

УДК 7.041[2+7]/7.046.1

Олена ЯКИМОВА,*аспірант,**Львівська національна академія мистецтв,**м. Львів, Україна***ОБРАЗ ЛЮДИНИ В ОЗДОБАХ ІНТЕР'ЄРІВ
ТА ЕКСТЕР'ЄРІВ ГРОМАДСЬКИХ СПОРУД
СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ ст.**

Якимова О. О. Образ людини у оздобах інтер'єрів та екстер'єрів громадських споруд Східної Галичини першої третини ХХ ст. У статті розглядаються основні тенденції у оздобленні світських споруд громадського призначення першої третини ХХ ст. на території Східної Галичини, зокрема Львова. Аналізуючи панівні напрями розвитку архітектури, у тісному зв'язку з якою знаходилися монументальні живописні та скульптурні композиції, основну увагу зосередимо на фігуративних антропоморфних образах. Саме ці образи стали виразниками антропоцентричного тогочасного світогляду. Розглянувши їх, ми виділимо основні групи образів, які були характерні в означений період, а також визначимо особливості образів, зумовлених різними видами монументальних практик, зокрема живопису та скульптури.

Ключові слова: Східна Галичина, стінописи, монументальна пластика, тенденції, синтез мистецтв.

Якимова Е. А. Образ человека в оформлении интерьеров и экстерьеров общественных зданий Восточной Галичины первой трети ХХ в. В статье рассматриваются основные тенденции в декоре светских общественных зданий, созданных в первой трети ХХ в. на территории Восточной Галичины, в частности Львова. Основное внимание сфокусировано на фигуративных антропоморфных образах. Определены особенности образов, обусловленных различными видами монументальных практик, в частности живописи и скульптуры.

Ключевые слова: Восточная Галичина, росписи, монументальная пластика, тенденции, синтез искусств.

Yakymova O. The image of human being in the interior and exterior decorations of public buildings in Eastern Halychyna of the first third of XX cen.

Background. In recent years, there has been an increasing number of publications about the secession style in the city conducting of the Eastern Halychyna. But all of them are proving the fact of synthesis between architecture and monumental art in the creation of the city appearance.

Objectives. The objectives of this study are to determine types of human being images in murals and sculpture due to the main aesthetic and anthropomorphic theories of the early XX cen.

Methods. So far we used the analytic and comparative method was been applied to the fact material gave us an opportunity to find common and different between public building images.

Results. The results of the research support the idea that the human image in monumental public art had more opportunities to use contemporary achievements of European art and involved in the international art process.

Conclusions. We conclude that the appearance of human image of the walls of public buildings of the Eastern Halychyna depicted the main usage of the premises and showed those urban processes of the region that took place at that time.

Keywords: Eastern Halychyna, murals, monumental sculpture, trends, synthesis of arts.

Постановка проблеми. Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. на території Східної Галичини, зокрема таких великих міст як Львів, Станіславів (тепер Івано-Франківськ), Тернопіль та ін., настав сприятливий час для активізації містобудівних процесів. Найпомітніше серед міст Східної Галичини ця тенденція проявилась у Львові, що поступово набував статусу столиці провінції. Відповідно саме так, пройшовши низку перетворень, віденські тенденції отримували широке розповсюдження у краї. Були розроблені містобудівні плани, які мали впорядкувати та згармонізувати міську забудову. Підвалини змін у образі міста, відповідно, відображення образу людини, яка проживає у ньому, та бажання відповідати статусу столиці провінції спричинило ще в середині – наприкінці ХІХ ст. появу знакових репрезентативних маркерів у міському просторі Львова. Це одночасно сфокусувало увагу міщан на творенні нової парадигми міста, його нових опорних точок та векторів розвитку – появі великих громадських споруд. Наприкінці ХІХ ст. були збудовані приміщення Будинку військових інвалідів (вул. Клепарівська, 1855–1863 рр.), пізніше споруда головного корпусу Вищої технічної школи (вул. С. Бандери, 12, 1873–1877 рр.), будинок Галицького намісництва (вул. Винниченка, 18, 1870–1878 рр.), палац Потоцьких (вул. Коперніка, 15, 1880 р.), Галицького крайового сейму (вул. Університетська, 1877–1881 рр.) та ін. Процес формування структури «австрійського» Львова, після остаточного засклеплення гирла р. Полтви на території центральної частини міста, завершило будівництво Великого міського театру у 1897–1900 рр.

Усі згадані вище споруди за своєю архітектурною концепцією відповідали класицистичній парадигмі творення. На початку ХХ ст. намітилася тенденція до вжитку модерних ідей та втілення їх не лише при створенні житлової забудови галицьких міст, а насамперед будівель громадських установ. Провідним стилем на початку 1900-х рр. було обрано сецесію, яка, в свою чергу, в залежності від часу та завдань будівничого набувала дещо відмінних формотворчих характеристик. Але незмінним принципом теоретиками-мистецтвознавцями та самими митцями проголошувався всеосяжний синтез мистецтв [1; 8].

Спрямованість на урбанізацію простору впливала на формування образу міста як рівнозначного до інших провінційних осередків Австро-Угорської імперії, пізніше Речі Посполитої ІІ, політичного, соціального та культурного центру. Відповідно образам громадських об'єктів загальноміського значення, зокрема торгово-промислової палати, банків, вокзалів тощо, характерна певна космополітична «європейськість». Хоча варто зазначити, що для міста, парадигмою офіційного існування якого в означений період була польсько-австрійська його історія, відповідно до державної приналежності, оздобам офіційних та напівофіційних споруд, здебільшого у монументальній пластичності, означеній «європейськості» притаманні були вияви певної польської національно-героїчної складової.

Аналіз останніх публікацій та досліджень. Доволі ґрунтовно міське мистецтво означеного періоду у українському мистецтвознавстві досліджують Ю. Бірюльов, А. Банцекокова, І. Жук, О. Нога та ін. Значний внесок у факторологічну базу було зроблено І. Котлобулатовою, колекціонером та дослідником старих світлин м. Львова. У 2014 р. презентовано книгу «Сецесія у Львові» Ю. Богданової та Ж. Комар, яка поглиблює розуміння проблематики сецесії у міській забудові. Але усі перелічені автори звертаються здебільшого до огляду загальних характеристик явища, доводять існування парадигми всеосяжного синтезу у тогочасній міській забудові, не намагаючись вичленувати та проаналізувати окремі його складові, зокрема образи монументального мистецтва.

Таким чином, логічним є продовження дослідження вищезначених мистецтвознавчих проблем за окремими, більш локалізованими напрямками. Це зумовлює мету нашого дослідження: проаналізувати монументальні фігуративні композиції першої третини ХХ ст. у контексті розвитку антропоцентричних тогочасних тенденцій та творення «нової» міфології.

Виклад основного матеріалу. Беззаперечно, для світського монументального мистецтва як однієї з публічних мистецьких практик споконвіку було характерно те, що митці, працюючи над виконанням замовлень, відчували себе дещо вільніше, ніж обмежені релігійними догматами та канонами при оздобі храмових споруд. Вони могли впроваджувати більше новацій, експериментувати. Відповідно в оздобленні споруд Східної Галичини живописними та скульптурними композиціями з кінця ХІХ ст., а особливо, починаючи від перших років ХХ ст., відчувається тягіння до нових, модерністичних течій. Найпоследовніше в той час проявив себе сецесійний напрямок образотворення, подекуди у поєднанні з різними історичними неостілями.

Варто зазначити, що у міжвоєний період Реч Посполита II як спадкоємиця традицій австрійської багатонаціональної держави отримала у спадок доволі космополітичний доробок попередників. Але за часів поновлення польської держави місто Львів втрачає свій офіційний статус столиці галицької провінції, стаючи лише центром воєводства. Це зумовило зменшення потоку державних та приватних інвестицій у місто та край. Склалася ситуація, коли світське монументальне мистецтво майже втратило свого багатого замовника та розвивалося здебільшого на польському національному ґрунті, зокрема, при створенні живописних панорам славетних битв з історії Польщі, монументів славетним героям її давньої та сучасної історії. До того ж міжвоєнна архітектура тяжіла до простоти ліній й мінімалізації декору, що вплинуло на майже повну відсутність антропоморфних композицій у монументальному оздобленні споруд. З 1920-х рр. у декорі кам'яниць посилюється перевага декоративної скульптурної деталі, здебільшого у вигляді невеликих орнаментальних вставок у стилістиці ар деко [2].

Важливими у контексті стрімкого росту промисловості та нових потреб мобільності стає розвиток залізничних сполучень у краї. Будівництво вокзалів та станцій розпочинається з другої половини ХІХ ст. Відповідно, одним з перших масштабних проєктів, де було використано комплексний підхід до творення цілісного образу будівлі, стало спорудження Львівського, так званого Чернівецького, вокзалу у 1902-1903 рр. за проєктом В. Садловського. Над його спорудженням й оформленням працювали кращі митці та інженери Галичини. Оздоблення скульптурою, живописом та декоративно-ужитковими деталями було важливою складовою цього масштабного проєкту. Головний фасад прикрасили ліпниною і фігуративними скульптурами Антонія Попеля та Петра Війтовича з алегоричними постатями транспорту, торгівлі, промисловості тощо.

Обидва скульптори представляли ще попереднє покоління митців Галичини, тому за формотворчими характеристиками їх пластичні образи витримані у традиційній неостілістичній манері класицистичного забарвлення з певними зрушеннями у напрямку модернізації форм та образів. Змістове наповнення інтер'єру головного вестибюля творили панно Й. Балли, що алегорично розповідали процес розвитку транспорту та залізниці у образах ідеологічних натхненників, винахідників, інженерів та робітників. Відзначимо, що людські образи живописних оздоб виконані вже у сецесійній манері, з характерною їй пливкістю ліній та узагальненням площин. Вони добре згармонізовані з вітражним образом Архангела Михайла, що прикрашає вікно над головним входом. У цьому випадку сама техніка виконання диктує розкладання живописної постаті Архангела на площинні елементи. Фігуру Ангела було зображено на тлі панорами міста, що надавало їй додаткового колориту. Варто зазначити, що подібні вітражні застакнення зустрічалися в оздобі інших світських, тобто громадських, об'єктів, зокрема, відомим є ескіз вітража «Архангел Рафаїл» для аптеки М. Еттінгера, створений М. Ольшанським у 1913 р. (зберігається у фондах Львівської національної галереї мистецтв ім. Б. Г. Возницького). Ангел, який зі здійсненими догори крилами та сурмою у руці акцентує на значенні словного міста Станіслава, яке називали «третім містом Галичини» після Львова та Кракова, у пластичній інтерпретації вінчав головний купол Івано-Франківського вокзалу (тепер не існує) [10:362]. Окрім декоративної складової, зображення такого характеру мали виконувати своєрідні патронатні (охоронні) функції [4:86].

Покажемо, з огляду проявів всеосяжного синтезу, було будівництво Торгово-промислової палати у Львові (пр. Шевченка, 17) у 1907-1910 рр. Натхненником та головним архітектором цієї споруди був Альфред Захарієвич, який продовжував справу свого батька Юліана Захарієвича, пішовши шляхом цілісного опрацювання проєктів споруд задля творення архітектурного образу міста Львова. Головним з приміщень та ідейним центром споруди було

визначено зал засідань на другому поверсі. Залу було перекрито плоским склепінням з ліпним рослинним декором, кесонами та світильниками. Стіни облицьовані дубовими панелями, штучним зеленим мармуром та розчленовані спрощеними пілястрами з білого мармуру. Кожна з 12 пілястр увінчана в капітелі скульптурною групою роботи Зигмунта Курчинського. На трьох стінах у проміжках між пілястрами фризовидно розташовуються живописні панно Фелікса Вигживальського. На кожній з трьох стін розміщено своєрідні живописні триптихи: шість фігурних зображень і три пейзажі. Панно уособлюють працю, стійкість («Сизиф»), силу («Бій з кентавром»), фортуна, срібло («Перемінний капітал») та золото («Постійний капітал»). Вони пов'язані між собою у оповідь-легенду. Трансформування повсякденності і переосмислення античної міфології використовуються Вигживальським для формування неоміфу про моральне вдосконалення сучасною людиною і прогрес цивілізації.

Панно за своїм лінійно-просторовим трактуванням повністю вписуються у канву модерну: тіла змодельовано максимально об'ємно, але золотий фон, що має площинний характер, «замикає» живописний простір. Зорове відчуття стінної площини підсилює також фризове розташування фігур, що знов ж таки є однією з рис формотворчості сецесії – усі твори будуються за орнаментальною схемою. У систему умовного живописно-колеристичного фризу включено скульптури Курчинського, які за характером трактування постатей та сюжетом є логічним продовженням живописних композицій. Вони поєднані у шість парних груп, що є символічними узагальненнями окремих моментів людського буття: *Праця, Відпочинок, Меланхолія, Мир, Кохання, Смерть*. Таким чином створюється єдиний художній образ приміщення, що є синтетичним за своїм характером [4:94-96]. Вітражі, створені за проектом Захарівича, на четвертій стіні зали акомпанують панно і горельєфам у формуванні емоційної атмосфери інтер'єру.

Окреслені тенденції дають нам можливість провести певні паралелі між творчістю тогочасних митців із засадами Ренесансу, з його пошуками ідеальної людини, людини-універсала. Працюючи над спільними проектами, митці виробляли добре впізнавану, синтетизовану власну систему образотворення, яка відображалася, відповідно, на виборі зображуваних персонажів.

Серед знакових споруд, що були створені А. Захарівичем та З. Курчинським у співдружності, варто відзначити групу львівських будівель на розі вул. Валової та вул. Галицької. Це ще одна фінансова установа – будинок страхової фірми Балабана і Львівського банку на вул. Валовій, 7–9, які творять єдиний комплекс забудови вулиці Валової, 3 боку вул. Галицької на фасаді будинку №7 розташовано композиційні групи *Меланхолія (Сон), Медитація (Комерція), Війна (Сум), Танець (Знемога)*; з боку вул. Валової – *Вічність (Доля), Промисловість (Енергія), Праця (Воля), Мистецтво (Мріяння)*. Скульптурні образи З. Курчинського трактовані не нату-

ралістично, стилізовано спрощені, акцент зроблено на грі контрастних форм та об'ємів. Це забезпечує впорядковуючий сецесійний ритм. Скульптурні композиції З. Курчинського стали яскравим прикладом відображення призначення споруди. Зокрема, така тенденція була розповсюджена серед оздоб установ фінансово-торговельної сфери, які, маючи значні грошові потоки, могли замовляти проекти своїх будівель в найкращих команд тогочасних митців. Таким чином, у декор фасаду будівлі Празького банку (ск. Емануель Кодет, пр. Свободи, 17) та Торгової біржі (ск. Пліхаль, вул. Городоцька, 2) включено постаті *Меркурія* та *Фортуни*, Ремісничу палату (тепер Львівський театр ляльок, пл. Данила Галицького) прикрашено фігурами *Коваля* та *Муляра* (ск. Я. Щепковський), споруду страхової компанії «Тріеста» (вул. Коперніка, 3) декоровано маскаронами З. Курчинського *Гордість, Пересиченість, Здивування, Іронія*, чотирма статуями на фронтоні, що уособлюють почуття, а також над входом горельєфом *Піклування* роботи Т. Блотницького. Ці споруди стали одними з найрепрезентативніших у місті і, хоч тепер змінили здебільшого своє призначення, залишають у своїх оздобах підказки щодо установ, для яких вони були збудовані.

Серед споруд фінансового характеру варто виділити будівлю Кредитної спілки великих землевласників (тепер Львівська філія Національного банку України) по вул. Коперніка, 4, де внутрішні та зовнішні оздоби були максимально продумані та синтетизовані у єдиний цілісний образ. Фасад величної споруди, що за характером тяжіє до монументальності класицизму, вінчають по кутах голови Меркурія роботи З. Курчинського. Оформлення інтер'єру вражає відвідувача своєю розкішшю. Як у споруді Торгово-промислової палати, апофеозу декор інтер'єру досягає у оздобах залу засідань, для якого Зигмунд Розвадовський виконав у 1910-х рр. фризове живописне панно *Плоди землі* у верхній частині стіни. З урахування того, що Товариство здебільшого займалося допомогою великим земельним магнатам в управлінні сільськогосподарськими справами їх маєтків, підвищуючи економічну привабливість земель, композиції зображають феєрію врожайності та добробуту. Стрімку, майже нестримну ходу персонажів з гірляндами з пахучих трав та стиглих фруктів зображено на тлі копиць сіна та характерних для краю тварин, таких як кози, вівці, коні (на території Галичини було кілька потужних кінних заводів). Доволі незвичним є поява у розписі гончих мисливських псів, що можуть бути трактовані як алегорії статусу обслуговуваних товариством клієнтів та аристократії як такої. Людські постаті митець зображає майже оголеними, прописуючи із захопленням кожен м'яз на тілах сильних здорових чоловіків та жінок. Жіночі обличчя і зачіски немов взяті з тогочасних ілюстрацій до журналів мод. Натомість у чоловічих образах митець звертає увагу на фізичну складність сільської праці, показуючи чоловічі постаті ніби згорбленими під вагою оберемків колосся та гірлянд з квітів і плодів. Але ці образи не передають справ-

жнього сенсу сільського життя, відтворюючи лише спотворене його розуміння аристократією [3].

Серед оздоб промислових комплексів сучасниками та дослідниками доволі часто згадується декор інтер'єру пекарні «Меркурій», для якої З. Курчинський виконав вісімнадцять алегорично-міфологічних рельєфних панно на тему «Історія хліба» (Курчинський). Як пише Ю. Бірюльов: «В циклі втілювалась філософська концепція людини, яка створює себе й оточуючий світ». Дослідник зазначає, що образність зображуваних постатей митець розкрив за допомогою пластики стилізованого лінійного рисунка, музичної ритміки жестів та жорсткої, живописно «зім'ятої» фактури поверхонь, що мерехтить, як вільно накладені мазки фарби, що було доволі характерно для З. Курчинського [4: 101-102].

Підняття рівня життя, збагачення міщан, нові технології та торгівля спричинили поживлення ще однієї складової тогочасного образу міста. Нею стають пасажі, які здебільшого створювались у прохідних дворах або невеликих провулках і були торговими галереями коридорного типу з численними крамницями, кав'ярнями та кінотеатрами. Вони найчастіше були криті, мали скляні великі дахи-куполи складної конструкції, що справляли значне враження на відвідувачів. Окрім вітрин магазинів та реклами, пасажі прикрашали скульптурою та великими живописними композиціями чи панно.

На такого роду торговельних площах були представлені вироби лише найкращих тогочасних підприємців, які прагнули якнайрозкішнішого вигляду своїх крамниць. На території Східної Галичини торгово-розважальні комплекси могли з'явитися лише у найбільших містах краю, зокрема у Львові, Станіславові (тепер Івано-Франківськ) та Тернополі. Наприклад, з невеликої аптеки та лабораторії у 1900 р. Спілка Петра Міколяша перебудовує свій заклад на розкішний «кришталевий палац» – *Пасаж Міколяша*. Вписані у криволінійну конструкцію ферм скляної стелі, акцентом інтер'єру споруди стають, на рівні зі скульптурами Венери-німфи та фавнів роботи Антонія Попеля, великі живописні панно (ймовірно, роботи Тадея Попеля). На збережених світлинах видно, що це багатофігурні композиції, найвірогідніше, на теми, пов'язані з торгівлею та її розвитком. Більш детально проаналізувати образи панно пасажу Міколяша неможливо через погану якість світлин початку ХХ ст., але все ж доволі добре видно загальну стилістику розпису, яка може бути визначена як перехідна між академічним реалізмом та сецесією.

Кількома роками пізніше, у 1904 р., було збудовано пасаж братів Гартенбергів у Станіславові (тепер Івано-Франківськ). За згадками сучасників, пасаж був багато оздоблений, а великі живописні панно представляли портрети власників та їх колеги за обговоренням проекту пасажу, а також сюжети на теми промисловості, рільництва та мистецтва. Для живописних образів пасажів, що здебільшого прикрашали інтер'єр головного тамбуру споруди, характерною була персоналізація торгівлі або фортуни, створення її образу у вигляді жінки,

що допомагає у справах. Рільництво персоналізувалося за допомогою постатей юнаків, вбраних у звичайний простий селянський одяг (нагадує традиційний костюм горян) та специфічної форми гуцульські або гуральські капелюхи. Два наведені приклади є показовими з огляду на розвиток у містах попиту на розваги та послуги. Через обрані для розписів сцени більш зрозумілими стають зацікавлення тогочасних міщан щодо проведення вільного часу та відпочинку. На жаль, жоден з вищезначених пасажів не пережив лихоліть світових воєн та втручання нащадків, тому ми можемо говорити про фігуративні образи цих об'єктів, користуючись лише старими некольоровими світлинами та описами тогочасних відвідувачів цих центрів громадського життя [4; 10].

Поява споруд нових типів, освітніх установ та музеїв, новозбудованих фабрик й торговельних площ, адміністративних споруд, а також деяких нових та реконструйованих сакральних об'єктів, вимагала враховувати у процесі розробки архітектурних проектів їх функційне призначення, що вплинуло неабияк на розвиток архітектури. Багато скульптури було знищено і нищиться по сьогодні, саме із-за зміни спорудами свого початкового призначення. Зокрема, такою була доля *Скейтинг-рингу* по вул. Зеленій, 59 у Львові, в оздобі якого було використано фігуру Кратоса на фасаді та серію рельєфів роботи З. Курчинського, вісім вітражних зображень спортивних змагань і танців авторства В. Жегочинського та шістьнадцять живописних панно Л. Вінтеровича. Усі композиції були вписані в архітектурну конструкцію, що задавала їм дещо нетрадиційних обрисів та впливала на формотворення [5].

Важливим елементом міської громадської забудови були державні та приватні освітні заклади й медично-харитативні установи, які відповідно до побажань австрійської влади були здебільшого світськими. У їх фігурних оздобах мали бути виразно окреслені ті постулати, своєрідне гасло, на якому будувалася програма закладу. Підвалини цих тенденцій були закладені ще наприкінці ХІХ ст., коли, до прикладу, фасад Вищої технічної школи було прикрашено алегоричною скульптурною групою роботи Л. Марконі, що символізувала *Інженерні науки, Архітектуру та Механіку* – три основні факультети, які існували тоді в навчальному закладі, що додатково було підкреслено латинським написом на аттику «Litteris et Artibus» (дослівно – «Знанням і вмінням»). Традицію було перейнято, модифіковано та продовжено вже у ХХ ст., але з використанням модерної формотворчості та по-новому трактованих алегорій. Зокрема, споруду школи С. Стшалковської (тепер ЗОШ № 6 м. Львова, вул. Зелена, 22) оздоблено барельєфами «Життя» і «Мистецтво» З. Курчинського. У композиціях горельєфів митець на власний спосіб трактує відоме прислів'я «Ars longa vita brevis» (з лат. – «Життя коротке, мистецтво вічне»).

Від початку своєї творчості, маючи тісні зв'язки з Художньо-промисловою школою у Львові, П. Вій-

тович оздоблював портал нової споруди цієї навчальної установи (вул. Снопківська, 47) монументальними півфігурами *Мистецтво* та *Художня промисловість*. Здебільшого у своїх творах митець тяжів до динамічного барокового трактування форм, але, підпорядковуючись архітектурі споруди, наближався до сецесійного горельєфу. Жіночий образ, що уособлює мистецтво, П. Війтович зобразив доволі класицистично, лише доповнюючи невеличкою фігуркою генія, у якому, ймовірно, зобразив себе. Аналізуючи чоловічу постать, визначаємо фахове розуміння митцем сучасності саме художньої промисловості, високого рівня її тогочасної естетизації. Скульптор зобразив юнака з доволі модною зачіскою, з натхненням, але не ідеалізованим обличчям, тримаючим у руці молот та кліщі. Тематику навчання чоловічим професіям, які вимагають важкої фізичної праці, продовжує В. Пшедвоєвський, виконавши у 1908 р. з цементу могутні 4-метрові постаті *Теслі* та *Коваля*, які немов виростають з фасаду споруди Технологічного інституту (Музична академія ім. М. Лисенка, вул. Нижанківського, 5).

Яскраву реалізацію пульсуючого тогочас національного, зокрема українського, питання в монументальному мистецтві в оздобі освітніх установ демонструє Модест Сосенко у стінописах Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (пл. Шашкевича, 5, тепер – Музичне училище ім. М. Лисенка). У комплексі інституту композиційно-змістовою домінантою інтер'єрів став саме монументальний живопис М. Сосенка. Він сконцентрований у Великому (розписи, вітражі, керамічне панно) та Малому (розписи) концертних залах. Орнаментальні стінописи з акцентами у вигляді стриманих фігурних композицій стали основним засобом організації простору. Образи плафону Малого залу представляють постаті *Музик*, *Трембітарів* та *Бандуриста*. Митець з властивою йому прискіпливістю готувався до виконання роботи, досліджуючи та ескізуючи спочатку на Франківщині, у с. Торговиця Пільна, звідки він привіз кілька випозичених у селян предметів гуцульського костюму, які збирався використати у роботі аби краще передати образи народних музикантів. Пізніше, перебуваючи у Києві, М. Сосенко дослідив орнаментику Центральної України, зокрема Полтавщини, та використав її мотиви у підготовці візерункової частини стінопису та вітражів. Стіни та плафон Великого залу мають вигляд суцільної ткані поверхні. У центральній частині плафону, відповідно до ескізів митця, що зберігаються у Національному музеї ім. А. Шептицького у Львові, окрім постаті Кобзаря бачимо модельовану легкою лінією світлу жіночу фігуру, яку закомпоновано з гірляндою квітів. Постать дівчини викликає підсвідомі асоціації з культовим для українських земель образом Богородиці Покрови. Після останньої реставрації до постаті Кобзаря додано три жіночі фігури, що немов застигли у плавному танку.

Плафони обох залів також доповнено образами традиційно вбраних дівчинки та хлопчика, які грають на сопілках. Пластичність ліній усіх людських

фігур зрівноважується умовністю рослинно-геометричного обрамування, яке включає також нотний запис мелодій. Складний рисунок вступає у контраст з простотою архітектурних форм. Розпис Великого залу вдало доповнено горельєфами з скульптурними портретами М. Лисенка та Т. Шевченка роботи Григорія Кузневича, а також ліпниною з зображенням атрибутів музики й образотворчого мистецтва, рослинних орнаментів [7:172–176].

Декоративну домінанту Великого залу Музичного інституту мали створювати чотири живописні панно: *Наука*, *Мистецтво*, *Виховання*, *Спів*, які були замовлені художникові Олексі Новаківському. Як зазначає багаторічний дослідник творчості О. Новаківського та працівник філії Національного музею ім. А. Шептицького, меморіального музею О. Новаківського, Любов Волошин, образи цих панно стали новим словом в українському мистецтві початку ХХ ст. Напрочуд монументальні, сповнені патріотичного пережиття, зображувані постаті пульсують пластичними, звивистими лініями, соковитістю барв. Вони співзвучні за стилістикою та настроєм з обрамлюючими їх стінописами та вітражами М. Сосенка.

Центральним у композиціях О. Новаківського є алегоричний образ Матері-України, яка спонукає до навчання та творчості дітей, які скупчилися довкола неї. Постать жінки-матері є змістовою трансформацією Сивіл Мікеланджело з Сикстинської капели у Римі, Італія [6]. Стінописи та вітражі М. Сосенка, панно О. Новаківського та скульптурні портрети Г. Кузневича стали вдалою спробою поєднання архітектури і монументально-декоративних видів мистецтва на основі інтеграції української народної художньої творчості. Можна стверджувати, що сецесія М. Сосенка поєдналася з принципами «неовізантійського» мистецтва, що помітно у елегантних пропорціях фігур обраних митцем персонажів.

Для усіх вищеозначених груп образів людини характерним є пошук митцями нових шляхів виразу людської сутності. Водночас для споруд лікувально-харитативного призначення більш властиве звертання до постатей релігійного спрямування. Зокрема, фасад колишнього монастиря та харитативного закладу сестер-служебниць Святого Серця Ісусового оздоблено фігурою Ісуса Христа з відкритим серцем, аттик лікувального закладу на вул. Чупринки, 48 доповнено образом Богородиці (ск. Т. Оркасевич) тощо. Образи споруд такого роду об'єднує те, що усі вони, незалежно від того, кого зображено, є носіями милосердя та піклування. Їх обличчя натхненні та страждальні одночасно, проникнуті бажанням допомогти потребуючим.

Висновки та перспективи дослідження. Проаналізувавши живописні та скульптурні оздобу громадських будівель великих міст Східної Галичини, ми можемо виділити кілька основних груп фігуративних антропоморфних образів. Серед них найчисленніші є образи «нової міфології», алегорично-символічні образи фінансового успіху, уособлення філософських освітніх тенденцій та персоналізації

покровительства і милосердя у релігійних образах світських споруд. Загалом композиції для фінансово-страхових та торговельно-виробничих установ мали через міфологізовані персоналії та сюжети, через добре впізнавані образи-символи мали передавати настрої, пов'язані зі складовими успіху. Оздоба банків та страхових компаній мали усіма засобами відобразити стабільність, силу та впевненість у завтрашньому дні. Декор інших громадських споруд, зокрема, пов'язаних з торгівлею та промисловістю, мав включати професійну атрибутику. За невеликої кількості декору, скульптурні елементи добре ілюстрували призначення споруди, водночас були наочною рекламою, мали привертати увагу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Архітектура Львова: час і стилі XIII–XXI ст. / [упоряд. і наук. ред. Ю. О. Бірюльов]; Національний університет «Львівська політехніка», Інститут архітектури, Громадська організація «Інститут Львова». – Львів: Центр Європи, 2008. – 720 с.: іл.
2. Банцекова А. Шляхом архітектури Ар Деко / Анна Банцекова. – Львів: Стальова Воля, 2008. – 131 с.: іл.
3. Білан Б. Найгарніший банк Львова. Будинок Гауснера – від Галицького кредитного земського товариства до Національного банку / Богдан Білан. – Львів: Априорі, 2014. – 25 с.: іл.
4. Бірюльов, Ю. Мистецтво Львівської сецесії / Юрій Бірюльов. – Львів: Центр Європи, 2005. – 184 с.: іл.
5. Вул. Зелена, 59 – спортивний комплекс [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.lvivcenter.org/uk/lia/objects/?ci_objectid=1966
6. Науковий каталог малярських творів Олекси Новаківського [Текст]: за матеріалами ювілейної виставки до 125-ліття від дня народження / [упоряд. Л. Волошин, З. Грушовець; Міністерство культури і туризму України, Національний музей у Львові ім. Андрея Шептицького, Художньо-меморіальний музей Олекси Новаківського]. – Львів: Кольорове небо, 2008. – 100 с.: іл.
7. Семчишин-Гузнер О. Участь Модеста Сосенка в оздобленні Музичного інституту імені Миколи Лисенка у Львові в 1912–1916 роках / О. Семчишин-Гузнер // Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. – 2012. – № 9. – С. 170-181.
8. Шорске К. Е. Віденський fin-de-siecle: політика і культура / Карл Е. Шорске; [пер. з англ. О. Коцюмбас]. – Львів: Класика, 2003. – 320 с., [16] с. іл.
9. Biriulow J. Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939 roku: od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy / Jurij Biriulow. – Warszawa: Neriton; Toruń: Stowarzyszenie Sztuki Nowoczesnej, 2007. – 388 s.: il. – (Сер.: Rzeźba XVIII-XX wieku).
10. Komar Ż. Trzecie miasto Galicji: Stanisławów i jego architektura w okresie autonomii galicyjskiej / Żanna Komar; fot. Paweł Mazur. – Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2008. – 447 s., [1]: il.

УДК 7.067.

Анна ЄФІМОВА,

аспірант,

*Львівська національна академія мистецтв,
м. Львів, Україна*

ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ В МІСЬКИХ ПРОСТОРАХ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ: ПЕРСПЕКТИВИ ТА НАПРЯМКИ РОЗВИТКУ

Єфімова А. В. Художні практики в міських просторах Західної України початку ХХІ століття: перспективи та напрямки розвитку. У статті досліджено основні напрямки розвитку мистецтва відкритих міських просторів в контексті західноукраїнського регіону початку ХХІ ст., беручи до уваги як традиційні художні форми (пам'ятники, жанрові міські скульптури, меморіальні таблиці), так і інноваційні арт-практики (public art, арт-інтервенції, соціально-орієнтовані проекти тощо), виявлено певні тенденції. Зокрема, на державному та регіональному рівнях з'ясовано ключові передумови, що сприятимуть актуалізації нових мистецьких форм в міських просторах та апробації світового художнього досвіду в урбаністичних арт-практиках на наших теренах; окреслено майбутні перспективи.

Ключові слова: міський простір, сучасні мистецькі об'єкти, арт-практики, розвиток, перспективи.

Ефимова А. В. Художественные практики в городских пространствах Западной Украины начала ХХІ века: перспективы и направления развития. В статье исследованы основные направления развития искусства открытых городских пространств в контексте западноукраинского региона начала ХХІ в., принимая во внимание как традиционные художественные формы (памятники, жанровые городские скульптуры, мемориальные доски), так и инновационные арт-практики (public art, арт-интервенции, социально ориентированные проекты и т. д.), выяснены некоторые тенденции. В частности, определены некоторые условия, как на государственном, так и на региональном уровнях, которые способствуют апробации мирового художественного опыта в урбанистических арт-практиках в нашей стране. Намечены будущие перспективы.

Ключевые слова: городское пространство, современные художественные объекты, арт-практики, развитие, перспективы.

Yefimova A. The urban art practices in Western Ukraine at the early XXI century: the perspectives and development trends. The article explores the main directions and trends of development of urban art practices in the west Ukrainian region of the early XXI. These practices include traditional art forms (monuments, sculpture, memorial plaques) and innovative art practices (public art, art-interventions, art in the public interest, etc.) In particular, it identified some conditions, both at the state and regional levels, which will contribute to approbation the global art experience in the urban art practices in our country. The future prospects also outlined.

Keywords: urban space, modern art objects, art practices, development prospects.