

1. Александрович В. Иконостас П'ятницької церкви у Львові. Історичні нариси / В. Александрович. – Львів : [б. в.], 1996. – 144 с.
2. Александрович В. Львівські малярі кінця XVI ст. Малярі Золочева II пол. XVII ст. / В. Александрович. – Львів : Місіонер, 1998. – 217 с.
3. Драган М. Українська декоративна різьба XVI–XVIII ст. / М. Драган. – К. : [б. в.], 1970. – 202 с.
4. Мельник В. Церква Святого Духа в Рогатині / В. Мельник. – К. : [б. в.], 1991. – 144 с.
5. Станкевич М. Українське художнє дерево XVI–XX / М. Станкевич. – Львів : [б. в.], 2002. – 480 с.
6. Словник українського сакрального мистецтва / [авт.-упор. М. Станкевич]. – Львів : [б. в.], 2006. – 286 с.
7. Степовик Д. Іконологія й іконографія / Д. Степовик. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2003. – 374 с.
8. Таранущенко С. Український іконостас / С. Таранущенко // ЗНТШ – Т СС XVII. – Львів : [б. в.], 1994. – 164 с.

Автор анализирует роль декора и иконографии в украшении иконостаса. Приоритетными становятся аспекты формирования техники и специфических особенностей. Предлагается сравнительная характеристика декора и иконографии царских ворот, а также дьяконских входов в иконостасах. Проанализовано формирование, развитие и традиции украшения составных иконостаса.

Ключевые слова: *декор, иконография, иконостас, царские ворота, дьяконская дверь, иконографические изображения.*

The author analyses role of decoration and iconography in adorning of iconostas. Priority belongs to aspects of formation of technique and characteristic features. The author proposes comparative delineation of ornament and iconography of Royal Gates and Deacon Entrances in iconostases. Formation, development and tradition of decoration of integral parts of iconostas are analyzed.

Key words: *decoration (ornament), iconography, iconostas, Royal Gates, Deacon Doors.*

УДК 727: 747.643

ББК 85.128

Ірина Калиновська

СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕР'ЄРІВ ГРОМАДСЬКИХ ПРИМІЩЕНЬ ГАЛИЧИННИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті подано спробу описати ключові об'єкти інтер'єру громадських приміщень у Галичині кінця ХІХ – початку ХХ століття та вплив на них сецесії. Проілюстровано типові елементи форми та композиції даних об'єктів, ураховуючи як модерні вкраплення, так і поєднання їх зі зразками місцевого колориту, що якісно вплинуло на стиль інтер'єрів.

Ключові слова: *сецесія, інтер'єр, модерн, стиль, синтез, громадські приміщення.*

Починаючи від романтизму і до сецесії, поруч із природним бажанням сприймати й розвивати українську культуру як складову загальноєвропейського мистецького руху, виникає протилежне – прагнення до вираження її національної своєрідності, і вже в ракурсі цього – спроба осмислення свого місця в контексті цілісного світового процесу.

В українському мистецтві зламу ХІХ–ХХ століть утворилося й співіснувало дві течії: одна розвивалася в стилевому “унісоні” з європейським модерном, інша – це локалізований у часі феномен “українського стилю” [1, с.57].

Використання народних традицій було характерним для творчої групи архітекторів, до якої входили І.Левинський, О.Лушпинський, Т.Обмінський, Е.Ковач, Л.Левинський, художниця О.Кульчицька та інші. Створені ними споруди, інтер'єри, меблі – кращі зразки, що відображають дану тенденцію.

Яскравим представником і творцем “львівської” сецесії у монументальному живописі був Модест Сосенко. Ним створені оригінальні поліхромії концертного та актового залів у Музичному інституті імені М.Лисенка у Львові 1915 року. Маючи величезний багаж теоретичних і практичних знань зі слов'яно-візантійського орнаменту, він, безперечно, використовує це у своїх композиціях. Схеми його розписів насичені орнаментикою, і цей мистецьки врівноважений синтез орнаменту і сюжетів вигідно вирізняє М.Сосенка серед інших митців-монументалістів.

У розписах плафонів і стін Музичного інституту містяться образи українських народних музикантів: бандуристів, лірників, трембітарів, скрипалів, – обрамлені орнаментами, що нагадують мотиви гуцульських вишивок (рис. 1).



Рис. 1.

Горельєфні портрети Т.Шевченка і М.Лисенка роботи Г.Кузневича доповнюють інтер'єри Музичного інституту. На жаль, залишилось незавершеним монументальне панно О.Новаківського на теми “Народна пісня”, “Народне мистецтво”, “Наука”, “Виховання”. Незважаючи на деякий примітивізм і недостатню монументальність розписів, як зазначає В. Ясієвич [2, с.146], споруда в цілому є самобутньою й важливою спробою в ряді інших експериментів створення новоукраїнського народного стилю. На його думку, всім зразкам львівської школи присутній деякий еклектизм, що зумовлений складністю переплетіння стилістичних рис у старовинній архітектурі Галиції, складністю й багатогранністю етнічних особливостей краю.

Поряд із розписами М.Сосенка іншим прикладом монументального живопису пізньої сецесії були фрески К.Стефановича. За його картонами в 1912–1913 рр. були виконані розписи та вітражі в приміщеннях Інституту Стшалковської. Зокрема, великі площини стін актового залу були майстерно покриті “килимом” розписів із мотивами стилізованих квітів і зелено-блакитного павиного пір'я.

Стефанович проектував також сецесійні мозаїкові оздоби стін вестибюлю і розписи залу Кредитного товариства землевласників (1913–1914). Орнаментальні фрески головного операційного залу стримано розміщені під великим склепінням і є ніби арабесково-рослинним доповненням спрощеного малюнка його скляних плит. Зал засідань цього ж будинку прикрасив фризом із декоративним панно “Плоди землі” (1913) З.Розвадовський. Вони тематично поєднують фігуративні та флоральні мотиви й добре відповідають характеру архітектурного простору [3, с.113]. Пошуки художників у сфері взаємодії мистецтв характеризувалися свідомим прагненням ансамблевості.

Починаючи з 1898–1900 рр., проявом суспільної моди на сецесію ставало оформлення громадських інтер'єрів – криниць, аптек, готелів. Інтер'єри найвідомішого у Львові готелю “Жорж” оздобив 1900 р. І.Левинський і Ю.Цибульський. У Станиславові 1904 року було відкрито готель “Центральний”. Газети називають заклад правдивою оздобою міста. Він мав 36 елегантних умебльованих покоїв, ресторан. Серед перших його гостей були високі достойники, котрі прибули на інтронізацію Г.Хомишина: А.Потоцький і С.Бадені [4].

Точно відбився громадський смак у бурхливому рості кав'ярень, оформлених у сецесійному стилі. У Львові найраніше, ще 1897 року, отримала модний інтер'єр кав'ярня Шнайдера, потім

1900 року – “святиня нічної сецесії” кав'ярня “Театральна”, пізніше “Монополь” (1901), “Американська”, “Віденська”, “Гранд” (1902), “Сецесія” (1904), “Штука” (1908), “Японська” (1908) (рис. 2), “Рома” (1910) і багато інших. У літературно-художніх кафе відбувався взаємообмін ідеями між художниками, письменниками, філософами і кристалізувався новий художній світогляд.



Рис. 2

У Станиславові в той час існували такі кав'ярні, як: “Імперіал”, “Едісон”, “Уніон” та інші. На початку нового 1898 року увагу мешканців Станиславова привернула досить-таки пересічна подія: було відкрито нову кав'ярню “Уніон”, розміщену в новому приміщенні по вулиці Сапінжинській (нині вулиця Незалежності, 19). Місцеві газети того часу про цей заклад писали: “Нове приміщення в повному значенні європейське, і рівного йому в краї немає. Кам'яниця і кав'ярня п. Басса стануть оздобами нашого міста [4].

У кінці XIX – на початку XX століття у Львові, а згодом і в Станиславові споруджувались торгові приміщення, які поєднані спільними рисами. Зокрема, у 1899–1900 рр. у Львові збудовано пасаж Миколяша. Криволінійні форми сегментовидного перекриття викликали асоціації зі світом природи, просторова композиція характеризувалася типовою для сецесії врівноваженою асиметрією. Синтез мистецтв формувався згідно зі зв'язком взаємоперетікаючих просторів пасажу і вулиці з урахуванням фактора просторово-часового сприйняття при наскрізному пішохідному русі: твори образотворчого і декоративного мистецтва служили сполучними ланками архітектурної композиції (рис. 3).



Рис. 3

1904 року в Станиславові також будується новий торговий заклад – пасаж, який зводять на замовлення братів Гартенбергів. Газети описували його так: матиме вигляд зали під скляним склепінням завдовжки 53 метри й завширшки 8 метрів. Східна частина зведена у формі восьмигранника, увінчаного куполом, висотою 13,5 м. Пасаж розрахований на п'ять входів: по два з нинішніх вулиць Незалежності та Сотника Мартинця й один із Галицької. Виконавець робіт – інженер Флейшль зі Львова, нагляд здійснювали архітектори Кудельський і Боублік. Роботи розпочали в червні, а в листопаді – здали замовникові (рис. 4).

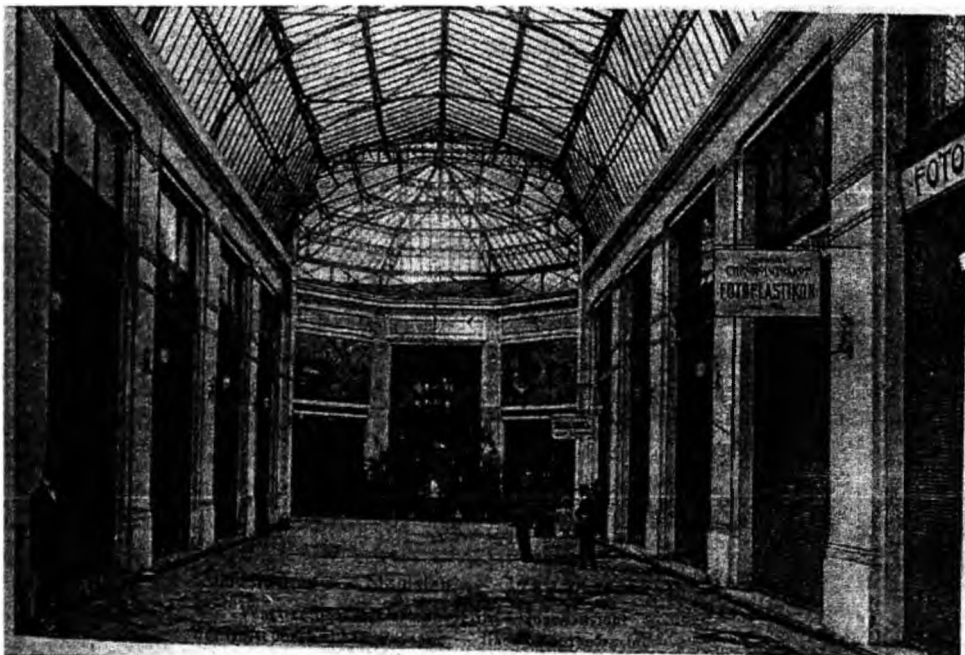


Рис. 4

1905 року пасаж був оздоблений кількома картинами, які алегорично представляли промисловість, сільське господарство, мистецтво й народні промисли. При вході з'явилося зображення в натуральну величину групи осіб, що складають план будови: брати Гартенберги, архітектор Кошиць, будівничі Флейшль, Боублік та Кудельський. Пасаж Гартенбергів був сильно пошкоджений під час Першої світової війни і відновлений 1926 року в простіших формах.

Підсумовуючи вищесказане, стає зрозумілим, що стилістичні особливості інтер'єрів громадських приміщень у Галичині описаного періоду, незважаючи на змінність і варіантність своїх форм, увібрали в себе риси як модерних європейських напрямів, так і зберегли самотній колорит галицького мистецького духу. Усе це наклало свій відбиток не тільки на усталені художні ознаки: композицію, пластику, кольористику, ритміку, а й активно вплинуло на подальший розвиток інтер'єру вже у власне українському “вбранні”.

1. Грималюк Р. Інтеграційні процеси в українському мистецтві кінця ХІХ – початку ХХ ст. / Р. Грималюк // Вісник Львівської Академії мистецтв. – Вип. 14. – Львів : ЛАМ, 2003. – С. 50–57.
2. Ясевич В. Е. Архитектура Украины на рубеже ХІХ – ХХ веков / В. Е. Ясевич. – К. : Будівельник, 1988. – 184 с.
3. Бірюльов Ю. Мистецтво Львівської сецесії / Ю. Бірюльов. – Львів : Центр Європи, 2005. – 280 с.
4. Головатий М. Етюди старого Станиславова / М. Головатий. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2007. – 148 с.

В статье рассматриваются ключевые объекты интерьера общественных помещений Галичины конца ХІХ – начала ХХ века, влияние на них сецессии. Проиллюстрированы типические элементы формы и композиции этих объектов, учитывая как современные вкрапления, так и объединения их с образцами местного колорита, что качественно повлияло на стиль интерьеров.

Ключевые слова: сецессия, интерьер, модерн, стиль, синтез, общественные помещения.

In work it is made attempt to describe the cores an interior of public premises in Galichina of end ХІХ – the beginnings of the ХХ-th century and influence on them seciesnin. It is shown the basic forms and

compositions of these objects, considering as modernist style influences and their unification with samples of national colour that has qualitatively affected style of an interior.

Key words: interior, modernist style, style, synthesis, public premises.

УДК 726.71: 726.597

ББК 85.110.5

Леся Чень

АНСАМБЛЬ ВАСИЛІАНСЬКОГО МОНАСТИРЯ В БУЧАЧІ

Проведено аналіз розпланування монастиря. Показано просторовий розвиток монастирського ансамблю протягом XVII-XVIII ст.

Ключові слова: монастирський ансамбль, архітектурно-просторовий аналіз.

Василіанський монастир являє собою складно організовану сукупність будівель, споруджених на відповідних епосі (бароко, класицизм) архітектурно-композиційних принципах з урахуванням навколишнього середовища. Ансамблева значущість монастирського комплексу в Бучачі реалізується не тільки в просторовому вирішенні, а також його архітектурно-художньому образі, вираженому в просторовій композиції монастиря в цілому, церкви з келіями і гімназією, дзвіниці чи інших архітектурних форм.

Актуальність дослідження впливає з необхідності вироблення методичних і практичних підходів для вивчення архітектурно-планувальної структури вказаного монастиря.

Мета статті – проаналізувати розпланування й показати просторовий розвиток монастирського ансамблю протягом XVII–XVIII ст.

Аналіз досліджень та публікацій за темою. Перші праці про монастир у Бучачі В.Площанського [1], І.Мальчинського [2], Р.Луканя [3], М.Ваврика [4] мають історико-красознавчий характер, в них наголошується на архітектурних особливостях, питаннях датування заснування, побудови, перебудови василіанського монастиря в Бучачі. На науковий рівень вийшла праця історичного характеру Я.Стоцького [5]. Варто відзначити вагомість ґрунтового наукового дослідження монастирського ансамблю інститутами Укрпроектреставрація та Укрзахідпроектреставрація. Результати науково-дослідної роботи науковців із вивчення монастирських споруд висвітлені у виданнях: “Історія українського мистецтва” в 6 томах (т.3), “Всеобщая история архитектуры” в 12 томах (т. 6), “Історія міст і сіл України”, “Пам’ятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР” в 4 томах (т. 3). У результаті аналізу вищезгаданих праць можна констатувати, що комплексне дослідження архітектури монастиря в Бучачі не проводилось.

Новизна полягає в проведенні комплексного дослідження архітектурно-просторового устрою монастирського ансамблю на основі праць та архівних матеріалів, натурних обстежень, проведення архітектурно-просторового аналізу.

Бучач – невелике місто-музей із багатим історичним минулим і численними архітектурними пам’ятками, серед яких чільне місце займає василіанський монастир.

Монастирський ансамбль розташований у південній частині міста, на природній терасі гори Федір. Зі сходу й півдня ансамбль захищений горою і лісом, а з півночі відкритий на центральну частину міста. Завдяки такому розташуванню, монастирський ансамбль домінує над довкіллям і виразно сприймається з далеких відстаней.

За переданням, монастир заснований у першій пол. XVII ст. На тому місці існував стародавній монастир св. Тройці, який відбудувала й відновила 1612 року Марія Могиланка, дружина брацлавського воєводи Стефана Потоцького. Монастир проіснував до 1652 р. [6], пізніше на тому ж місці син Марії Могиланки, Іван Потоцький, заснував домініканський монастир, який було скасовано в 1789 р. [7]. Після цього споруда пустувала, аж поки 1866 р. о. Курилович купив його для конвікту (школи-інтернату) для українських дівчат [6; 8].

Перші документальні відомості про Хрестовоздвиженський монастир відносяться до 1712 року, коли в Любліні Стефан Потоцький надав грамоту для шести монахів, спроваджених сюди з Литви [6; 8]. На місці первісних монастирів почалося спорудження Хрестовоздвиженського монастиря [6; 8].

Незважаючи на різний період будівництва монастирських споруд, разом вони творять цілісний архітектурний ансамбль, який складається з церкви, келій, школи, господарських примі-