

УДК 75.052.041+730.027.041

«НЕОМІФ» У ФІГУРАТИВНОМУ ДЕКОРІ ІНТЕР'ЄРІВ ТА ЕКСТЕР'ЄРІВ ХРАМОВИХ ТА ГРОМАДСЬКИХ СПОРУД СХІДНОЇ ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.**Якимова Олена** – кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри художнього скла,

Львівська національна академія мистецтв, м. Львів (Україна)

<https://orcid.org/0000-0003-3121-6480><https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.622>

olena.yakymova@gmail.com

Проаналізовано фігуративні образи у монументальній скульптурі та монументальному живописі Східної Галичини першої третини ХХ ст. Користуючись методами опису, аналізу та систематизації віднайдених оздоб у декорі храмових споруд, житлових та громадських будівель регіону, виділено за рядом ознак кілька типологічних груп антропоморфних образів. Дані образи стали основою для проведення порівняльного аналізу традиційних міфологічних груп персонажів та формування нових міфогем, притаманних світогляду та мистецтву першої третини ХХ ст. Вони наділені характеристиками героїв різного спрямування та функціонального призначення і мали важливу роль у творенні нового образу Людини ХХ ст. на території Східної Галичини. Насамперед, вони мають націєтворчий характер, а також є проявом складових добробуту, розвитку та прогресу регіону.

Ключові слова: герой, світоглядні концепції, націєтворче спрямування, Людина нового типу, прогрес та розвиток.

Постановка проблеми. У колективному світогляді населення Східної Галичини першої третини ХХ ст. у складному переплетенні активно себе виявляли три основні світоглядні концепції, зокрема антропоцентризм, етноцентризм та державоцентризм. Завдяки цьому в межах місцевого, дещо провінційного соціуму, у часі значних змін та потрясінь, науково-технічних зрушень та переформатування політичної мапи світу з'явилася потреба до міфологізації та сакралізації певних образів, зокрема образу Людини, для створення платформи до розуміння «нового» світу, що оточував тогочасного індивіда. Роль мистецтва, насамперед монументального, а тим самим публічного, була у цьому контексті безпосередньою. Людина чи перебуваючи в храми, чи йдучи вулицею міста, чи відвідуючи громадські установи могла за допомогою оточуючих її мистецьких творів сформувати образ нової і новочасної себе. Антропоцентризм ґрунтувався на концентрації уваги на Людині не лише винятковій, талановитій, героїчній, а й на Людині «буденній», «звичайній». Етноцентризм, як потужна домінанта світогляду, розвинувся у лоні культурно-національного відродження. А державноцентрична тенденція переформувалася у прагненні народів до державної самостійності. Усі ці тенденції яскраво і систематично вплинули на образотворення у монументальному мистецтві Східної Галичини першої третини ХХ ст., таким чином створивши низку нових героїчних образів, які мали глибоке національно-«міфологічне» коріння.

Останні дослідження та публікації. Поняття міфу зацікавлює філософів та дослідників ще з доби романтизму, але найбільш активно цей прояв людської творчої свідомості почали досліджувати вже наприкінці ХІХ – початку ХХ ст., коли зацікавлення Людиною та рушіями її свідомості звернулося до пошуків певних архетипів. Формування людини нового типу, тобто Людини психологічної стало результатом змін у світоглядних та філософсько-літературних засадах, на які спиралися митці Східної Галичини першої третини ХХ ст. Дослідження ці тісно пов'язані з літературою, тому поняття міфології та «нової» міфології ХХ ст. достатньо повно дослідження літературознавцями. Своєрідний підсумок цих досліджень знаходимо в статтях Медведчук О. [5] та Фриз І. [7]. Загалом у реалізації концепції Людини нового часу митці послуговувалися досягненнями західноєвропейських мислителів, зокрема Ф. Ніцше, А. Шопенгауера, А. Бергсона, О. Шпенглера, З. Фрейда та ін., що також виявлено нами у попередніх публікаціях [9].

Щодо досліджень художніх творів та образу Людини у них, зокрема у монументальному мистецтві, за останні 15 років представлено низку наукових розвідок скульптури, архітектури та живопису [3, 4, 8, 10, 11], але жодне з них не аналізує саме типологію антропоморфних образів та роль міфу у них.

Метою даної статті є дослідження образу Людини, зокрема появу нових та трансформації існуючих міфогем, у монументальному мистецтві Східної Галичини першої третини ХХ ст., враховуючи філософсько-естетичні засади тогочасного антропоморфного образотворення.

Вклад матеріалу. У першій третині ХХ ст. суспільство Східної Галичини опинилося у ситуації,

коли розуміння навколишнього світу перестає бути однозначним. Для цього періоду характерна певна втрата стійких життєвих принципів та орієнтирів та пошуки нового, актуального до сьогодення образу Людини. Одним із векторів пошуку було повернення до свого коріння, до своїх витоків. Водночас «людиноспрямованість» породила орієнтованість мистецтва на модерністський індивідуалізм. Спираючись на різноманітні космогонічні та антропологічні міфологічні сюжети, що вже існували, людина намагається вибудувати концепцію нового світу у його соціальній, культурній та політичній площинах.

Упродовж XX ст. була підготовлена значна кількість досліджень, автори яких зверталися до вивчення міфу та його природи. Літературні твори, філософські роздуми та психологічні дослідження розглядали міф, насамперед, з огляду на формування нових архетипів на основі архаїчних пластів людської свідомості. Міф визначається ледь не обов'язковою умовою існування мистецтва. На початку XX ст. основні тези міфологічної школи оновлюються та розвиваються, виникає літературно-філософський неоміфологічний напрям. Міф стає естетичним феноменом, його починають розуміти як прототип художньої творчості з глибоким символічним значенням [5]. Е. Фромм вважав його універсальною мовою для всіх епох та народів [7]. Проте, можна стверджувати, що у світі, що стрімко розвивався, тогочасна людина втратила здатність розуміти цю мову. Втрата цієї гармонії вимагала творення своїх міфів, суголосних часів.

Пошуки нового героя становлять дві найважливіші для колективної та індивідуальної людської історії події: створення світу та становлення особистості. Становлення та ініціація (апробація) нового героя відбувалася на тлі війни нового типу, у якій вперше був задіяний весь світ. Тому цей герой – герой-воїн, герой-лицар – має протистояти хаосу та бути національно свідомим. М. Еліаде вважав, що органічною властивістю будь-якої міфології є наявність у ній сакрального змісту – *sacrum*, який надає міфові особливого значення [5]. Водночас, визначаючи такі особливі риси міфу, як первинність і вторинність, він вказує на здатність міфу скеровувати людину в навколишньому світі, оскільки є невіддільним від людини, являє собою органічну частку самого людського ества. Первинним є той міф, що несе у собі сакральне значення, а вторинним, відповідно, є міф із десакралізованим змістом. Основою появи архетипу або міфу є важкий життєвий момент. Космополітизм та наднаціональна політика, що були характерні для Відня (на який за звичкою оглядалися ледь не до початку Другої світової війни), у провінціях з яскраво вираженим «національним питанням» трансформуються у протилежне столичному бажання етнічних культурно-політичних груп національно самовизначитися. На території Східної Галичини початок XX ст. – це період становлення української нації на тлі подій часу і вплив Церкви був націєтворчим для тогочасної галицької громади. Разом зі спробою відбудови української держави після Першої світової війни це призвело до актуалізації цієї теми серед митців, більшість з яких під час визвольних змагань перебували в епіцентрі військово-політичних подій. Елементи творення новітнього героя з певним політичним контекстом, насамперед помітні і в оздобленні храмів. Митці у регіонах намагалися надати зображуваним постатям та сюжетам рис, притаманних саме їх етнічній групі, того колориту, що був би добре впізнаваним у просторі національної культури. Традиція використання у храмовому живописі зображень постатей видатних історичних та культурних діячів сягає княжих часів.

Аби передати етнонаціональний аспект автори стінописів ще з кінця XIX ст. вдавалися до використання традиційного українського костюму, найчастіше елементів вишивки, при створенні композицій на релігійну тематику. Показово як Ю. Буцманюк у своїх ранніх стінописах для Богородичної каплиці у храмі оо. Василіан у Жовкві створює кілька дитячих образів у традиційному вбрані. Богородицю зображено на троні, декорованому гуцульською різьбою. Також достатньо популярним, але у виконанні наближеному до західноєвропейської класицистичної школи, є розповсюджений мотив «Христова наука», де традиційно зображався Ісус Христос, який навчає дітей або селян (наприклад, робота невідомих емігрантів із Великої України, членів товариства «Відбудова» у церкві свв. апп. Петра і Павла Личаківського передмістя м. Львова [1; 26], вітраж М. Сосенка для церкви Архистратига Михаїла с. Підберізці та ін.).

Яскраву реалізацію тогочасного пульсуючого національного, зокрема українського життя продемонстрував М. Сосенко у стінописах Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка (пл. Шашкевича, 5, тепер Музичне училище ім. Ст. Людкевича) [6; 170–181]. У комплексі інституту композиційно-змістовою домінантою інтер'єрів став саме монументальний живопис М. Сосенка. Він сконцентрований у Великій (розписи, вітражі, керамічне панно) та Малій концертних залах (розписи). Орнаментальні стінописи з акцентами на стриманих фігурних композиціях стали основним засобом організації простору. Основні образи плафону Малої зали – «Музики», «Трембітарі» та «Бандурист». Розпис Великої зали вдало доповнено горельєфами з скульптурними портретами М. Лисенка та

Т. Шевченка роботи Г. Кузневича, а також ліпниною із зображенням атрибутів музики й образотворчого мистецтва, рослинних орнаментів. Дещо раніше, розпочинаючи самостійну працю, скульптор уже вмонтовував у нішах Народного дому в Стрию погруддя діячів української культури [2; 6].

Декоративну доміную Великої зали Музичного інституту мали створювати чотири живописні панно «Наука», «Мистецтво», «Виховання», «Спів», замовлені художникові О. Новаківському. Стінописи та вітражі М. Сосенка, панно О. Новаківського та скульптурні портрети Г. Кузневича були вдалою спробою поєднання архітектури і монументально-декоративних видів мистецтва на основі інтеграції української народної художньої творчості. Можна стверджувати, що сецесійна образність М. Сосенка поєдналася з принципами «неовізантійського» мистецтва, що помітно у елегантних пропорціях фігур персонажів.

Загалом тема освіти, а також оздоб закладів освітньо-ремісничого спрямування була доволі розповсюджена не лише у національному контексті. Зокрема, споруди школи С. Стшалковської (тепер СШ № 6 м. Львова, вул. Зелена, 22) оздоблено барельєфами «Життя» і «Мистецтво» З. Курчинського. У композиціях горельєфів З. Курчинський на власний спосіб трактує відоме прислів'я «*Argo longa vita brevis*» (лат. – «Життя коротке, мистецтво вічне») [2; 326]. П. Війтович оздоблює портал нової споруди Художньо-промислової школи (вул. Снопківська, 47) монументальними півфігурами «Мистецтво» та «Художня промисловість». Здебільшого у своїх творах митець тяжів до динамічного барокового трактування форм, але, підпорядковуючись архітектурі споруди, звернувся до сецесійного горельєфу. Жіночий образ, що уособлює Мистецтво, П. Війтович митець доповнив невеличкою фігуркою генія, у якому ймовірно зобразив себе. Тему навчання чоловічим професіям, які вимагають важкої фізичної праці, пропонує В. Пшедвоєвський, виконавши у 1908 р. із цементу могутні 4-метрові постаті Теслі та Ковалю, які немов виростають із фасаду споруди Технологічного інституту (Музична академія ім. М. Лисенка, вул. Нижанківського, 5). Для відділу фармацевтики львівського університету на вул. Пекарській, 52 Ю. Стажинський створює рельєф із посталями дівчини та юнака у витонченій стилістиці ар деко. Він не збережений, але інша робота скульптора для новозбудованого у подвір'ї колишнього Галицького сейму Collegium Maximum, досі прикрашає споруду.

Узагальнений образ народу, звертаючись до класичної іконографії «Різдва» у жовківському василіанському храмі, Ю. Буцманюк зображає на правій стіні притвору. Традиційний підбір персонажів художник доповнює групою «пастухів» у народних строях. Митець виробив власну систему орнаментування, використовуючи елементи оздоби західноукраїнського народного костюму. Онтологічна сутність іконічності передбачає, що кілька часових періодів та місць митець може об'єднувати в одній композиції. У цій композиції відзначаємо зображення на контрасті вбрання Богородиці, св. Йосифа та селян. Білі хітони, майже без прикрас, пурпуровий омофор Марії та фіолетовий плащ Йосифа – от весь їх одяг, одяг бідняків давньої Палестини. Селяни ж вбрані у святковий український стрій з усіма деталями традиційних народних нош. За подібною схемою, але дещо лаконічніше, з ухилом до більшої реалістичності зображень, трактує сцену «Різдво» Д. Горняткевич у стінописах угнівського храму Різдва Богородиці. Відповідно до загальноновживаної концепції іконопису зображення знаходяться поза часом і простором, що зумовлено метафізичною основою релігійного мистецтва [11]. У нього «пастухи» – це вже не святково багаті вбрані люди, а змучені щоденною працею селяни в бідній одежині без прикрас. Двоє молодших нагадують семінаристів: найпростіше вбрання, босі, але з характерними для початку ХХ ст. зачісками. Варіацією аналізованого сюжету є сцена «Поклоніння волхвів та пастухів», яку Ю. Буцманюк змалював, на перший погляд, традиційно, але у композицію введено постаті руських князів та козаків в образах волхвів. На тлі простого вбрання козаків княжі плащі виділяються багатою, характерною за ритмом для давньоруських часів, рапортною орнаментикою.

Загалом на початку ХХ ст. уже сформувалася загальноприйнята когорта національних героїв, обраних натхненниками у боротьбі за національне самоствердження, українську культуру тощо. Окрім персонажів давньої історії, зокрема Київської Русі, за прикладом декору барокових храмів, у систему монументальних храмових оздоб повертаються важливі історичні постаті доби національно-визвольної боротьби XVII – XVIII ст. Це впізнавані національні герої, такі як Б. Хмельницький, І. Виговський, І. Мазепа та ін., а також узагальнені типажі, що персоніфікують різні верстви українського народу доби Гетьманства.

Одним із тих, хто спричинився до розвитку окресленої тенденції, був П. Холодний-старший. У вітражній оздобі Успенської руської церкви у Львові він використав образи та теми з історії України-Русі, а також раньомодерної України. Серед персонажів бачимо київських та галицьких князів, гетьманів Петра Конашевича-Сагайдачного та Богдана Хмельницького та ін. Окрім сюжетів на тему славного минулого галицького краю, П. Холодний-старший ненав'язливо використовує елементи вишивки та художнього ткацтва, характерні для регіону [4; 193].

Глибоким історично-культурним змістом наповнені розписи півкуполів бічних нав храму Христа-Чоловіколюбця у Жовкві на теми «Берестейської Унії» та «Покрови Богородиці». Вони інспіровані історією української державності. Значного розповсюдження та варіацій набуває іконографічна схема «Богородиця Покрова», адже цей образ характерний лише для церков східного обряду. Сформувавшись ще за часів Київської Русі, образ активно популяризувався саме у часи козацтва [1; 11]. З того часу Покрова постає захисницею та покровителькою українського воїнства. У першій третині ХХ ст. на території Східної Галичини образ знайшов своє втілення майже у всіх митців-українців краю.

Барвіста, навіть до певної міри строката юрба у сюжеті «Берестейська Унія», дещо контрастує з однорідністю колористичного рішення вбрання історико-культурних діячів композиції «Покрова». У ХХ ст. прийшло розуміння того, що без відродження національної держави перестане існувати єдиний український народ. Тому й погляд майже усіх персонажів сюжету Покрови звернено в одному напрямку, до центру композиції. Об'єднані державотворчими думками, очільники УНР і ЗУНР хоч і прагнули досягти мети різними шляхами, рухалися вперед під сильним духовним проводом української греко-католицької Церкви, уособленням якої постає образ Андрея Шептицького у центрі композиції. Також єдина їх ледь помітна стрічка жовто-блакитного прапора на тлі композиції.

Важливою складовою частиною композицій є кілька виокремлених постатей. Знаковою є поява в обох сюжетах зображення дівчини у святковому національному строї (на наше переконання, в основі образу – портрет дружини митця), що є алегорією українського народу. Символічним є зображення Голодомору у особі хворобливо-худорлявої дівчини у роздертій вишитій сорочці, яка оплакує своє дитя. У композиції «Покрова» також зображено ще одного традиційного для української національної парадигми персонажа – кобзаря-бандуриста. Козак був уособленням народних ідеалів та світоглядних цінностей. Зображення Козака-Мамає у різних художньо-естетичних варіаціях можна було побачити ледь не у кожній українській хаті поряд з іконою. Тому вельми слушним є введення його до системи стінописів Ю. Буцманюком. Але струни козакової кобзи розірвані, що свідчить про поразку державницьких прагнень українців у вирі Першої світової війни. Водночас поруч уже впевнено крокує уперед юний представник «Пласту» та збирає громаду до походу за свободу та незалежність завзятий сурмач. Юнак із сурмою у військовому однострої є центральною фігурою композиції на передньому плані сцени.

Молодий художник Д. Горняткевич у роботі над стінописами храму Різдва Богородиці в Угневі також використав сюжет «Покров Богородиці» для введення у стінописи персонажів національної історії. Митець використав досвід П. Холодного-старшого та Ю. Буцманюка, формуючи свій власний підхід до творення композиції, який можна охарактеризувати як історико-етнографічний. Крім видатних історико-політичних особистостей України, таких як Нестор Літописець, Тарас Шевченко та ін., він вводить у композицію власний символ єднання українських земель – зображення чотирьох жінок у традиційному вбранні різних регіонів Східної та Західної України, також пару молодят у традиційному строї Угнівщини, а також представників різних верств населення прикордонних із сучасною Польщею територій в їх повсякденному та святковому одязі.

Більш узагальнено інтерпретація міфологеми «героя» спостерігається в оздобленні інтер'єрів та екстер'єрів житлової забудови та громадських споруд Східної Галичини першої третини ХХ ст., зокрема Львова як найбільш репрезентативного урбаністичного осередку регіону. Інтерпретація середньовічного лицарського мотиву є показовою у архітектурі прибуткових кам'яниць, наприклад лицарів з гербами земель Галичини і Волині, а також м. Львова декорують балкон споруди на вул. Валуїв, 11 (ск. Т. Блотницький), похмурі лицарі на фасаді будинку на вул. Кн. Романа, 6 (ск. С.-Р. Пліхаль), лицарі та гладіатори З. Курчинського на фасадах будинків по вул. Коперника, 5, вул. Грушевського, 10, вул. Парковій, 14, вул. Тарнавського, 54 та ін. Вони є уособленням мужності та героїзму духу, а також певним передчуттям суспільних потреб, які принесе Першої світова війна.

У європейському мистецтві трансформовані образи міфології та неоміфології актуалізуються на початку ХХ ст. [7; 196]. Тенденцію творення неоміфу, зокрема пов'язаного з появою нових професій, простежуємо у скульптурних оздобах здебільшого житлових кам'яниць. Прикладом можуть служити фризові композиції розташовані у верхніх ярусах споруд, зокрема по вул. Коциловського, 15, де Т. Блотницький зображає еволюцію розвитку людства («Єгипет, Греція, Рим», «Прометей», «Музи», «Праця і Мистецтво», «Залізниця, Автотранспорт, Авіація»). Зростаюча роль митця і її розуміння у соціотворчих процесах спричинила поширення образів мистецтва та творчості, з використанням характерних атрибутів та поз, які надаються персонажам. Серед оздоб цього характеру можемо виділити монументальні вставки на фасаді будинку № 60 по вул. ген. Чупринки у Львові.

Ю. Белтовський персоніфікує за допомогою жіночих образів три основні види образотворчого мистецтва «Архітектуру», «Скульптуру» та «Живопис». Окрім характерних атрибутів (Архітектура

тримає креслення, Живопис – пензель та палітру, а Скульптура різьбить Сфінкса), привертають увагу незвичні для подібних оздоб жіночі зачіски, характерні для представниць інтелігенції початку ХХ ст.

Доволі показовим аспектом творення новітніх професійних міфогем часу є поява навіть у межах оздоб храмів антропоморфних образів, які уособлюють нові тогочасні професії. У композицію вівтаря св. Йосифа для костелу св. Єлизавети у Львові П. Війтович вводить образи донаторів вівтаря, серед яких варто виділити залізничників (храм знаходиться неподалік львівського головного вокзалу) та архієпископа Ю. Більчевського.

Фігуративні оздоби споруд різного роду фінансово-торговельних організацій стають символом процвітання та добробуту. Зокрема показовим з огляду на прагнення до всеосяжного художнього синтезу, було будівництво Торгово-промислової палати у Львові (пр. Т. Шевченка, 17) у 1907–1910 рр. А.Захарієвич, який продовжував справу свого батька Ю. Захарієвича, створює об'єкт, що є прикладом цілісної архітектурно-скульптурно-живописної композиції. Головним приміщенням та ідейним центром споруди є зала засідань на другому поверсі. Кожна з дванадцяти пілястр увінчана в капітелі скульптурною групою роботи З. Курчинського. На трьох стінах у проміжках між пілястрами фризовидно розташовуються живописні панно Ф. Вигживальського: шість фігурних зображень і три пейзажі. Панно уособлюють працю, стійкість («Сізиф»), силу («Бій з кентавром»), фортуна, срібло («Перемінний капітал») та золото («Постійний капітал»). Вони пов'язані між собою в умовну оповідь-легенду. Ф. Вигживальський через сюжетну та візуальну взаємодію живопису та скульптури формує своєрідну міфологему, основним змістом якої є моральне вдосконалення сучасної Людини і прогрес цивілізації [3; 96]. У систему побудови фризу включено скульптури З. Курчинського, які за характером трактування постатей та сюжетом є логічним продовження повнофігурних живописних композицій. Загалом, сцени фризу поєднані у шість парних груп, що є символічними узагальненнями окремих моментів людського буття: «Праця», «Відпочинок», «Меланхолія», «Мир», «Кохання», «Смерть». Ідейно-образне зближення скульптурних композицій з сюжетами живописних панно полягає у персоніфікації З. Курчинським образів, що символізують узагальнені характеристики людської екзистенції. З. Курчинський, також у співпраці з А.Захарієвичем декорує 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 вул. Валової. З 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 композиції З. Курчинського стали яскравим прикладом відображення призначення споруди, зокрема така тенденція була розповсюджена серед оздоб установ фінансово-торговельної сфери, які, маючи значні кошти, могли замовляти проекти своїх будівель у найкращих тогочасних митців. У декорі фасаду будівлі Празького банку (ск. Е. Кодет, пр. Свободи, 17) та Торгової біржі (ск. С.-Р. Пліхаль, вул. Городоцька, 2) це постаті Меркурія та Фортуни, Ремісничу палату (тепер Львівський театр ляльок, пл. Данила Галицького, 1) прикрашено фігурами Коваля та Муляра (ск. Я. Щепковський), споруду страхової компанії «Трієста» (вул. Коперника, 3) декоровано маскаронами З. Курчинського «Гордість», «Пересичення», «Здивування», «Іронія», чотирма статуями на фронтоні, що уособлюють почуття, а також над входом розміщено горельєф «Піклування» роботи Т. Блотницького. Ці будівлі є одними з найрепрезентативніших у місті і хоч тепер вони змінили своє призначення, в їхніх оздобах залишаються підказки щодо характеру колишніх установ.

Показовими є фасадні рельєфи роботи Ю. Белтовського колишнього будинку Австро-Угорського банку у Львові (вул. Б. Лепкого – Листопадового чину). Композиції зображають складові добробуту Австро-Угорської монархії, зокрема «Торгівлю», «Гірничу справу», «Техніку», «Сільське господарство», «Промисловість». На перший погляд ледь не античні сюжети вражають своєю сучасністю. Тло композицій відображає відповідний мотивів антураж та створює основу для розшифрування образу. Привертає увагу центральна композиція «Фортуна», що «об'єднує» цей своєрідний фриз. Різні верстви населення Галичини звертаються до вбраної по-королівськи Фортуни. Її постать є позачасовою, у той час як усі інші відповідають образам тогочасної інтелігенції, аристократії та селянства.

Оздоби промислових комплексів майже не дійшли до наших часів, але сучасники та дослідники доволі часто згадують декор інтер'єру пекарні «Меркурій», для якої З. Курчинський виконав вісімнадцять алегорично-міфологічних рельєфних панно «Історія хліба». Як пише Ю. Бірюльов: «У циклі втілювалась філософська концепція Людини, яка створює себе й оточуючий світ» [2; 101–102]. З циклом, виконаних у тонованому гіпсі барельєфів, стилістично добре узгоджена бронзова група статуї робітника та його родини. В іншу стіну вмонтовано великий барельєф РАХ (від лат. – «Мир»), що став своєрідним груповим портретом відомих тогочасних політиків та діячів культури [3; 325–326].

Підвищення рівня життя, збагачення міщан, нові технології та торгівля спричинили зміни і у соціально-культурному складі краю, де ці верстви населення теж мали витворити фігуративні образи своїх героїв. Оздоба збудованого у Станіславові (тепер Івано-Франківськ) пасажу братів Гартенбергів є прикладом втілення цих потреб. За згадками сучасників пасаж був багато оздоблений, а великі живописні панно представляли портрети власників та їх колег за обговоренням проекту пасажу, а також сюжети на теми промисловості, рільництва та мистецтва [12; 96]. Для живописних образів пасажів, що здебільшого прикрашали інтер'єр головного тамбуру споруди, характерною була персоніфікація торгівлі або фортуни, створення їх образів у вигляді жінки, що допомагає у справах. Рільництво персоніфікувалося у постатях юнаків, вбраних у звичайний простий селянський одяг, що нагадував традиційне вбрання мешканців Карпат, зокрема акцентовано на специфічній формі гуцульських або гуральських капелюхів.

На початку ХХ ст. зростає захоплення активними видовищними спортивними розвагами, які також потребували специфічно запроєктованих приміщень. Зокрема такою була споруда Скейтинг-рингу, по вул. Зелений, 59 у Львові, в оздобі якого використано фігуру Кратоса на фасаді та серію рельєфів роботи З. Курчинського, вісім вітражних зображень спортивних змагань і танців авторства В. Жегочинського та шістнадцять живописних панно Л. Вінтеровича. Усі композиції були добре вписані у архітектурну конструкцію, що задавала їм дещо нетрадиційних обрисів та впливала на формотворення [3; 103]. Навіть у храмових оздобах можна побачити популяризацію активного та здорового способу життя. Персонажі, одягнуті у тогочасну спортивну форму, створені Я.-Г. Розеном у поліхроміях Вірменської церкви у Львові.

Висновки. Зацікавлення Людиною, її образно-естетичним відображенням простежуємо впродовж всієї історії мистецтва, але кожна історична доба сформувала свої ідеали і характерні лише для неї герої-образи. Вектор пошуків образотворчих та формотворчих особливостей людських характерів та образів змінюється залежно від світоглядно-філософських доктрин та політики правлячих еліт певного історичного періоду. В окреслений період однією з основних характеристик стає антропоцентризм та пошуки художнього розкриття можливостей самої Людини, з'ясування її природи, характеру й мотивацій, її коріння.

Отже, розглянувши зразки образів історико-культурних та політичних діячів у монументальному живописі Східної Галичини першої третини ХХ ст., можемо зазначити, що українські митці на рівні з польськими та західноєвропейськими спричинилися до розробки двох базових новітніх міфогем, зокрема образу новітнього героя, який є патріотично орієнтованим та освіченим й постає узагальненим образом народу у українському контексті, а також героя-професіонала, який уособлював прогрес, рух та появу нових професій, а відповідно і змін оточуючого світу. З урахуванням того, що церква для українця майже завжди була центром духовності та міцності нації, чітким ідентифікатором народу, традиції зображення патронів та провідників народу серед святих і праведників було відроджено саме у храмовому живописі.

Розвиток нової фігуративної образотворчості міг би мати продовження, але його контекст перервала Друга світова війна, а також зміна політичного режиму в Україні. В українській культурі згадані національно забарвлені образи продовжили розвивати в діаспорі, а польська культура набула нових героїв. Повернення до подібних образів-лицарів духу спостерігаємо лише сьогодні у часі піднесення самосвідомості українського народу, якому вже менш притаманний космополітизм, властивий глобалізаційним практикам сьогодення. Потреба у героїзації та міфологізації новітніх аспектів життя зокрема нових професій та героїзація певних образів, що була характерною насамперед для першої третини ХХ століття у монументальному мистецтві, є надзвичайно актуальна саме сьогодні.

Список використаної літератури

1. Бандрівський М. З історії церкви святих Апостолів Петра і Павла у Львові : літературно-історичне вид. Львів, 2009. 40 с.
2. Бірюльов Ю. Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму (середина XVIII – середина ХХ ст.). Львів : Априорі, 2015. 528 с.
3. Бірюльов Ю. Мистецтво Львівської сецесії. Львів : Центр Європи, 2005. 184 с.
4. Грималюк Р. Вітражі Львова кінця XIX – початку ХХ століття. Львів, 2004. 236 с.
5. Медведчук О. Феномен міфу та міфокритики в літературознавчому дискурсі. Knowledge, Education, Law, Management. 2020. Т. 2, № 8 (36).
6. Семчишин-Гузнер О. Участь Модеста Сосенка в оздобленні Музичного інституту імені Миколи Лисенка у Львові в 1912–1916 роках. *Літопис НМЛ ім. Андрея Шептицького*. 2012. № 9. С. 170–181.
7. Фрис І. Неоміфологізм у слов'янських літературах ХХ ст. *Проблеми слов'янознавства*. Вип. 56–57. С. 28–236.

8. Шорске К. Віденський fin-de-siècle: політика і культура; [пер. з англ. О. Коцюмбас]. Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. 320 с.
9. Якимова О. Початок творення образів нової «міфології» ХХ ст. (на прикладі стінописів та вітражів світських споруд Східної Галичини першої третини ХХ ст.). *Наук. зап. НаУ «Острозька академія»*. 2015. № 16. С. 167-177.
10. Гелитович М. Покров Пресвятої Богородиці [Електронний ресурс]. *Релігійно-інформаційна служба України*. 2011. Режим доступу до ресурсу : http://risu.org.ua/ua/index/spiritual_culture/icon/holyday_iconografy/pokrova_icon/44856/.
11. Степовик Д. Іконологія та іконографія : [роздуми мистецтвознавця в ефірі Радіо «Воскресіння». За участю ред. В. Качура]. Львів : Радіо «Воскресіння», 2009. 1 оптичний диск (CD-ROM). Систем. вимоги: Pentium ; 32 Mb RAM ; Windows 95, 98, 2000, XP ; MS Word 97. 2000.
12. Komar Ź. Trzecie miasto Galicji: Stanisławów i jego architektura w okresie autonomii galicyjskiej. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2008. 447 s.

References

1. Bandrivskiy M. Z istorii tserkvy sviatykh Apostoliv Petra i Pavla u Lvovi : literaturno-istorychne vydannia. Lviv, 2009. 40 s.
2. Biriulov Yu. Lvivska skulptura vid rannoho klasytsyzmu do avanhardyizmu (seredyna XVIII – seredyna XX st.). Lviv : Apriori, 2015. 528 s.
3. Biriulov Yu. Mystetstvo Lvivskoi setsesii. Lviv : Tsentr Yevropy, 2005. 184 s.
4. Hrymaliuk R. Vitrazhi Lvova kintsia KhKh – pochatku KhKh stolittia. Lviv, 2004. 236 s.
5. Medvedchuk O. Fenomen mifu ta mifokrytyky v literaturoznavchomu dyskursi. Knowledge, Education, Law, Management. 2020. T. 2, No 8 (36).
6. Semchyshyn-Huzner O. Uchast Modesta Sosenka v ozdoblenni Muzychnoho Instytutu imeni Mykoly Lysenka u Lvovi v 1912–1916 rokakh. Litopys NML imeni Andreia Sheptytskoho. 2012. № 9. S. 170–181.
7. Frys I. Neomifolohizm U slovianskykh literaturakh KhKh st. Problemy slovianoznavstva. Vyp. 56–57. S. 28–236.
8. Shorske K. Videnskyi fin-de-siècle: polityka i kultura; [per. z anhl. O. Kotsiumbas]. L. : VNТL-Klasyka, 2003. 320 s.
9. Yakymova O. Pochatok tvorennia obraziv novoi «mifolohii» KhKh st. (na prykladi stinopysiv ta vitrazha svitskykh sporud Skhidnoi Halychyny pershoi tretyny KhKh st.). Naukovi zapysky NU «Ostrozka akademii». 2015. № 16. S. 167-177.
10. Helytovych M. Pokrov Presviatoi Bohorodytsi [Elektronnyi resurs]. Relihiino-informatsiina sluzhba Ukrainy. 2011. Rezhym dostupu do resursu : http://risu.org.ua/ua/index/spiritual_culture/icon/holyday_iconografy/pokrova_icon/44856/.
11. Stepovyk D. Ikonolohiia ta ikonohrafiia : [rozдумы mystetstvoznavsia v efiri Radio «Voskresinnia». Za uchastiu redaktora Volodymyra Kachura]. Lviv : Radio «Voskresinnia», 2009.. 1 optychnyi dysk (CD-ROM). System. vymohy: Pentium ; 32 Mb RAM ; Windows 95, 98, 2000, KhR ; MS Word 97. 2000.
12. Komar Ź. Trzecie miasto Galicji: Stanisławów i jego architektura w okresie autonomii galicyjskiej. Kraków : Międzynarodowe Centrum Kultury, 2008. 447 s.

«NEOMIPH» IN THE FIGURATIVE DECOR OF TEMPLE AND PUBLIC BUILDINGS INTERIOR AND EXTERIOR DECOR OF EASTERN HALYCHYNA IN THE EARLY 20TH CENTURY

Yakymova Olena – senior lecturer, candidate of Art Criticism,
Lviv National Academy of Art, Lviv

This paper presents a review of figurative images in monumental sculpture and monumental painting of Eastern Halychyna of the early 20 th century. Using the methods of description, analysis and systematization of found images in the decoration of temple buildings, residential and public buildings of the region, several typological groups of anthropomorphic images were distinguished. They are based on a number of characteristics. These images became the basis for conducting a comparative analysis of traditional mythological groups of characters and the formation of new mythogemas inherent in the outlook and art of the first third of the 20 th century. They are endowed with the characteristics of heroes of various orientations and functional purposes and played an important role in creating a new image of the Human being of the 20 th century on the territory of Eastern Halychyna. First of all, they have a nation-building character and are also a manifestation of the components of well-being, development and progress of the region.

Interest in Human beings, thus their figurative and aesthetic reflection can be traced throughout the history of art, but each historical era formed its ideals and heroes-images characteristic only for it. The vector of searches for artistic and form-creating features of human characters and images changes depending on the worldview and philosophical doctrines and policies of the ruling elites of a certain historical period. In the outlined period, anthropocentrism become one of the main characteristics and the search for the artistic disclosure of the possibilities of Man himself, the clarification of his nature, character and motivations, his roots.

So, after considering the examples of images of historical, cultural and political figures in the monumental painting and sculpture of Eastern Halychyna in the early 20 th century we can note that Ukrainian artists, on a par with Polish and Western European artists, were motivated to develop two basic modern myths, in particular the image of a modern hero, who is patriotically oriented and educated and appears as a generalized image of the people in the Ukrainian context, as well as a professional hero who personified progress, the movement and emergence of new professions, and accordingly changes in the surrounding world. Taking into account the fact that for a Ukrainian, the church has almost always been the

center of spirituality and strength of the nation, a clear identifier of the people, the tradition of depicting the patrons and leaders of the people among the saints and the righteous was revived precisely in church painting.

Key words: hero, worldview concepts, nation-building direction, Man of a new type, progress and development.

UDC 75.052.041+730.027.041

«NEOMIPH» IN THE FIGURATIVE DECOR OF TEMPLE AND PUBLIC BUILDINGS INTERIOR AND EXTERIOR DECOR OF EASTERN HALYCHYNA IN THE EARLY 20 TH CENTURY

Yakymova Olena – senior lecturer, candidate of Art Criticism,
Lviv National Academy of Art, Lviv

The aim of the paper is to present a review of figurative images in monumental sculpture and monumental painting of Eastern Halychyna of the early 20 th century.

Research methodology. Using the methods of description, analysis and systematization of found images in the decoration of temple buildings, residential and public buildings of the region, several typological groups of anthropomorphic images were distinguished. They are based on a number of characteristics. These images became the basis for conducting a comparative analysis of traditional mythological groups of characters and the formation of new mythogemas inherent in the outlook and art of the first third of the 20 th century. They are endowed with the characteristics of heroes of various orientations and functional purposes and played an important role in creating a new image of the Human being of the 20 th century on the territory of Eastern Halychyna. First of all, they have a nation-building character and are also a manifestation of the components of well-being, development and progress of the region.

Novelty. Interest in Human beings, thus their figurative and aesthetic reflection can be traced throughout the history of art, but each historical era formed its ideals and heroes-images characteristic only for it. The vector of searches for artistic and form-creating features of human characters and images changes depending on the worldview and philosophical doctrines and policies of the ruling elites of a certain historical period. In the outlined period, anthropocentrism become one of the main characteristics and the search for the artistic disclosure of the possibilities of Man himself, the clarification of his nature, character and motivations, his roots.

Results. So, after considering the examples of images of historical, cultural and political figures in the monumental painting and sculpture of Eastern Halychyna in the early 20 th century we can note that Ukrainian artists, on a par with Polish and Western European artists, were motivated to develop two basic modern myths, in particular the image of a modern hero, who is patriotically oriented and educated and appears as a generalized image of the people in the Ukrainian context, as well as a professional hero who personified progress, the movement and emergence of new professions, and accordingly changes in the surrounding world. Taking into account the fact that for a Ukrainian, the church has almost always been the center of spirituality and strength of the nation, a clear identifier of the people, the tradition of depicting the patrons and leaders of the people among the saints and the righteous was revived precisely in church painting.

Key words: hero, worldview concepts, nation-building direction, Man of a new type, progress and development.

Надійшла до редакції 1.06.2023 р.