

UDC 008:316.732

**RELIGIOUS MARGINALITY AS A FEAR OF FREEDOM IN THE CULTURE OF PROTESTANTISM**

**Martynova Svitlana** – graduate student of the Department of Philosophy, History and Social Sciences and Humanities, Donbas State Pedagogical University, Slovyansk;

**Andrushchenko Tetyana** – Doctor of Political Sciences, Professor, National Music Academy of Ukraine them P. I. Tchaikovsky, Kyiv

**The article** focuses on marginality which stems from the fact that the individual goes through the previous socialization of preparation for membership in a positive reference group which is not inclined to accept it. The marginal state aims at multiple loyalties and double identification incomplete socialization and lack of social affiliation. First of all, religious marginality is a marginal status and the need to distinguish between a position in the social structure and a set of psychological traits that can develop in an individual who has this status and thus embodies the contradictions of the structure of society. It is noted that marginality as a phenomenon is a process that determines the historical and personal time which is constantly changing, turning itself into a new means of other possibilities. Moreover, these opportunities are pluralistic in nature due to the uncertainty of marginality in the world of consciousness – its stabilizing nature. This pluralism reveals the basic existential possibilities realizing which in the immediate existence of consciousness a person is able to navigate in life and determine their place in the social world. The marginal is given the opportunity to observe, realize and comprehend several wholes at the same time and it is not included in any of them completely. Such non-inclusion of the marginal in any one integrity makes its view as objective and abstract as possible in relation to the existing norms and standards of consciousness but also so unconscious because marginality is equal to spontaneity in the perception of reality. Such a person has the potential opportunity and through his means of existential difference to bring to the world innovative ideas that provoke phenomena that can radically change the established social, cultural and other realities.

A parallel is drawn between Protestantism and Christianity which is dominated not so much by fear of liberation (salvation), and as a result there are constant warnings about the improper use of marginal freedom found in Christ, there are no religious grounds for hostility to freedom as such. At the same time Protestantism is characterized by a desire to introduce opposition – freedom of external and internal, freedom of choice and marginal freedom in the Truth which means such a shift of emphasis which turns into a struggle with freedom as a dangerous permissiveness.

Marginal consciousness focused on the present is closed in ideas only about the existing social and understands freedom as something that is possible, realistic, and achievable within this social reality. This sets the boundaries for understanding mobile marginality: successful arbitrariness in achieving traditional benefits – health, longevity, happy family, wealth, power, career, etc. Freedom is further understood as the attainable state of the maximum possible and amenable to a formal description (such as «I will be free when I get rich or become a boss»). Freedom here is understood as conditionally external, fundamentally limited and is always achieved in portions, in parts – it is a certain quantitative process of accumulation (conditions, opportunities, increasing the scope of control). Freedom is always possible at the expense of others by reducing their capabilities and requires efforts to maintain vital resources as a basis for margins. Existential freedom is based only on the complete marginal sovereignty of self-consciousness. True marginal freedom is possible only in solitude, everything else means dependence.

**Key words:** fear, religious marginality, freedom, protestantism, culture.

Налійшла до редакції 22.10.2020 р.

УДК 72.04(477.83) «18/19»:78

**ТИПОЛОГІЯ МУЗИЧНОЇ ІКОНОГРАФІЇ В АРХІТЕКТУРІ ЛЬВОВА КІНЦЯ ХІХ-ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

**Великанич Софія Романівна** – аспірантка кафедри теорії та історії культури, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, м. Київ  
<https://orcid.org/0000-0003-0896-7171>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v35i0.369>  
sofia\_music@ukr.net

Розглядається музична іконографія в оздобі архітектурних будівель Львова зазначеного періоду. Визначаються методологічні вектори роботи з темою і вказується на необхідність застосування різних пошукових інструментів. Здійснюється спроба типології будівель і об'єктів за трьома рівнями: за жанрами, стилями та цільовим призначенням із метою розширення розуміння проблематики загалом. Детальніше аналізуються деякі зразки жанрової класифікації.

Вказується на рівень дослідження даної тематики і акцентується на необхідності виходу її на рівень узагальнення.

**Ключові слова:** музична іконографія, скульптурна оздоба, архітектура, сецесія, типологія.

**Постановка проблеми.** Тема музичної іконографії загалом є малодослідженою і, знаходячись на перетині наук, потребує інтегративного підходу. Тому в даному випадку для реалізації дослідження галузь музичної культурології видається найбільш органічною. Для спрощення роботи з віднайденим матеріалом необхідно провести його типологію, а саме класифікувати зображення, пов'язані з музичними символами, постатями і меморіальними об'єктами з ціллю їх подальшої атрибуції та інтерпретації.

**Зв'язок із науковими чи практичними завданнями.** Дане дослідження перебуває в полі-науковому дискурсі, тому може бути корисним в кількох векторах: *мистецтвознавчому*, адже спрямоване на дослідження скульптурного декору в архітектурі, меморіальних об'єктів та метало-пластикового оздоблення будинків; *культурологічному*, оскільки іконографічні артефакти розглядаються в контексті культури загалом; *музикознавчому*, оскільки віднайдені зразки музичної іконографії можуть виявити нові факти історії музичної культури визначеного історичного періоду. Крім того, неможливо обійтись і без заглиблення в *архітектурну* науку, яка безпосередньо пов'язана з предметом, що вивчається. Саме тому дослідження може бути цінним для впровадження в навчальні програми з названих дисциплін. Також помітну роль у розкритті даної теми відіграють фото, які можуть слугувати наочним ілюстративним матеріалом для розкриття цікавої, багатогранної і такої маловивченої теми.

**Актуальність теми** продиктована відсутністю комплексного дослідження в даному аспекті. Музична іконографія як науковий профіль не має цілісного методологічного осмислення і, відповідно, чіткого розуміння завдань, які вона здатна вирішувати. Тому необхідним є створення базової методологічної моделі для реалізації подальших досліджень такого типу. Зокрема, в даній статті зроблено акцент на типологію музичної іконографії в архітектурі Львова, як однієї із ланок методологічної структури загалом.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** З наукової точки зору дана тема є доволі сприятливою для дослідження, оскільки пропонує цілком реальні зразки, з якими дослідник може безпосередньо «спілкуватись», однак намагаючись заглибитись у дану тему постає проблема обмеженого кола робіт подібного типу. Серед ґрунтовних доступних нам досліджень музичної іконографії можна назвати дисертацію Д. Воробійової «Іконографія напівбожественних музикантів в скульптурі Аджанти, Еллори, Ауранґабада» [3], статтю М. Єсіпової «Сокровенні смисли музичної іконографії кіотського храму Сандзю: сангендо» [4], численні мистецтвознавчі роботи про музичну іконографію А. Майкапара [1], а також статтю М. Стоклі «Музична іконографія» про зразки музичної іконографії племен Майя [13].

В українському науковому просторі можемо назвати Л. Купчинську і її статтю «Ференц Ліст на рисунках Юліуша Коссака» [5].

У межах Львова, частково вивченням деяких аспектів цієї проблеми займалися О. Николин у статті «Сторінки Львівської шопеніани» [9, 10], Ю. Бірюльов «Мистецтво львівської сецесії» [2] В. Радомська в роботі «Архітектурно-мистецький синтез в громадській споруді Львова першої чверті ХХ ст. (на прикладі Музичного інституту імені М. Лисенка (1913-1916 рр.))» [11].

Окремо варто згадати велику ентузіастку в даній галузі – музикознавицю та львовознавицю Р. Гавалюк, яка проводить публічні лекції для популяризації даної теми серед широкого загалу. Також у мережі існує 6-ти серійний фільм, де Р. Гавалюк розгорнуто висвітлює різні грані цієї об'ємної теми.

Очевидно, що всі вищезазвані дослідники торкаються лише окремих аспектів великої теми і жоден із них не виходив на рівень узагальнення проблеми. Саме тому, пошук дослідницьких інструментів з даної тематики є необхідним науковим процесом.

На користь актуальності типології зображень варто згадати Г. ван де Ваалю, який в 1950 р. створив «Каталог нідерландського мистецтва» і впорядкував його за іконографічним принципом. Використовуючи цифрові можливості він створив сайт, де розділив різні види зображень, поділивши їх на 9 груп (п'ять основних і чотири додаткових) і наділив їх спеціальними шифрами. В результаті, при роботі з системою індекси однієї групи можуть поєднуватись з іншою і таким чином створюється струнка система, що полегшує роботу із зображеннями. Також такі іконографічні картотеки існують в інститутах Утрехта, Лондона та Гамбургу. Є окремо опрацьовані типології, такі як політична іконографія та іконографія конкретних художників (Брейгеля, Сезана та ін.) [6].

**Метою статті** є дослідження музичної символіки в архітектурі Львова кінця ХІХ – початку ХХ ст., з точки зору її *жанрової, стилізованої та прикладної типології*; виявлення ключових адрес архітектурних споруд, які мають на собі оздоблення, пов'язане з музичною культурою; визначення стилів, що несуть на собі інформацію про епоху.

**Вклад основного матеріалу дослідження.** Кінець ХІХ – початок ХХ ст. можна сміливо назвати періодом економічного та культурного піднесення у Львові. Знаходячись на перетині транспортних шляхів

з Європою місто активно розвивалось в усіх сферах, зокрема архітектурній. Техніка будівництва вдосконалювалась і концентрувалась у межах приватних фірм І. Левинського, М. Уляма, А. Захаревича. Споруди цього періоду характеризуються особливою індивідуалізацією стильових ознак. Кожен з авторів утілював сучасні тенденції у зв'язку з традицією по-своєму. Крім того, як стверджує М. Студницька, творіння одного архітектора могли суттєво відрізнятись одне від одного [12; 160]. То був період стильових пошуків і трансформацій, який, в результаті, став одним із найяскравіших в історії архітектури Львова.

У контексті теми статті важливо задекларувати одну ключову спільність львівської архітектури зазначеного періоду – кожна будівля замислювалась від початку як художній об'єкт, в якому естетичним мало було все – від ужиткової зручності до просторової довершеності. Нічого не вважалось другорядним у створенні будівлі. Саме цей факт дозволяє досліджувати зразки музичної іконографії в оздобі, враховуючи всі елементи споруди.

Для реалізації поставлених завдань необхідно виконати ряд послідовних дій, що сприятимуть досягненню чіткості структури дослідження. По-перше, це *джерелознавчі*, пов'язані з пошуком конкретних артефактів-зразків, по-друге – *аналітичні*, що допоможуть структурно збудувати струнку класифікацію, на яку згодом нашаровуватимуться факти реконструкції історії.

Для здійснення типології без огляду на її тематику необхідним є застосування дедуктивного методу. Збір даних, аналіз цілісної картини і, як висновок, здійснення класифікації. У випадку з музичною іконографією в архітектурі Львова нами використано саме такий підхід. Цікавість роботи полягає в постійному оновленні інформації, шляхом пошуку нових, раніше невідомих зразків, проте всі вони органічно укладаються в побудовану універсальну типологічну схему. В контексті кожної групи детальніше розглянемо по одному зразку, який увиразнить результати класифікації.

Першим рівнем типології буде *жанрова*, оскільки вона дозволяє найбільш об'ємно показати різноманіття зразків музичної іконографії:

1). *Постаті*. Наявність скульптурних зображень діячів культури в контексті архітектурних споруд є характерною для будівель початку століття. До цієї категорії відносимо іконографію відомих музикантів та композиторів, не враховуючи меморіальних дошок та пам'ятників, що утворюють окремий пункт типології. Прикладом є три різні варіанти погрудь Ф. Шопена, один з яких на будинку по вул. Дорошенка, 11 («Дім Шопена»), інший по вул. Ф. Шопена, 7 та третій по вул. Чупринки, 33, а також медальйон Ф. Шопена на вул. Вишинського, 22. З огляду на представлені зразки можна зробити висновок про те, що на межі століть у Львові панував певний культ Шопена. Цей факт підтверджують також і інші зразки скульптурної пластики, що не входять до кола даного дослідження (серед них плакетки, погруддя Ф. Шопена, які виконувались скульпторами того часу на замовлення, про що є точні свідчення).

Будинок по вул. Дорошенка, 11 також відомий під назвою «Дім Шопена» збудовано в 1898 р. для С. Гешелес за проектом К. Боубліка. Центральною окрасою споруди є погруддя Ф. Шопена на верхній частині будинку (над вікнами третього поверху). Ймовірно, погруддя слугувало рекламою фірми, що займалась продажем, прокатом та ремонтом музичних інструментів (в процесі роботи знайдено газетну рекламу фірми, яка підтверджує дане припущення). Таких пунктів у Львові було більше і причина цього проста – інструмент, а особливо рояль був коштовною річчю, тому при необхідності його брали на прокат. На цій же вулиці, тільки навпроти був ще один магазин музичних інструментів Й. Векслера, якому належали також музичні магазини в Кракові та Варшаві [2; 180]. Тому, скульптурне зображення видатного польського композитора в цьому місці виглядало абсолютно органічно.

Із точки зору стильового спрямування будинок зведено у стилі сецесії з вишуканою ліпниною у верхній частині будівлі. По обидва боки від погруддя Ф. Шопена, яке знаходиться в ніші між вікнами, зображені ліри, що композиційно обрамляють і підкреслюють значимість скульптури. Сьогодні будинок існує як житловий, з магазином книг на першому поверсі.

2). *Музичні сцени*. Цю групу, мабуть, можна назвати найбільш чисельною. Вона володіє широким тематичним потенціалом – від сцен побутового музикування до вакханалій. Таке ж різноманіття проявляється і у стильовому відношенні. До цієї категорії відносимо будівлі по вул. Клепарівській, 17-19, вул. Зелений, 30, Проспекті Свободи 1/3 та 28 (театр опери та балету ім. С. Крушельницької), Вірменській, 21-23, Винниченка, 8; Коциловського, 15 а, Пильникарській, 4 (з іншого боку будинку адреса зазначається як вул. Смерекова), С. Бандери, 61, Валувій, 13, Пекарській, 5, Городоцькій, 55 а та 117, Князя Романа, 36, Наливайка, 6, Краківській, 34 (з іншого боку Гавришкевича), Шевська, 6, 10.

Надзвичайно цікавою з точки зору дослідження музичної іконографії є споруда по вул. Коциловського, 15 а (раніше, № 15), збудована в 1911 р. за проектом Г. Заремби та Ю. Пінкерфельда. Скульптурна оздоба Т. Блотницького являє собою п'ять алегоричних барельєфів, що зображають етапи еволюції людства. Загалом у скульптурній оздобі цього будинку все настільки змішано і поєднано, що могло б виглядати не цілком цілісно, проте тим і відрізняється модерна архітектура – різне в одному, яке

уживається в гармонії: «Транспорт», «Праця і мистецтво», «Давні цивілізації» (Єгипет, Греція, Римська імперія), «Прометей» та «Музи» [2; 176].

Відомо, що первісно, скульптурну частину роботи мав виконувати З. Курчинський, який, до речі, є творцем чималої кількості зразків музичної іконографії у Львові. Задум передбачав складний програмний цикл рельєфів, але через недостатню кількість коштів, виділених на цей проект, він так і не був реалізований, а лише показаний на архітектурній виставці в 1910 р. у Львові [2; 176].

3). *Музичні інструменти* – група, що доволі широко представлена у віднайдених архітектурних зразках. Варто зазначити, що часто інструменти зображені нереалістично, що, на нашу думку, свідчить про більшу значимість образу, а не інструменту як такого. Серед адрес відзначимо будинок по вул. Дорошенка, 14, Гнатюка, 8, 20-22, Чайковського, 7, Лепкого, 6 та 10, Валова, 13, Проспект Свободи 1/3, 15 та 28, Коперника, 16, Князя Романа, 24, Залізняка, 4, Крушельницької, 15, Б. Хмельницького, 5 та на пам'ятнику А. Міцкевичу.

Найбільш яскравим представником цієї групи є будівля по вул. Чайковського, 7. Такої кількості декору в ліпнині і металі, мабуть, не має жоден зразок у нашому дослідженні. І це природньо, адже будинок був і є спорудою спеціального музичного призначення.

Приміщення Галицького Музичного Товариства, збудоване в 1907 р. архітектором В. Садловським у стилі сецесії, було яскравим утіленням не лише цього стилю, але й призначенням будівлі. Музична символіка пронизує буквально всі рівні фасаду: від балконів із нотними знаками до фронтонів у формі ліри; підвіконні тафлі, з великою кількістю різних музичних інструментів і, навіть, фриз із нотним станом і старовинним гімном, який, на жаль, не зберігся. Вінчають композицію, хоч і не музичні, проте дуже сецесійні, скульптури лебедів П.В. Гарасимовича, скульптора-декоратора, який, як і З. Курчинський, особливо яскраво проявив себе в музичній іконографії Львова (серед найбільш вагомого, оформлення внутрішньої оздобы театру опери та балету) [2; 89–90].

3) *Путті*. Ця група містить зразки, які вже входили до попередніх груп, проте вважаємо доцільним виділити її окремо, оскільки цей образ є поширеним в архітектурній оздобі міста того періоду і тому заслуговує на особливу увагу. Найчастіше путті знаходяться на фасаді, а саме на фризі або підвіконній тафлі. Для нас важливим є ті зразки, що грають на музичних інструментах та беруть участь у танцювальних сценках. Зразками цієї групи виступають будинки по вул. Шевській, 6 та 10, Городоцькій, 117, Валовій, 13, Клепарівській, 17-19, Пильникарській, 4 (з іншого боку, це вул. Смерекова), Пекарській, 5, Зеленій, 30, Князя Романа, 32, Наливайка, 6, Винниченка, 8 та Краківській, 34.

Цікаво детальніше проаналізувати скульптурну сценку за участю путті по вул. Клепарівській, 17-19, оскільки цей сюжетний зразок є доволі популярним і трапляється ще за кількома адресами.

Сюжет, який спостерігаємо на даному зразку, зображає трьох путті: перший із них (сидить крайній ліворуч), ймовірно соліст-співак, тримає келих із вином в одній руці і капелюх із плюмажем в іншій; другий – по центру – стоїть із кіфарою; третій – за роялем початку ХХ ст. Усі троє одягнені у тогу, одяг древніх римлян. Також слід зазначити, що плюмаж на капелюху, як правило, означає приналежність до військової справи. Тобто, в одному зображенні елементи різних епох і, здавалося б, непоєднані речі, проте образ загалом виглядає цілком органічно і, як видно, був доволі популярним серед архітекторів або ж замовників. Цей ж мотив зустрічаємо по вул. Зеленій, Тарнавського, Підзамче, Пильникарській.

4). *Меморіальні об'єкти*. Ця група виявилась досить об'ємною і потребує додаткового внутрішнього поділу і окремого наукового дослідження, тому на даному етапі враховуємо її лише для типології, без детальнішого розгляду зразків: а). пам'ятники (В. Івасюк); в). меморіальні дошки; в). надгробні плити.

5). *Мотиви*. До даної категорії зараховуємо металопластикові декоративні елементи які, виконуючи прикладну функцію, наповнюють архітектуру особливим змістом. Серед них балконні та інші огорожі по вул. Рапопорта, 7, Староєврейській, 11 та 15, Вороного, 6, Леся Курбаса, 5, Татарській, 8, Личаківській, 24, Театральній, 15, Городоцькій, 47, Чайковського, 7, Братів Рогатинців, 39.

У даному випадку не має змісту розглядати якийсь конкретний зразок, оскільки тут важливо показати наскільки в той час важливим було декорування металевих елементів архітектурної споруди в цілому і вияснити причини цього факту.

Показовою рисою стилю модерн, зокрема у Львові, була естетизація ужиткових елементів. Клямки, консолі, балкони, перила, огорожі, поштові скриньки – всі ці функціональні елементи в контексті іншого стилю могли б не привертати увагу як простого споглядача, так і дослідника архітектури. Однак, сецесія як стиль не передбачала нічого випадкового, чи другорядного – буквально все, що включала в себе архітектурна споруда, чи її навколишня територія, несло в собі естетичний посил і візуалізувало ідейні задачі. Більше того, створювались спеціальні майстерні художнього металу, яких на той період налічувалось майже двадцять. Бажання відійти від чистої функціональності форм, інтегруючи в

архітектуру риси інших художніх форм, стало яскравою рисою стилу зазначеного періоду [12; 161, 170]. Цей факт, у контексті дослідження дозволяє сміливо залучати ці зразки до класифікації<sup>1</sup>.

Подальші рівні типології будуть подаватися лише оглядово, оскільки в контексті статті неможливо здійснити всеохопне розгорнуте дослідження, проте важливо окреслити ті типи музичної іконографії, які сформовано для продуктивності подальшого наукового прогресу в даній темі.

Отже, наступним рівнем типології музичної іконографії в архітектурі Львова буде рівень *стильової* класифікації. Варто зазначити, що деякі зразки попадатимуть у дві групи, оскільки поєднання і зрощення стилів було притаманним для періоду, що досліджується:

1). *Сецесія* (і підрозділ «гуцульська сецесія»). Найбільш розповсюджений стиль в архітектурі Львова кінця XIX – початку XX ст. Його основною перевагою і причиною популярності є здатність «вписуватись» у загальний рельєф міста і ставати його органічною частиною. Синтез стилів, що був характерним для мистецтва того періоду, якнайкраще реалізував себе саме в сецесії. Серед яскравих зразків можемо назвати будівлі по вул. Чайковського, 7, Коциловського, 15 а, Дорошенка, 11, Пекарській, 5, Братів Рогатинців, 39.

2). *Історизм* демонструє процес повернення до стилів минулого, в результаті чого в архітектурі починають з'являтися їх нео- версії, такі як неокласицизм, неоромантизм та ін. Найбільш чисельними є зразки неокласицизму. Це будинки по вул. Чупринки, 60, Шевській, 10, Пекарській, 5, Лепкого, 6 та 10 та Князя Романа, 32. Крім того, є споруди у стилі ампір по вул. Винниченка, 8, піттореск на Проспекті Свободи, 15 та будинок в неоромансько-неомавританському стилі по вул. Городоцькій, 117.

3). *Модерн*. Очевидно, що всі попередні стилі можна об'єднати словом модерн, проте кожен із них має свої індивідуальні особливості, що роблять його приналежним до одного з відгалужень. Саме тому до цієї категорії увійдуть ті зразки, що з тих, чи інших причин не знайшли місце серед попередніх. Серед них будівлі по вул. Валовій, 13, Вишинського, 22, Гнатюка, 20-22, Дорошенка, 14, Наливайка, 6.

Для більш цілісного відображення віднайдених зразків музичної іконографії створюємо третій рівень типології, а саме, за функціональним призначенням будівлі. Така типологія може показати наявність зв'язку музичної символіки з її реалізацією на конкретних спорудах:

1). *будівлі спеціального призначення*: Проспект Свободи, 15 (Музей етнографії та художнього промислу), Проспект Свободи 1/3 (Театр опери та балету ім. С. Крушельницької), вул. Крушельницької, 23 (Музей С. Крушельницької), Чайковського, 7 (Філармонія та ЛМК ім. С. Людкевича), Гнатюка, 20-22 (спочатку будинок був приміщенням кінотеатру, зараз – міські залізничні каси), Дорошенка, 11 («Дім Шопена» – пункт прокату, оренди та ремонту музичних інструментів), Коперника, 16 (фабрика органів Я. Слівінського, зараз житловий будинок і магазин), Винниченка, 8 (спочатку друкарня, згодом податкова адміністрація, тепер – редакція газети).

2). *житлових будинках*. У даному пункті класифікації найбільше б хотілось відшукати цікаві факти, пов'язані з історією музики та культури загалом, оскільки у випадку коли все не так очевидно, як із будівлями спеціального призначення (опера, музей, філармонія) дослідження виявляється особливо цінним та цікавим. Ця група є доволі багаточисельною: Валова, 13, Дорошенка, 11, 14, Пильникарська, 4, Зелена, 30, Коперника, 16, Князя Романа, 32, Пекарська, 5, Лепкого, 6, 10, Шопена, 7, Вишинського, 22, Городоцька, 117 та інші.

**Висновки.** Отже, музична іконографія є надзвичайно продуктивною темою для культурологічного дослідження. Інтеграція знань із різних галузей, а також дедуктивний метод дослідження можуть допомогти виявляти нові факти історії культури загалом та музичної культури зокрема. Можна стверджувати, що різноманіття образів, стилів, жанрів та методів реалізації в контексті архітектурних форм, скульптурі та метало-пластиці демонструє значний науковий потенціал. Тема є «відкритою», оскільки в процесі роботи знаходяться нові зразки, які підтверджують розуміння влучності, продуктивності та інформативності обраного вектору.

**Перспективи подальшого дослідження даної теми.** Музична іконографія в оздобі архітектури, скульптурі та металопластиці Львова є перспективною темою у різних векторах і може бути досліджена науковцями в кількох галузях: культурології, музикознавстві та мистецтвознавстві. Типологія, здійснена в контексті даної статті може стати джерелом нових досліджень, оскільки кожна із сформованих груп класифікації без перебільшення спроможна перерости у самостійну наукову роботу. Звісно, для того, щоб дана тема розвивалась логічно, конструктивно та продуктивно, очевидно є необхідність створення універсальної методологічної системи, яка б дозволила вивести її на рівень наукового узагальнення.

#### Примітки

<sup>1</sup> Варто зазначити, що окрім львівського середмістя, мода на естетизацію архітектурних споруд на всіх рівнях розповсюдилась і провінційних містечках області. Зразки таких споруд зустрічаємо в Золочеві, Стрию, Дрогобичі, Самборі, Кам'янці-Бузькій та ін.

**Список використаної літератури**

1. Александр Майкапар Офіційний сайт. URL: <https://www.maykapar.com>
2. Бірюльов Ю. Мистецтво Львівської сецесії. Львів: Центр Європи, 2005. 184 с.
3. Воробьева Д. Иконография полубожественных музыкантов в скульптуре Аджанты, Эллары, Аурангабада: автореф. дис... канд. миств., 2013. URL: <https://www.dissercat.com/content/ikonografiya-polubozhestvennykh-muzykantov-v-skulpture-adzhanty-ellory-aurangabada>
4. Есипова М. Сокровенные смыслы музыкальной иконографии киотского храма Сандзю: сангэндо, 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sokrovennye-smysly-muzykalnoy-ikonografii-kiotskogo-hrama-sandzyu-sangendo>
5. Купчинська Л. Ференц Ліст на рисунках Юліуша Коссака (до 165-ліття перебування Ф. Ліста у Львові). Львів: *Онлайн-журнал НТШ*, 2012. URL: <http://ntsh.org/node/300>
6. Каталог нідерландського мистецтва. URL: <http://www.iconclass.nl/home>
7. Львів. Туристичний путівник. Львів Центр Європи, 1999. С. 180.
8. Мельник І. Львівські вулиці і кам'яниці, мури, закамарки, передмістя та інші особливості Королівського столичного міста Галичини. Львів: Центр Європи, 2008. С. 176
9. Николин О. Шопеніана у збірках Львова (живопис, графіка, скульптура, фотографія). *Зан. НТШ. Праці Музикознавчої комісії*. Т. 226, 1993. С. 498-504
10. Николин О. Сторінки львівської шопеніани. Автографи Фредерика Шопена та його сучасників. *Зан. НТШ. Праці Музикознавчої комісії*, Т. 247, 2004. С. 402-414
11. Радомська В. Архітектурно-мистецький синтез в громадській споруді Львова першої чверті ХХ ст. (на прикладі Музичного інститут ім. М. Лисенка (1913-1916 рр.)). Макіївка: *Вісник Донбас. акад. будівництва і архітектури. Баштові споруди: матеріали, конструкції, технології*, 2009. С. 98-104
12. Студницька М. Синтез мистецтв у громадській і житловій архітектурі Галичини першої третини ХХ ст. URL: <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2014/158.pdf>
13. Stockli M. Musical iconography. URL: <http://www.famsi.org/reports/03101/55stockli/55stockli.pdf>

**References**

1. Alexander Maikapar. Official site. URL: <https://www.maykapar.com>
2. Biryulov Y. The art of the Lviv secession. Lviv: Center of Europe, 2005. 184 p.
3. Vorobieva D. Iconography of semidivine musicians in the sculpture of Ajanta, Ellora, Aurangabad. Abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Art History. URL: <https://www.dissercat.com/content/ikonografiya-polubozhestvennykh-muzykantov-v-skulpture-adzhanty-ellory-aurangabada>
4. Esipova M. Secret meaning of musical iconography of the Kyoto temple Sanju: sanghendo, 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sokrovennye-smysly-muzykalnoy-ikonografii-kiotskogo-hrama-sandzyu-sangendo>
5. Kupchynska L. Ferenc Liszt in drawings by Juliusz Kossak (to the 165 th anniversary of F. Liszt's stay in Lviv). L.: Online journal of Shevchenko National Society, 2012. URL: <http://ntsh.org/node/300>
6. Catalog of Dutch art. URL: <http://www.iconclass.nl/home>
7. Lviv. Travel guide. L.: Center of Europe, 1999. P. 180
8. Melnyk I. Lviv streets and townhouses walls corners suburbs and other features of the Royal capital city of Galicia. L.: Center of Europe, 2008. 176 p.
9. Nicolyn O. Chopin in the collections of Lviv (paintings, graphics, sculpture, photography). Notes of the Shevchenko Scientific Society. Proceedings of the Musicological Commission. Vol. 226, 1993. P. 498-504
10. Nicolyn O. Pages of the Frederic Chopin and his contemporaries. Notes of the Shevchenko Scientific Society. Proceedings of the Musicological Commission. Vol. 247, 2004. P. 402-414
11. Radomska V. Architectural and artistic synthesis in the public building of Lviv in the first quarter of XX century (on the example of the Lysenko Music Institute (1913-1916)). Makeyevka: Corpus of the Donbas Academy of Civil Engineering and Architecture. Tower buildings: materials structures technologies, 2009. P. 98-104.
12. Studnytska M. Synthesis of arts in public and residential architecture of Galicia in the first third of the XX century. URL: <http://um.etnolog.org.ua/zmist/2014/158.pdf>
13. Stockli M. Musical iconography. URL: <http://www.famsi.org/reports/03101/55stockli/55stockli.pdf>

**ТИПОЛОГИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ИКОНОГРАФИИ В АРХИТЕКТУРЕ ЛЬВОВА  
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА**

**Великанич Софія Романовна** – аспірантка кафедри теорії і історії культури,  
Національна музична академія України  
ім. П.І. Чайковського, г. Київ, Україна

Рассматривается музыкальная иконография в отделке архитектурных зданий Львова указанного периода. Определяются методологические векторы работы с темой и указывается на необходимость использования разных поисковых инструментов. Осуществляется попытка типологии зданий и объектов по трем уровням: по жанрам, стилям и целевому назначению с целью расширения понимания проблематики в целом. Подробнее анализируются образцы жанровой классификации. Указывается на уровень исследования данной тематики и акцентируется на необходимости выхода ее на уровень обобщения.

**Ключевые слова:** музыкальная иконография, скульптурная отделка, архитектура, сецессия, типология.

**TYPOLOGY OF MUSICAL ICONOGRAPHY IN THE ARCHITECTURE OF LVIV OF THE END OF XIX – EARLY XX CENTURY**

**Velykanych Sofiia** – Postgraduate student of the department of history and theory of culture Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, Ukraine

The article deals with musical iconography in the decoration of Lviv architectural buildings of the period. Defined methodological vectors of work with the topic and necessity of application of various search tools. The typology of buildings and objects is attempted at three levels: by genre, style and purpose in order to broaden the understanding of the problem in general. Specimens of genre classification are analyzed in more detail. It indicates the level of research of this topic and emphasizes the need to reach its level of generalization.

**Key words:** musical iconography, sculptural decoration, architecture, secession, typology.

UDC 72.04(477.83) «18/19»:78

**TYPOLOGY OF MUSICAL ICONOGRAPHY IN THE ARCHITECTURE OF LVIV OF THE END OF XIX – EARLY XX CENTURY**

**Velykanych Sofiia** – Postgraduate student of the department of history and theory of culture Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, Ukraine

**The purpose** of the article is to study the musical symbolism in the architecture of Lviv in the late XIX – early XX centuries, in terms of its genre, style and applied typology; identification of key addresses of architectural buildings that have a decoration associated with musical culture; identifying styles that carry information about the epoch.

The research **methodology** includes source and analytical search tools. Collection of artifacts with their subsequent division into types will create a methodological system for the logical flow of scientific research.

**The scientific novelty.** Given the lack of a ready-made theoretical foundation for the study of a highly specialized topic, a typology of artifacts of musical iconography in the sculptural decor and metal construction of Lviv architecture of the late XIX – early XX century. This vector of work can become a universal tool for search actions in related topics. In general, in the Ukrainian humanities there are no examples of typology of samples of musical iconography.

**Conclusions.** Thus, musical iconography is an extremely productive topic for culturological research. The integration of knowledge from different fields, as well as the deductive method of research can help to reveal new facts of the history of culture in general, and music culture in particular. The topic is «open», because in the process of work there are new samples that confirm the understanding of accuracy vector, productivity and informativeness of the selected.

**Key words:** musical iconography, sculptural decoration, architecture, secession, typology.

Надійшла до редакції 2.11.2020 р.

УДК 32.019.51

**БЛОГІНГ ЯК СПЕЦИФІЧНЕ ЯВИЩЕ КУЛЬТУРНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТА КОМУНІКАЦІЇ В СОЦІУМІ: ГЕНЕЗА ТА МЕТАМОРФОЗИ ЗНАЧЕННЄВОГО ПОЛЯ**

**Маслак Володимир Іванович** – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського  
<https://orcid.org/0000-0002-2898-2400>

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v35i0.370>

[vimaslak2017@gmail.com](mailto:vimaslak2017@gmail.com)

**Тур Оксана Миколаївна** – доктор наук із соціальних комунікацій, доцент, професор кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва  
<https://orcid.org/0000-0002-8094-687X>

[oktur@ukr.net](mailto:oktur@ukr.net)

**Шабуніна Вікторія Валентинівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва  
<https://orcid.org/0000-0001-7957-3378>

[shabuninaviktoria@gmail.com](mailto:shabuninaviktoria@gmail.com)

**Саранча Віктор Іванович** – кандидат історичних наук, доцент кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва, Кременчуцький національний університет ім. М. Остроградського, м. Кременчук  
<https://orcid.org/0000-0001-9435-0615>; [visar73@ukr.net](mailto:visar73@ukr.net)

Розглянуто генезу та метаморфози поняттєвого поля блогінгу як специфічного явища культурної діяльності та комунікації в соціумі. З'ясовано, що одним із найбільш обговорюваних феноменів мережевої культури є блог. Проаналізовано соціокомунікаційні, соціологічні, філологічні, політологічні, культурологічні, філософські розвідки вчених, присвячені блогінгу; простудійовано генезу цього специфічного явища культурної діяльності.