецтві через її психологічні стани згідно розробок З. Фрейда та К. Юнга. Столичні віденські, пізніше варшавські художні процеси та тенденції, приходили на територію Східної Галичини, відповідно її віддаленості та провінційності, зазвичай із значним запізненням й істотною модифікацією. І, якщо у мистецтві більш камерному, станковому, описані ідеї знайшли своє відображення, то монументальне мистецтво не встигло до початку Другої світової війни досягнути й опрацювати їх достатньо глибоко. У монументальну скульптуру та живопис поступово додавалися образотворчі елементи, що, здавалося б, могли бути використані лише у пошуково-ескізних творах. У деяких митців, в еволюції їх мистецького почерку простежується тяжіння до спрощення, узагальнення форм задля надання творам більшої виразності. Можемо стверджувати, що тогочасне монументальне мистецтво Східної Галичини шукало шляхи втілення новочасних тенденцій. Але певна провінційність краю, відповідно замовників і реципієнтів, все ж змушувала митців балансувати на грані традиційного та модерністичного.

Храмове мистецтво, здебільшого залишаючись на засадах традиції, водночас намагається поєднувати тенденції часу, його настроїв та релігійний канон. Свій вплив має в релігійному мистецтві також політика, тому у монументальних оздобах храмів з'являються сюжети за участі національних героїв, значно збільшується кількість зображень місцевих святих.

У той час як в Австрії націоналістичні угруповання у мистецтві розвивали окреме національне мистецтво, сецесія пішла протилежним шляхом. Це викликало значні складнощі для більшості митців Галичини, які, бажаючи спричинитися до розвитку націй, до яких належали, шукали способів вираження національного у контексті сучасних течій. Додатково сприяла розвитку та стрімкому поступу конкуренція серед митців під час виконання проектів замовлень державного та індустріального характеру. В такому випадку чільне місце серед мистецьких течій початку XX ст. утримує сецесія й більш лаконічні течії ар деко та функціоналізму у міжвоєнний період (багаторічний дослідник мистецтва першої третини XX ст. на території Східної Галичини д-р Ю. Бірюльов виділяє у мистецтві міжвоєнного періоду також т.зв. «раціональну сецесію» [1; 91]).

У міжвоєнний період, посилюється національна конкуренція. Поляки здебільшого намагаються триматися в рамках загальноєвропейських філософських тенденцій та, відповідно, мистецьких напрямів. Але для українців, у час коли загальнодержавна ситуація заледве балансує на межі конфліктної, культурні сфери, залишаються єдиною можливістю для засвідчення національної ідентичності у тогочасному суспільстві. Прикладом цього може слугувати прикрий випадок, що стався під час виконання Ю. Буцманюком розписів церкви оо. Василіан у м. Жовква (Львівська обл.).

Контроверсійні сюжети «Берестейська унія» та «Покрова» викликали непорозуміння з офіційною владою. Польські часописи звинувачували митця у тому, що він «звеличує» українських націоналістів, зокрема Ю. Малиновського (під час однієї з сутичок із поліцією він вбив державного поліціанта), «канонізує бойовиків ОУН». Цей наклеп настільки збентежив митця, що він виступив з відкритим листом в українській пресі. Ю. Буцманюка неодноразово викликали на допити [2; 7].

Зростання самосвідомості проявилось у глибокому інтересі до своєї історії та культури, прагнення творити українське за характером та суттю мистецтво. На цьому тлі складні історично-політичні обставини сприяли появі відповідних за масштабами мислення творчих особистостей.

Розмірковуючи про інспірації образотворення українських галицьких митців першої третини XX ст., варто згадати й про вплив мистецького середовища, зокрема літературного товариства «Молода Муза» та Б. Лепкого. Для багатьох молодих митців, які студіювали у Краківській академії

мистецтв, він став порадиником та рушієм формування їх подальшої творчості. Його літературні твори, багато з яких пов'язані з малярством і постаттю митця (яким він сам хотів стати), розкривають етнопсихологічні особливості митця українського типу. Невід'ємними рисами його є естетизм, ліризм та сентименталізм, які стали основою тогочасного образотворення, що, зокрема, полягало у «розбудженні історичної пам'яті позбавлених державності українців» [6, 51].

Життєдіяльність та життєспроможність української культури першої третини ХХ ст. була пов'язана з значними труднощами. Національна Церква, залишалася непохитною фортецею українського духу, завдяки значущості постаті митрополита А.Шептицького у галицькому суспільстві. В українському середовищі кир Андрей безсумнівно був одним з апологетів творення суспільної думки про призначення людини та її існування. Самосвідомість галичан формувалася на основі роздумів та проповідей митрополита А. Шептицького. Особливо акцентований у міжвоєнний період, вплив Митрополита стає визначальним вже з 1900 р., коли він залишає Сланіславівську кафедру і обирається на митрополичий Престол. Маючи глибокі знання мистецтва, зокрема історії мистецтва, критично оцінюючи сучасні тенденції, у 1913 р. у промові на відкритті Національного музею Митрополит зазначив: «Поступ національної культури тільки тоді тривкий, коли він є висловом народної душі, розцвітом дрімучих у народі культурних сил. У праці над тим поступом рівна небезпека лежить і в недооцінюванні, і в перецінюванні народних прикмет» [10; 1]. Аргументовано доводячи силу та потужність візантійської цивілізації, Митрополит окреслив її єднання з західною через греко-католицьку унію як рушійне джерело розвитку тогочасної української культури. Частково виступаючи джерелом, що живило її, Митрополит Андрей роздумуючи над питанням «Що таке культура?» зазначав, що «основою всякої культури мусять бути ось такі принципи: шанувати людське життя, людську свободу, людську працю; науку, мистецтво й багато подібного». Виділяючи індивідуально-національну складову, Митрополит водночас доводить, що у своїй особливості культура й є цінною у «всесвітньому» контексті.

У міжвоєнний період на розвиток української культуротворчої думки вагомим стає вплив ректора Святодухівської семінарії у м. Львові Й. Сліпого та настоятеля Студитського монастиря в Уневі К. Шептицького (під наглядом якого відбувалося навчання іконописної школи оо. Студитів).

Процеси, що відбувалися у українському галицькому соціумі означеного періоду, сприймалися у зв'язку з піднесенням національного духу та свідомості не інакше як відродження та віднова. Важливою є також сила духу, але сучасна людина боїться самотності (самоти, усамітнення) і це не дає їй відкрити ті можливості, які заховані в усамітненні. Найперше, це надзвичайна творча сила, потенціал та самопошана. Над цими аспектами людської екзистенції розмірковує з огляду на релігійні доктрини патріарх Йосип Сліпий у своїй брошурі «Шляхом обнови». Підбиваючи підсумок богослов зазначає, що «людина є суспільним еством і не повинна тікати перед товариством, але з другої сторони вона має обов'язок берегти і плекати свою індивідуальність. Тому обі сторони, уєдинення та співжиття мають іти рівнобіжно в згоді і не переважувати себе, аби вона не стала або здичавілою, або поверхневою. Лише так поняття самота є дверима небес – *solitudo ianua coeli*» Наведену вище цитату, можемо назвати квінтесенцією розуміння концепції людини першої третини ХХ ст.

Щодо образів релігійного монументального мистецтва самими митцями правомірним вважаємо навести думку живописця М. Осінчука, який на момент створення, очолив іконописну школу при монастирі Студитів. У своїй навчальній програмі митець подає деякі важливі характеристики, необхідні для створення ікони. Митець, що береться за написання образу, має перед тим дослідити не поверхневі, а магістральні, конструкційні властивості давнього іконопису, його лінійні та площинні закономірності, визначити ритміку та стилістику образів попередніх епох. Взавши необхідне, основоположне, може тоді вдаватися до осучаснення, надання індивідуальних стилістичних характеристик [5; 7]

Стрімкий розвиток будівельних технологій, амбітні поривання влади й суспільності Східної Галичини, що наслідували тенденції масштабних комплексних проектів Відня, Берліна, Парижа та інших великих міст Європи, спричинили появу та оновлення доволі великої кількості громадських споруд краю. Під впливом вищезначених факторів, важливості дослідження людини, зокрема її психологічних станів, новочасного оздоблення, зокрема живописні фігуративні композиції, набувають додаткових алегорично-символічних змістів. У синтезі з архітектурою та скульптурою, відображаючи призначення будівлі, вони дають можливість створювати специфічну індивідуальну атмосферу споруди, виявляючи певну з характеристик часу.

Проаналізувавши загальну багаторівневу та полінаціональну ситуацію, що склалася на території Східної Галичини як провінції Австро-угорської монархії (куди ідеї й процеси доходили з певним запізненням й модифікуючись відповідно контексту краю), пізніше Речі Посполитої II у першій третині ХХ ст., виокремлюємо риси, притаманні її монументальному мистецтву. Однією з основних характеристик стає атропоцентризм та пошуки нових можливостей самої людини та

досліджень її природи, характеру й мотивацій. Людиноспрямованість попри всі канони та обмеження замовників й майбутніх реципієнтів мистецьких оздоб породжує спрямованість мистецтва до певного модерністського індивідуалізму, спроб вираження власної філософсько-концептуальної свідомості через створювані образи. Космополітизм та наднаціональна політика, характерні для Відня (на який за звичкою оглядаються ледь не до початку Другої світової війни), у провінціях з яскраво вираженим «національним питанням» трансформуються у протилежне столичному узагальненню бажання національних груп самовизначитися, виділитися. Вони намагаються надати зображуваним постатям та сюжетам рис, притаманних саме їх етнічній групі, того колориту, що був би добре пізнаваний у суспільному просторі. Чим певна нація була ближчою до правління краєм, тим більше наближалися тенденції її художніх процесів до того, аби дещо нівелювати власні національні ознаки.

Важливо також зазначити, що зацікавлення людиною, її художньо-естетичним відображенням простежується вздовж усієї історії мистецтва, але кожна епоха має свої ідеали і для неї характерні лише її притаманні герої-образи, або ж їх видозміни. Залежно від філософських доктрин та політики правлячих еліт певного краю та відповідного історичного періоду змінюється вектор пошуків і досліджень образотворчих й формотворчих особливостей людських характерів.

Список використаної літератури

1. *Бірюльов Ю.* Мистецтво Львівської сецесії / Ю. Бірюльов. – Л. : Центр Європи, 2005. – 184 с.: іл.
2. *Буцманюк Ю.* Відгук на напастю на оо. Василян і маляря їхньої церкви / Ю. Буцманюк // Діло, Ч.20 (14.852). – Л., 1938.
3. *Буцманюк Ю.* Стінопис Жовківської церкви Христа-Чоловіколюбця / Ю. Буцманюк [упор. І. Гах, О. Сидор]. – Л. : Місіонер, 2006. – 152 с.
4. *Власов В. Г.* Стили в искусстве. Словарь (архитектура, графика, декоративно-прикладное искусство, живопись, скульптура) / В. Г. Власов. – СПб. : Лита, 1998. – 247 с.
5. *Вуйцик В.* Вибрані праці / В. Вуйцик // Вісник Укрзахідпроектреставрація. – Л., 2004. – Вип. 14. – 328 с.
6. *Гавдиба Н.* Літературно-малярський дискурс творчості Богдана Лепкого / Н. Гавдиба. – К. : Смолоскип, 2012. – 228 с.
7. *Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва: українська теоретична думка ХХ століття:* [антологія / упорядник Р. М. Яців]. – Л. : ЛНАМ: Ін-т народознавства НАН України, 2012. – Ч. 1. – 231 с.: іл.
8. *Ніцше Ф.* Так говорив Заратустра / Ф. Ніцше. – К., 2006. – 464 с.
9. *Сліпий Й.* Шляхом обнови / Йосиф Сліпий. – Л., 1928. – 106, [1] с.
10. *Шептицький А.* З історії та проблем нашої штуки / А. Шептицький // Діло. – ЦДІАУЛ. – Бібл. інв. № 49. – Ч. 279. – Л., 1913.
11. *Шорске К. Е.* Віденський fin-de-siecle: політика і культура / Карл Е. Шорске ; [пер. з англ. О. Коцюмбас]. – Л. : Класика, 2003. – 320 с., [16] с. іл.

Резюме

Проаналізовано фактори, що впливали на процес образотворення у монументальному мистецтві Східної Галичини першої третини ХХ ст. як частини Австро-Угорської імперії. Особливу увагу приділено суспільно-політичним, національно-релігійним та філософським аспектам; їх людиноцентричній спрямованості, пошуку сутності людини.

Ключові слова: антропоцентризм, Східна Галичина, монументальний живопис, образотворчість, фактори впливу.

Summary

Yakymova O. Influence of world view anthropocentric conceptions on development of the monumental painting (on the example of stained-glass window East Galychina of first third of XX of century)

The monumental decoration works, made in different techniques, used for centuries to define the dominant ideological state-building and socio-cultural and religious concepts of his time. With a view to display the defining principles of forming the individual and, in general, human existence certain historical period, its hopes, aspirations and objectives, these concepts have to be in tune with the life philosophy of the day, which were created.

Some turbulence and confusion, diversity in search of their own existence, according anthropocentric worldview orientation in a new era of modernism promoted the development of monumental art ideas

renewed man: a man who lost and finds himself in rapid progress around the world; the person who is trying to understand themselves in the new realities of the time.

Factors affecting the process of image in Eastern Galicia monumental art of the first third of the twentieth century as part of the Austro-Hungarian Empire. Particular attention is paid to socio-political, national, religious and philosophical aspects; their human centric focus, finding the essence of man. Deals with the specifics of construction and decoration in western Ukraine related to the dominance of the Polish element in government bodies and in art.

After analyzing the general multilevel and polinatsionalnogo situation in Eastern Galicia as a province of the Austro-Hungarian monarchy (where ideas and processes reached with some delay and modyfikuyuchys accordance context edge), later Rzeczpospolita II in the first third of the twentieth century., The author of the article, a separate group traits characteristic of monumental art. One of the main characteristics is atropotsentryzm and search for new opportunities of the individual research and its nature, character and motivations. Lyudynospriamovanist despite all the canons and limit future customers and recipients of decorations art generates art direction to a modernist individualism, expressing their own attempts philosophical and conceptual awareness created through images.

Cosmopolitanism and supranational policies specific to Vienna (which habit visited almost to the Second World War), in provinces with a strong «national question» transformed into capital generalization opposite desire self-determination of ethnic groups, stand out. They try to give the depicted figures and stories features inherent in their ethnic group, the same color that would be well recognized in the public space.

What a nation was closer to the edge of the board, the more it approached trends to artistic processes in order to somewhat neutralize its own national characteristics.

It is also important to note that interest in the person of its artistic and aesthetic reflection traced along the entire history of art, but every era has its own ideals and her only characteristic inherent characters, images, or their modifications.

Depending on the philosophical doctrines and policies of the ruling elites of certain land and corresponding historical period varies vector search and research fine features and shaping human character, emphasizes the author.

Key words: anthropocentrism, Eastern Galicia, monumental painting, IMAGE, influence, ideological principles, empire era philosophy, socio-economics, intercultural contacts, art trends, ideological concepts stynopys.

Аннотация

Якимова Е.А. Влияние мировоззренческих антропоцентрических концепций на развитие монументальной живописи (на примере росписей и витражей Восточной Галиции первой трети XX века)

Проанализированы факторы, влияющие на процесс создания образов в монументальном искусстве Восточной Галиции первой трети XX века как части Австро-Венгерской империи. Особое внимание уделено общественно-политическим, национально-религиозным и философским аспектам; их направленности на исследование человека и его сущности.

Ключевые слова: антропоцентризм, Восточная Галиция, монументальная живопись, образность, факторы влияния.

Надійшла до редакції 29.11.2014 р.

УДК 745/749

Н.І. Олійник

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ТРАДИЦІЙНИХ НАЧАЛ У ТВОРЧОСТІ МАЙСТРА ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА М. МУХИ

Актуальність теми. Народне мистецтво відіграє величезну роль у житті суспільства, духовному розвитку нації. Народне мистецтво – це і сама природа, його історична пам'ять, і неперервний зв'язок у часі. Воно має високоморальні основи, високі естетичні норми, що не втрачають своєї вагомості і залишаються дієвими чинниками розвитку культури наступних поколінь. Кожний народ прагне вийти в світову цивілізацію зі своїм національним культурним надбанням.