

ЕТАПИ РОЗВИТКУ СТАНІСЛАВІВСЬКОЇ СЕЦЕСІЇ ПРОТЯГОМ 1895-1914 рр.

На ранньому етапі розвитку нове мистецтво європейських країн кінця XIX – початку XX ст., впливу якого зазнавала Галичина, продовжувало традиції неостилів у пошуках архітектурних взірців. Але форми попередніх стилевих епох за допомогою системи прийомів і часобів модерну – стилізації – зазнають трансформації відповідно до вимог формотворення. Наступництво минулих стилів спостерігається у багатьох європейських школах. Так, французько-бельгійський Art Nouveau асимілював форми бароко і рококо. Англійський Modern Style повертається до органічності, простоти, функціональності середньовіччя і раннього Відродження. Голландське нове мистецтво – наступник раціоналістичної бюргерської архітектури докласичного періоду [1, с. 326-327]. Каталонське modernisme продовжило розвиток архітектури, підготувавшись від здобутків часу зведення останніх готичних споруд, перекресливши тим самим факт існування архітектури нового часу. Середньовічна кам'яна і дерев'яна архітектура набуває всезагального значення у період панування нового мистецтва у Фінляндії [2]. Архітектура слов'янських та скандинавських країн, як фінська і каталонська, була спрямована на створення національних варіантів модерну і спиралась на вітчизняну спадщину – стильову і народну.

На східних галицьких територіях одночасно поширювалися віденський “Secession”, мюнхенський і берлінський Jugendstil, британський Modern Style, французький Art Nouveau, риси яких органічно поєдналися із здобутками внутрішнього розвитку мистецтва і наклалися на давні місцеві традиції. Сецесію Станіслава (1939-1962 – Станіслав, з 1962 – Івано-Франківськ) з впевненістю можна вважати частиною інтернаціонального Art Nouveau, а точніше, його середньоєвропейського віденсько-мюнхенського осередку, головним центром поширення впливу якого у Східній Галичині був Львів. Інші стильові течії в архітектурі Станіслава досліджуваного періоду певною мірою сприяли еволюціонуванню сецесійних форм або розвивались у межах їх стилістичного вираження. Історизм середини 1890-х, після тривалого панування, переживає завершальний період. Однак деякі з архітектурних об'єктів цього напрямку можна характеризувати як підготовчий етап на шляху до сецесії, як “протосецесію” [3, с. 107]. Це – історизм, національний стиль, протофункціоналізм. Так, необароко кінця XIX – початку XX ст. в архітектурі і монументально-декоративному мистецтві Галичини Ю. Бірюльов визначає як “зерову” фазу сецесії [4, с. 36]. Для

Станіславова епоха бароко – період заснування міста, який залишив найвидатніші пам'ятки архітектури і архітектурного декору. Бароковий стиль не міг не вплинути на наступні стильові епохи. У період історизму станіславівське необароко не виявило “стильової чистоти”, але стало одним із джерел розвитку нового стилю. Зацікавленість бароковими архітектурними деталями, мотивами, орнаментикою підсилювалася визнанням барокової архітектурної спадщини національною австрійською архітектурою [5, с.44]. Важливим візуально-естетичним фактором формування станіславівської сецесії на основі стилізації барокових форм стало усвідомлення цінності барокової спадщини міста, що знайшло підтвердження у визначенні генерального консерватора центральної віденської комісії Алоїза Рігеля, який у 1903-1905 рр. опрацював концепцію проекту реставрації інтер'єру греко-католицького кафедрального собору Святого Воскресіння [6].

Джерелом сецесійних інспірацій поряд з бароковими були також ренесансні і класицистичні форми. Об'єкти цієї групи за стильовим вираженням фасаду в дусі одного з неостилів або їх еkleктичних поєднань приховують нове архітектурно-розпланувальне розуміння простору. Зникає анфіладна будова плану з довгими нерозгалуженими коридорами, з'являється прагнення доцільного використання земельної ділянки. Інтенсивний розвиток протосецесійного будівництва спостерігаємо на прикладі будинків театру ім. С. Монюшка на пл. Міцкевича (1891р., інж. Ю.Леніцький; перебудований у 20-х рр. у рисах конструктивізму) [7, с.2], міщанського казино на вул. Незалежності, 12 (1896 р., арх. Г.Вішньовський, К.Регер) [8, с.6], будинку на вул. Незалежності, 21 (1897-1898 рр.), де відчутною є відмова від прямого цитування стильових елементів, більш вільним стає трактування форм історизму, з'являються перші неспівмірні прояви орнаменталізму – свідчення зацікавленістю мистецтвом орнаменту.

В особняках середини 1890-х спостерігається тенденція до урізноманітнення розпланувальних прийомів, до своєрідного “стягування” приміщень і встановлення внутрішніх зв'язків між ними. Перші ознаки сецесійної центричності бачимо на прикладі особняків (особняк Гелени Дятковської на вул. Короля Данила, 5 (1896 р.), будинки на вул. Конєрніка, 21 (1896 р.), Короля Данила, 7 (близько 1896 р.)).

Неоготичний і неороманський відомін романтизму з'являється у пізньоромантичній архітектурі Станіславова другої половини 1890-х, яка разом з вищезазваною групою об'єктів належить до протосецесії. Ідея використання готичних елементів, переважно веж і арок стрільчастої форми, що міцно вкорінюється у сецесійній архітектурі Станіславова, була підсилена закликами польських митців до створення загальнона-

ціонального польського стилю, основою якого пропонувалась "надвіслянська готика".

У романтизуючій протосецесійній архітектурі Станіслава відбуваються якісні зміни у розплануванні будинків з гнучкими і багатозначними просторовими зв'язками приміщень. Низка проектів вирізняється живописністю архітектурних форм, силуетів будівель. Плоский архітектурний декор у вигляді аркатурних поясів з використанням романського біфорію, складну конфігурацію дахів відтворено у будинках архітектора Кароля Заремби на вул. Шевченка, 100 (1896 р.), 102 (1896 р.) [9], на площі Міцкевича, 2 (1895 р.).

Поряд із представленими архітектурними об'єктами існувала третя протосецесійна група будинків, позначена народним романтизмом, присутність якого в останні роки XIX ст. проявилась найперше у дрібномасштабному міському житті у кварталах, віддалених від центру. Це імітація відкритої гуцульської гражди, запозичення елементів гуцульської різьби для оздоблення дерев'яних карнизів, причілків, веранд (особняки на вул. Шевченка, 10, 84, 86; Незалежності, 88). Для професійних місцевих архітекторів народне мистецтво було головним джерелом натхнення у пошуках нового стилю. Вони мали можливість користуватись багатим етнографічним матеріалом, нагромадженим у музейних збірках Львова, Коломиї у 1890-х рр. Скульптор Станіслав Роман Левандовський, історики мистецтва Володимир Шухевич, Владислав Рибчинський, Владислав Птронер, архітектори Юліан Захарієвич, Василь Нагірний, Людвиг Вербицький основою нового стилю пропонували творчість народу українських Карпат і відродження засад народного ремісництва [4, с.55]. Та їх заклики почали втілюватися у життя тільки на початку XX ст. Тому маємо підстави говорити про стиль майстрів мурарських [10], який вирізняється вільною грою давніми карпатськими мотивами, основаною на бездоганному естетичному чутті авторів, породженому і викоханим століттями народної творчості. Так само у Франції Art Nouveau іноді називали "Стилем двадцяти", "Стилем Альфонса Мухи" і т. ін., що вказувало на першому етапі його розвитку на індивідуальні риси виникнення незвичної художньої або архітектурної форми.

Так, спробу створення архітектури в новому єврейському стилі реалізував віденський архітектор В.Стясний 1899 р. у будинку синагоги [11].

Отже, у другій половині 1890-х рр. у станіславівському середовищі архітектура вирізнялась перевагою необароко, неоренесансу, неоготики, неороманіки, перемішаних з сецесією і карпатськими народними мотивами.

Межами розвитку протосецесійної архітектури слід вважати 1895-1899 рр. Цей етап наочно демонструє накопичені попередньою епохою протиріччя. Формотворення нових типів будинків, необхідних

промисловій цивілізації, вільно відгукувалось на нетрадиційні потреби, але разом з тим стало менш ефективним у впорядкуванні, гармонізації середовища. Незрозумілою у цей час є уява про естетичні цінності, про семантичне значення форм. На противагу історизму, протосецесія, яка виросла з нього, відрізнялась від попередніх стилів творчим методом, першими проявами вільної імпровізації давніх тем. У наступні періоди розвитку сецесії елементи неостилів не зникають повністю, а зберігаються в окремих випадках у трансформованому вигляді, забезпеченому імпровізацією відповідно до вимог стилю.

У подальшому розвиток місцевої архітектури не був рівномірним, забудова – однорідною. Статистичний аналіз датування будинків дає підстави для окреслення ранньої фази станіславівської сецесії 1900-1902 рр., що засвідчує запізнення її поширення порівняно з архітектурою львівською на три роки, згідно з періодизацією, вказаною у дослідженнях Ю. Бірюльова та І. Жука [4, с. 39-41; 3, с. 108]. Ж. Васідлива об'єднала фази станіславівської протосецесії і ранньої сецесії [12, с. 18] у реконструкції еволюції стилю, що викликає заперечення. Протосецесія – це підґрунтя, з якого виросла власне сецесія, період поступового її самоокреслення. Корені його у Станіславові сягають останнього періоду творчості краківського архітектора Кароля Заремби (1846-1898), характерною рисою будівель якого було поєднання готики, ренесансу з домішкою мотивів сецесійних і народних. 1900 рік – рік появи перших сецесійних будинків, які є прикладом становлення нової формально-просторової системи і стильового вираження модерну. Але до 1902 р. таких будинків споруджувалось небагато. У 1900-1902 рр. сецесійні елементи ще залишалися доповненням до проектів, орієнтованих на використання стилізаторського методу. Є приклади непослідовного застосування сецесійних форм, деталей, якими прикрашалися споруджені раніше будинки.

Одним із краєвих за характером розпланування є особняк, який належить до ранньої фази розвитку стилю у Станіславові (дім з мезоніном на вулиці Гарнавського, 18 (1900 р.) [13]). Серед інших сецесійних будинків цього періоду – будинки на вулиці Гнатюка, 3 (1900 р.) [14], Ленкого, 35 (1900 р.) [15], Матейка, 43 (1901 р.), Василянок, 41 (1902 р.) та інші. Напруженість від стику історизму і сецесії реалізується у прибуткових будинках на вулиці Гаркуші, 3 (1901-1902), Січових Стрільців, 6 (поч. XX ст.), Грушевського, 9 (1902 р.).

Зміни на користь сецесії бачимо у типологічно новій групі громадських будинків – торговельно-фінансових. Будинок банку “Господарство крайове” на вул. Незалежності, 15 (1900 р., інженер Ян Каллік [16]) має ряд спільних ознак з прибутковими будинками і особняками. У ньому знаходиться один з пайкраєвих станіславівських сецесійних вітражів. Першу

гуцульську інспірацію того періоду у громадському будівництві втілено у будівлі школи деревного промислу на розі вулиць Лепкого, 28 і Гнапюка, 29 (1902-1903 рр., арх. О. Каменьобродський) [17, с.4]. На жаль, через подальші перебудови споруда втратила первісний вигляд.

У період раннього модерну з'явилася споруда протофункціоналістичного спрямування, позначена рисами сецесії, – новий газозавод, який складався з виробничих корпусів, складських приміщень і житлового будинку [18].

На початковому етапі станіславівської сецесії спостерігається поступова її еволюція від об'єму, маси будинку через декоративне трактування силуету до лінійно-силуетних вирішень з переважанням лінійно-декоративної пластики орнаменту. Вже в перші роки панування в місті сецесія прагне виявити цілісність своєї системи на засадах стилізації історичного і природного матеріалу. І саме цей період є початком освоєння стилістики модерну в його різноманітних проявах: розвитку лінії віденського “сецесіону”, німецького югендстилю, пошуку художньої системи форм національного стилю.

1903 рік – рік справжнього вибуху особнякового сецесійного будівництва у Станіславові, тому закономірно ним розпочинається дозріла фаза станіславівської сецесії. Загалом, кульмінаційний розвиток сецесії, її цілковите вкорінення і найбільша популярність у Станіславові припадає на 1903-1908 рр., що відповідає часу дозрілої стадії, періоду експансії сецесії у Львові. Етапи розвитку львівської сецесії Ю. Бірюльов визначає фактичною хронологією, розмежовуючи в часі фазу орнаментальну і фазу раціональну. Виявити фазу орнаментальну для Станіслава неможливо. Сецесія прийшла в місто у період згасання розкішного орнаменталізму в Європі, у період переходу сецесії у Відні в наступну, більш прагматичну фазу модерну з її різними відтінками. Об'єктів, позначених виром декораційності, у Станіславові не виявлено. Часове відставання з наступним швидким та інтенсивним процесом поширення сецесії сплутало в станіславівській архітектурі реальну послідовність. Мається на увазі, що обидві фази не виключали можливості паралельного співіснування. В межах панування декоративної течії, яка домінувала до 1908 р., сецесію вирізняла раціональність, а засади декоративності, прийоми стилізації були обов'язковими і пізніше. Це підтверджується, наприклад, експонуванням барокової декораційності, що має місце на різних етапах розвитку станіславівської сецесії.

Сецесію і бароко єднають плинні криволінійні форми. М'яко скруглені кути, що надають будинку на вул. Романчука, 8 динамічного і пучкового вигляду, хвиленодібна з ефектом паростання лінія балконів на вул. Гетьмана Мазени, 9; 23 нагадують свідомо підкреслену кутовими

вежами горизонтальну хвилястість фасадної лінії Вірменської церкви. Засвоєна сецесією барокова спіраль трансформується у стиснуту, іноді кутасту волоту на фронтоні будинку на вул. Коперніка, 23 (близько 1904 р.), в нерегулярну серпантинову лінію у віконному обрамленні на вул. Г'аркуні, 3 (1901-1902 рр.), в імітацію замкового каменя над входом у будинку на вул. Гарнавського, 4 (до 1905 р.), у вінцеву наростаючу біоморфну хвилю ризаліту того ж будинку, у лінійну асиметричну імітацію могилу розірваного фронтону на фасаді будинку Клементини Луцької на вул. Гарнавського, 24 (1903 р.) [19]. Декоративний еліпс набуває яйцеподібної форми, наприклад, еркер на фасаді будинку на вул. Грушевського, 37. Будинок на вул. Гетьмана Мазепи, 36 (1910 р.) приклад експресивної, фантазійної стилізації форм бароко, що спонукає глядача до суб'єктивної напруги, викликаної містичністю архітектурного образу. Трогескні отвори-вікна на аттику кутового скруглення цього будинку викликають у пам'яті примхливі барокові прототипи, наприклад, отвори на фронтоні над входом у Празький бенедиктинський монастир (1740 р.) [20, с.108]. Стилізовані химерні аналоги подібних отворів є на аттиках будинків на вул. Чорновола, 5 (після 1905 р.) та Василянок, 5 (1911 р.). Фаггастичне забарвлення, барокова таємничість проглядаються у демонічних скульптурних образах гримачів балконних консолей роботи Михайла Бринського (1883-1957) на будинку української гімназії, що на вул. Шевченка, 44 (1904 р.), прототипом яких могли бути атланти порталу палаццо Фенчі у Флоренції [21, с.192]. Яскравим прикладом сецесійних інспірацій Станіславова є творчість Владислава Садловського, учня і послідовника Отто Вагнера та Івана Левинського. З еволюцією сецесійних рис у його творчості трансформувались і форми барокові, зазнаючи глибокої ступеневої стилізації. Перехід від необароко до сецесії ілюструє новий залізничний вокзал (1906-1908 рр., арх. В.Садловський).

Загалом, розвиток станіславівської сецесії на засадах новаторства відтворився у відмові від фасадності та зародженні об'ємно-просторового розуміння архітектурного організму, функціональній побудові плану і, відповідно, у вільному розміщенні об'ємів, у новому розумінні пластичності, пов'язаному більше з архітектурною масою ніж з декором. З'являються напружені обриси високих аттиків, вікон і порталів у формі "омеги" або підкови, плани і компонування приміщень, зорієнтовані за діагональною. Перевага тенденцій раціональних над декоративними у формотворенні пояснюється впливами віденської "раціональної" сецесії, а також теоретичними обґрунтуваннями львівських архітекторів. У цей період будуються найкращі споруди сецесійної архітектури Станіславова. Обстеження найбільш показових будинків зрілої фази дає підстави об'єднання їх у дві умовні групи.

Пластика декору переважає над пластикою архітектурного об'єму в “орнаментальній” групі (прибуткові будинки на вул. Сотника Мартинця, 4 (близько 1905 р.), М.Шашкевича, 4 (1902 р.), Л.Курбаса, 5; 1; 9 (1905 р.), Незалежності, 16; 18; 30, Тарнавського, 4; особняки на вул. Коперніка, 23 (близько 1904 р.), Гнатюка, 2).

Домінування фактурних особливостей матеріалів, пластики стінової поверхні характерне для “раціонально” виваженої архітектури (будинки спілки соціального страхування на вул. М.Грушевського, 7 (1904 р., арх. фірма І.Левинського), клініка на вул. Тарнавського, 12 (1903 р.), банк польський на вул. М.Грушевського, 4 (після 1904 р.) [22], особняки на вул. Маланюка, 9 (1907 р.), 5 (1903 р.), Тарнавського, 24 (1903 р.), Шопена, 7 (близько 1905 р.), прибуткові будинки на вул. Озаркевича, 23 (після 1905 р.), М.Грушевського, 9 (1902 р.), 37 (близько 1905 р.), Гетьмана Мазепи, 34 (близько 1905 р.), Короля Данила, 20; 22).

Протягом усього періоду панування сецесії набуває поширення і розвитку практика будівництва у народному стилі. Вже у 1880-х роках побажання архітекторам працювати у національному стилі висловлювали українські й польські критики і практики. Ідеї створення народного стилю, відмінного від пропозицій 1880-1890-х рр., розгорнулися у Львові з початку ХХ ст. Казимир Мокловський обґрунтовує теорію польсько-українського стилю. Іван Левинський, Гадеуш Обмінський, Олександр Лушинський фундаментом українського національного стилю бачили дерев'яну архітектуру українських Карпат. Для творів цієї школи характерними є складне переміщення стилістичних рис галицької ренесансної, класицистичної архітектури, народного гуцульського і бойківського будівництва і творче переосмислення мистецької традиції галицької архітектурної школи княжої доби, яка поєднувала візантійсько-київську просторову композицію та романську будівельну техніку і декор – структурну й орнаментальну пластику. Розвивалась у Львові також законанська версія сецесії і народно-романтична, яка поєднувала традиції місцевого народного мистецтва і середньовіччя, сконструйована засобами стилізації. Пошуки національного стилю позначились і на станіславівській архітектурі.

Відповідно до класифікації українського архітектурного модерну у В.Ченеликом [23, с.41] пошуки національного стилю у станіславівській архітектурі відтворились трьома течіями:

- народностильова, в якій вирізняємо сецесію “гуцульську” (особняк Лідії Горняткевич на вул. Озаркевича, 9 (1900 р.) [24], особняк на вул. Довбуша, 8 (1900 р.), особняк п. Островської на вул. Тарнавського, 1 (1905-1906 рр.) [25, с.3]) і сецесію польсько-українську, або “гуцульсько-законанську” (особняк на вул. Тарнавського, 9 (близько

1903 р.), вілла лікаря Станіслава Гамерського на вул. Шевченка, 15 (близько 1910 р.);

- сецесійно-романсько-візантійська, сецесійно-романтична, або, за визначенням Ю. Бірюльова, народно-романтична течія (особняк на вул. Тарнавського, 18 (1900 р.) [13], монастир сестер василянок (1911-1913 рр., арх. І. Левинський, О. Лушпинський; будівництво продовжено у міжвоєнні роки, арх. М. Грицак, завершено у 1960-х, арх. В. Лукомський) [26, с. 13]);

-неокласицистична (будинки українського "Сокола" на вул. М. Грушевського, 18 (1911 р., перебудований у 1922 р., арх. С. Бернгард) [8, с. 56]).

Тенденція розвитку стилю до подальшої раціоналізації архітектури, послаблення зачарування орнаментом, перехід від динамічної напруги до статичності сецесійної архітектури спостерігається після 1908 р. Наступає завершальний етап розвитку архітектури, яка у західному мистецтві окреслюється терміном "модернізм" [27]. З проєктів, реалізованих у цей період, найхарактернішими є будинки представництв, готелі, великі прибуткові кам'яниці, особняки значних розмірів, вілли. Типовими для них є гармонізація архітектурної форми, подальша раціоналізація архітектурного організму будинку, поступове звільнення від поверхневих якостей, набуття все більшої чистоти форм, зменшення кількості декоративних деталей, зростання значення масивного об'єму і, одночасно, пластики стінової поверхні, ґранування архітектурної форми, що логічно підносило архітектуру станіславівської сецесії до функціоналізму 1920-х рр. Групу будинків, що має такі якості, відносимо до протофункціоналістичного напрямку сецесії, встановлюючи зв'язок із формотворчою системою сучасної архітектури. Підтвердження цього зв'язку знаходимо в "Історії сучасної архітектури" Ю. Йодіке. Рух за оновлення архітектури, до якого належить і модерн, слід вважати початком сучасної архітектури.

Самоокреслення ретроспективного напрямку у період пізньої сецесії стає джерелом виростання неокласицизму. Національний романтизм, що наслідував прогресивні принципи сецесії і трансформувався в український і польсько-український модерн, став поштовхом до створення садибного стилю 20-х років.

Таким чином, напрямки, що викристалізувалися протягом панування станіславівської сецесії, ілюструють наукові висновки В. Кириллова щодо існування у модерні джерел майбутнього розвитку архітектури [3, с. 26-27], які, за словами А. Уїткіка, не були основоположними, тзвс ж стимулювали архітектурну думку.

Архітектура пізнього періоду презентована у Станіславові насамперед проєктами Фредеріка Януша. Протягом 1912-1914 рр. практично

одночасно ним збудовані чотири найбільші на той час у місті кам'яниці, забезпечені технологічними нововведеннями: залізобетонний каркас, потужні ліфти, витяжки, жалюзі тощо. Монументальні форми з вигладивим скульптурним декором вказують на приналежність будинку фірми Гаусвальд на вул. Незалежності, 11 (1912-1914 рр., арх. Ф.Януш) [28, с.3] до “кришталкового” стилю. Це поширене місцеве означення стилю, який отримав офіційну назву ар деко 1925 р., сполучивши елементи модерну, кубізму і експресіонізму. Неокласицистичні тенденції присутні у будинках готелю “Уніон” на вул. Незалежності, 4 (1912-1914 рр., арх. Ф.Януш), Народного дому на вул. Чорновола, 22 (1913р., арх. Ф.Януш) [29, с.5]. Найцікавіший серед громадських будівель пізньої фази готель “Австрія” на розі вулиць Шевченка, 1 і Січових Стрільців (1913 р., арх. Ф.Януш), виконаний у стилі німецького модерну. Будинок нагадує твори Романа Фелінського у Львові, який також розвивав лінію німецького модерну, наприклад, магазин на вул. Шпитальній, 2 (1912-1913 рр.) [30, с.21]. Конструктивні особливості прибуткових будинків, особняків, які зберегли традиційну конструкцію, у композиції виявляють вплив більш прогресивних у конструктивному відношенні споруд: торгових, банкових, готельних, будинків представництв і фірм (прибуткові будинки на вул. Гетьмана Мазепи, 23 (1908 р.), 30 (1908-1909 рр.), Січових Стрільців, 54 (близько 1910 р.), Гаркулі, 4 (1914 р.), М. Грушевського, 1 (1910 р.), особняки на вул. Лепкого, 37; 39 (1908 р.), Романчука, 10 (1910 р.).

У період 1914-1920 рр. будівництво у місті не велося. Архітектура підроджується у 1920-х рр. у рисах ар деко, конструктивізму, неокласицизму. Не можна, однак, не зауважити присутності елементів сецесії в окремих творах 20-х рр., а в ар деко сецесія залишилася невід’ємним елементом.

Отже, у Станіславі в розвитку архітектури сецесії можна виділити кілька етапів, що передбачають взаємопроникнення стильових форм: 1895-1899 рр. – “протосецесія”; 1900-1902 рр. – рання фаза; 1903-1908 рр. – зріла фаза; 1908-1914 рр. – пізня фаза. У 1920-х сецесія продовжує існування у реліквіях стилю.

У стильовому розвитку між сецесією станіславівською, львівською і європейською існують аналогії, а в хронології є певні відмінності. Сецесія настигла у Станіславі, як і у Львові, із запізненням, але з швидким наростанням тенденцій і тривалим їх розповсюдженням. Наслідком того спізнілого народження була живучість й довготривалість. Остання фаза згасання станіславівської сецесії хронологічно співпадає із запізненими проявами нового стилю у мистецтві Галичини, Чехії, Угорщини, Болгарії, Хорватії, Словенії, усіх тих країв, у яких ін альноєвропейський новий стиль дістав провінційне, не менш, однак, цікаве обличчя [4, с. 45].

1. Кириченко Е.И. Русская архитектура 1830-1910-х годов. Москва: Искусство. 1982. 399 с.: ил.
2. Гозак А. П. Финский национальный романтизм конца XIX – начала XX в. // Архитектурное наследие конца XIX – XX в. и его роль в современном градостроительстве. Таллин: Валиус, 1985. С.70-83.
3. Жук І. Архітектурний декор львівської сепцесії // Мистецькі студії. 1993 -- № 2-3. С.104-111.
4. Biriulov J. Secesia we Lwowce. Warszawa: Wydawnictwo Krupski i k, 1996. 231 s.: il.
5. Лінда С.М. Стилістичні та архітектурно-композиційні аспекти розвитку архітектури Львова періоду історизму у XIX - на поч. XX ст. / Дис. на здобуття н. с. кандидата архітектури. Львів, 1999. 222 с.
6. Bacher E. A. Alois Riegl und die Charta von Venedig // Архітектура Галичини XIX – XX ст. / За ред. Черкеса Б., Кубеліка М., Гоффер Е. – 1996. С.45-49.
7. Подгорнов А. Плюта Міцкевича // Обрій. 1985. Випуск 31.
8. Полєк В. Майданами та вулицями Івано-Франківська. Львів: Світло і тінь. 1994. 89 с.: ил.
9. Головатий М. Будували повітову раду // Західний кур'єр. 1996. Січень.
10. Брайчевський М. Стиль київських підрядчиків. Про міський архітектурний фольклор // Архітектура України. 1991. №5. – С.31-32.
11. Головатий М. Менкацями міста стали А. Шенгіцький та Д. Січинський // Західний кур'єр. 1999. Січень.
12. Wasidłowa Z. Secesia w architekturze Stanisławowa. —Łublin, 1996. 81 s. (машиністична матеріальна робота).
13. ОБТІ, інв. сир. № 458.
14. ОБТІ, інв. сир. № 609.
15. ОБТІ, інв. сир. № 625.
16. ДАІФО, ф. 2, оп. 8, сир. 2751.
17. Budowa krajowej szkoły stolarstwa i tokarstwa // Kurjer Stanisławowski. 1902. № 164; 1903. №123.
18. ДАІФО, ф. 263, оп. 1, сир. 1885.
19. ОБТІ, інв. сир. № 461.
20. Груббе Г., Кучмар А. Путеводитель по архитектурным формам. Москва: Стройиздат, 1990. 215с.
21. Pfeifen H. Die Formenlehre des Ornaments. Handbuch der Architektur. Stuttgart, 1906. 270 s.
22. ДАІФО, ф. 2, оп. 8, сир. 2750.
23. Ченелик В.В. Український архітектурний модерн / Упорядник З.В. Мойсєєнко-Ченелик. Київ: КНУБА, 2000. 378 с.: ил.
24. ОБТІ, інв. сир. № 2497.
25. Kurjer Stanisławowski. 1911. № 106.
26. Вісник Станіславівської єпархії. 1913. №6.
27. Яворская В. Проблема символизма в живописи “Молодой Польши” // Художественные процессы в русском и польском искусстве XIX – начала XX века: Сборник статей / Ред. Борисова Е.А., Стерлигов А.Б., Стернин Т.Ю. Москва: Наука, 1977. С.35-55.
28. Kurjer Stanisławowski. 1914. № 86.
29. Вісник Станіславівської єпархії. 1913. №8.
30. Черкас Б. Звідки і куди: архітектура Галичини XIX – XX ст. // Архітектура Галичини XIX – XX ст. / За ред. Б.Черкеса, М.Кубеліка, Е.Гоффер. 1996. С. 19-41.

Architecture of setsession in Stanislavov is examined in the context of previous stylistic epoch and of the next development of architecture. The phases of setsession are chronological compared with tendencies of architecture in Lviv and Europe from the end of XIX to the beginning of the XX century.

Ольга Новицька

НАРОДНЕ МИСТЕЦТВО РАДЯНСЬКОГО ЧАСУ 1940-1950-х рр. ПІД ІДЕОЛОГІЧНИМ ТИСКОМ “НОВАТОРСТВА”

У 1940-1950-і рр. спостерігається посилення “ідейного навантаження” творів народного мистецтва. “Нова тема” стає вже не елементом, а основою оздоблення речі. Поряд з цим явища, що мали місце у попередній період, продовжують побутувати. Художники-професіонали втручаються у процес творення народними майстрами, традиційне протиставляється новаторському, з традиціями пов’язується уявлення про старе, відстале і консервативне [1, с.89]. Часто у прагненні підкреслити новаторство радянського народного мистецтва декларується поява нібито нових явищ і різновидів у народній творчості [2, с.79]. Провідними тенденціями у цьому новаторстві стають станковізм, нав’язлива ідейність та плакатність, що особливо сильно заявляють про себе після закінчення Другої світової війни. Перемога у війні стимулювала проведення масових святкувань, фестивалів, виставок, та одночас зумовила появу у виставочних творах народного мистецтва надмірної урочистості, помпезності, штучного патріотизму, що призводило до перевантаження виробів зайвим декором [3, с. 39-40]. Форма твору зникла під орнаментом, зовнішня обробка предмета (різьба, розпис) зайняла панівне становище, а сам виріб, втративши своє побутове призначення, перетворився у розцяцькований предмет інтер’єру, у виставковий чи музейний експонат [3, с.127].

У цей період “борці за новизну” оголосили традиційну народну творчість, з її нахилом до умовності образного виразу, поза реалізмом та сучасністю і звинуватили багатьох народних майстрів у формалізмі [4, с.158]. Натомість у народному мистецтві насаджувалася “сучасна тема” за такими зовнішніми ознаками, як ілюстративність, фотографізм, станкові принципи художнього зображення.

У народній творчості 1940-1950-х рр., як зазначала М.А.Некрасова, “орнаментальну мову... підміняла груба зображальність... У резуль-