

УДК 75.038.2+75.038.11

Олена Якимова

кандидат мистецтвознавства, старший викладач
кафедри художнього скла ЛНАМ,
Львівська національна академія мистецтв
<https://orcid.org/0000-0003-3121-6480>

DOI 10.37131/2524-0943-2023-50-7

Художньо-стильові особливості образу людини у монументальному мистецтві Східної Галичини першої третини ХХ ст.

Анотація. Східна Галичина споконвічно була територією, де на межі культурних парадигм Сходу та Заходу. Наприкінці ХІХ — першій третині ХХ ст. цей регіон став центром формування мультикультурного середовища, де на регіонально-провінційному рівні визначились певні типологічні групи антропоморфних образів, що відобразилося у монументальному мистецтві, зокрема храмових стінописах, вітражі та мозаїці, а також архітектурному декорі та монументальній скульптурній пластиці, наприклад монументах та пластиці надгробків. Предметом дослідження даного дослідження є характерні особливості образів Людини у інтер'єрах, екстер'єрах та просторовому середовищі міст, містечок та сіл Східної Галичини першої третини ХХ ст. Актуальність даної теми полягає у тому, що внаслідок тривалого замовчування, приховування та нищення пам'ятки окресленого періоду лише впродовж останніх трьох десятиліть введені у науковий обіг та потребують не лише ретельного опису і фіксації, але й аналізу та систематизації, які дотепер не проведені повністю. Водночас тогочасне монументальне мистецтво розвивалося на засадах синтезу мистецтв, тому фактично існує потреба виокремлення певних образних типологічних груп для їх класифікації та більш детального їх вивчення. Метою дослідження є проведення класифікації найхарактерніших образів, враховуючи філософсько-естетичні засади тогочасного антропоморфного образотворення та художньо-стильові особливос-

ті творчості митців окресленого періоду. Наукова новизна полягає у введенні в обіг та дослідженні кількох маловідомих творів монументального мистецтва Східної Галичини першої третини ХХ ст. та формуванні кількох типологічних груп образів Людини та пропозиції щодо їх класифікації на основі аналізу найбільш масштабних та репрезентативних прикладів монументального мистецтва тогочасної Східної Галичини. Зокрема було сформовано три великі типологічні групи: біблійно-міфологічних, історично (національно)-символічних та символічно-безособові образи у монументальному мистецтві Східної Галичини першої третини ХХ ст.

Ключові слова: класифікація образів, синтез мистецтв, "неоміф", образ героя, релігійні образи, культурна парадигма

Східна Галичина, перебуваючи на лінії розмежування східної та західної культурних парадигм, у першій третині ХХ ст. стала своєрідним горнилом для формування нової художньо-образної системи, для якої характерним було взаємопроникнення окцидентальної та західної світоглядних систем. Найбільш вагомим був взаємовплив між українською та польською культурами, хоча у творах митців спостерігаємо загальне тяжіння до урбанізації та мультикультурності.

Образ Людини створюваний митцями для фасаду чиншової кам'яниці чи культової споруди став виявом зміни філософської парадигми зламу епох та вирізнявся високим рівнем інноваційності. Важливим образотворчим джерелом щодо тогочасних світоглядних орієнтирів залишалася Церква, що робило підбір образів значно консервативнішим. Водночас світський модерністичний світогляд поступово стає панівним і починає відігравати у просторі міст значну стилетворчу роль.

Актуальність теми. Монументальне мистецтво Східної Галичини першої третини ХХ ст. є важливою та художньо цінною частиною української культури і дотепер залишається однією з основних підвалин національної мистецької школи монументального мистецтва. Минули десятиліття замовчування та заборон на дослідження мистецтва окресленого періоду, відтак сучасне українське мистецтвознавство активно вивчає проблеми модерністичної мистецької спадщини у архітектурі, живописі та скульптурі кінця ХІХ — першої половини ХХ ст. Водночас тогочасне монументальне мистецтво розвивалося на засадах

синтезу мистецтв, тому фактично існує потреба виокремлення певних образних типологічних груп для їх класифікації та більш детального їх вивчення.

Постановка проблеми. Проблеми формотворення першої третини ХХ ст. дослідники розглядають у чисельних виданнях, де аналізують творчий доробок окремих митців та риси художнього стилю, результати формалістичних пошуків митців. У першій третині ХХ ст. у Східній Галичині у монументальному мистецтві були втілені художні ідеї та засади історичних неостилів (зокрема неовізантнізму як важливої підвалини у творенні української мистецької парадигми), сецесії, ар деко, деяких варіацій авангарду. Образи Людини у стінописах та вітражах, зокрема у оздобах храмів, митці намагалися створювати переважно на засадах неовізантійської художньої системи, що було зумовлене тогочасними нормами (потребами) церковного малярства. Натомість у міському монументі творці притримувались насамперед консервативних засад формотворення історичних неостилів, а монументальна пластика в оздобі міської забудови широко ілюструвала художньо-стилістичні пошуки та найновіші тогочасні мистецькі досягнення. Модерністичний антропоцентризм і пошуки екзистенційних сенсів визначали характер тогочасного світогляду та зумовлювали пильну увагу митців до творення новочасних, або по-новому потрактованих, людських образів. Саме цей аспект недостатньо врахований та ґрунтовно не досліджений мистецтвознавцями та культурологами. Важливо виокремити певні групи антропоморфних образів, а також визначити чинники впливів, що фокусували авторів на зображенні певної тематики та персонажів, а також варіації їх інтерпретацій. Зважаючи на поліетнічний характер Східної Галичини першої третини ХХ ст. для дослідження були обрані мистецькі об'єкти та конкретні твори, що належали різним за віросповіданням та національною приналежністю спільнотам. Водночас основний акцент зроблено на доробку митців українського походження та на значенні їх творів для розвитку української культури.

Метою роботи є дослідження художньо-стильових особливостей образу Людини у монументальному мистецтві Східної Галичини першої третини ХХ ст., а також проведення класифікації найхарактерніших образів, враховуючи філософсько-естетичні засади тогочасного антропоморфного образотворення та художньо-стильові особливості творчості митців окресленого періоду.

Методи дослідження. У ході дослідження першочергово застосовано насамперед традиційні методи вивчення мистецьких явищ, серед яких історико-культурологічний метод, який поєднано з системним підходом і доповнено методикою компаративного дослідження. Основним у даній розвідці визначено метод іконографічного аналізу зображень, з елементами іконологічного вивчення. Для досягнення мети дослідження, важливим є застосування структурно-типологічного методу, що дозволило виявити та класифікувати художні образи Людини, відповідно до культурної, національної та релігійної традиції Східної Галичини.

Аналіз останніх досліджень та публікацій за темою дослідження. Антропоцентрична спрямованість європейського світогляду першої третини ХХ ст. спричинила ряд публікацій, які впродовж усього ХХ ст. і дотепер стосувалися загальної характеристики художньої культури модернізму [20]. Це дало можливість визначити основні засадничі принципи художнього образотворення. Проведено історіографічний аналіз публікацій митців та мистецьких критиків першої третини ХХ ст., доробку дослідників радянського періоду та періоду Незалежності, праці створені представниками українських діаспорних громад у Канаді та США, а також окремі праці іноземних, зокрема польських, дослідників [2; 7; 11; 14; 21; 27]. Дослідниками зібрано значний факторологічний матеріал та проведено мистецтвознавчий та культурологічний аналіз творів монументального мистецтва Східної Галичини першої третини ХХ ст. Водночас зазначимо, що більшість авторів повноцінно не зосереджувалися на аналізі саме образу Людини, а проводили його побіжно та фрагментарно.

Джерельну базу також становлять спогади, нотатки та роздуми таких митців як Д.Горняткевича, М.Бойчука, М.Осінчука та ін., твори яких власне аналізуються в даному дослідженні [10; 12; 16]. Щоправда, до цих публікацій треба ставитись критично, з урахуванням того, що, здебільшого, вони були написані на чужині через багато років після виконання самих робіт, тому можуть «ґршити» істотними неточностями.

Наукова новизна дослідження полягає формуванні кількох типологічних груп образів Людини та пропозиції щодо їх класифікації на основі аналізу найбільш масштабних та репрезентативних прикладів монументального мистецтва тогочасної Східної Галичини.

Виклад основного матеріалу. Дослідження ряду факторів, що впливали на формування образотворчих

концепції зображення Людини наприкінці XIX — першій третині XX ст. дає можливість виокремити деякі аспекти, що безпосередньо впливали на процес образотворення. Насамперед це деякі державні, а в нашому випадку регіонально-провінційні та національно-культурні обставини. Опосередкованими чинниками були пошуки та тенденції у соціокультурному, насамперед мистецькому, середовищі Відня, Будапешта, Кракова, Праги, Варшави, Києва та інших великих міст Центрально-Східної Європи, що формували своєрідну "моду" на ті чи інші стилістичні напрямки, а також фокусували на певних антропоморфних образах, необхідних для творення загального образу процвітання та добробуту міст та містечок Східної Галичини першої третини XX ст. Накладаючи взаємодоповнюючі один одного ці чинники створювали підґрунтя для появи нових образів, та оновлення-осучаснення старих, що сприяло модернізації образу Людини у мистецтві, зокрема у монументальному.

Основою для проведеної нами класифікації стали характерні типи антропоморфних образів у монументальному мистецтві Східної Галичини першої третини XX ст. Їх сформовано насамперед на основі приналежності до релігійного чи світського культурного простору. Водночас кожна підгрупа образів відповідає сталим, здавна сформованим категоріям, зокрема релігійних образів, відповідно до їх рівня впливу, отже й ієратичної позиції у лінійці образів.

Як зазначалося вище, найбільш впливовим образотворчим чинником, а водночас і зацікавленою стороною, на території Східної Галичини першої третини XX ст. залишається Церква. Тому біблійні образи є напевно найчисельнішою типологічною групою. У цю типологічну групу ми включаємо персонажів церковно-біблійної історії. Здебільшого ці образи були обмежені релігійним каноном, відповідно мали знаходитися у глибинному зв'язку з іконологічною програмою церкви. Але водночас вони вже значно відрізняються за формальними ознаками пластичного та колірнього рішення від класичного канону та відображають тогочасні стилістичні характеристики сецесії у стінописах та вітражі, а також певні модерністичні віяння у храмовій скульптурі. Найпоширенішими серед фігуративних оздоб храмового простору творами монументального мистецтва залишаються біблійні образи Ісуса Христа, Богородиці та Іоана Хрестителя. Митці акцентують, згідно з вимогами часу, певні грані їх іпостасей. Зокрема, образ Ісуса Христа, окрім традиційних іконографічних схем Вседержителя

та Царя Царів, усе частіше набуває рис Учителя, який несе Боже вчення та Божу Благодать людям. Знаковим образом Діви Марії можемо назвати іконографічну схему Богородиця Покрова, яка у храмовому монументальному мистецтві стає уособленням українського національного характеру, національного духовного відродження. Наступними за рівнем розповсюдження залишалися образи Апостолів та Отців Церкви, але їх включення до системи оздоб певних храмів залежало від конфесії, її догматичних норм й постулатів. Варто зазначити, що ці образи тривалий час були зосереджені у площині зображень іконостасу чи вітаря. Але у першій третині XX ст., відповідно до переосмислення у монументальному мистецтві візантійсько-руських та барокових традицій з значним впливом сецесійного формотворення, образи святих та мучеників повертаються у систему храмових оздоб саме у контексті монументального живопису, рідше пластики. Митці також вводять у храмові розписи, мозаїки, вітражі та скульптуру, за допомогою яких намагаються створити цілісний образ сакральної споруди, постаті рідковживаних церковних персонажів, що стають символічним відображенням потреб часу у храмовому сакральному просторі. Поліхромії починають відігравати зовсім нову, не ілюстративну роль у загальному сприйнятті та творенні атмосфери храму. Панівні позиції щодо кількості та якості зображень залишаються за образними рядами христологічного та богородичного циклів. У композиціях та образах цієї групи митці Східної Галичини першої третини XX ст. підкреслювали драматизм та духовну напругу сюжетів, їх значущість у сакральному просторі храму. За рахунок колористики, подекуди складних композиційних рішень, на контрасті лінійно-просторової пластики митці досягали глибокого психологізму образів Бога-Отця, Ісуса Христа та Богородиці. Ця група образів є основною і створює ґрунт для подальшого образу і формотворення храмового мистецтва.

Образам Іоана Хрестителя та апостолів, а також образам інших святих та мучеників властиве поглиблення психологічних характеристик на основі тих постулатів та настанов, що характерні для канонічності іконографії їх образів. Окрім традиційних іконографічних схем виокремлюємо яскраві прояви трактування образу Іоана Хрестителя у доробку Я.-Г. Розена та К.Смучака, які продемонстрували тяжіння до символізації образів та надання їм релігійного містицизму не лише тогочасного станкового, але й монументального мистецтва. Ще одним важливим

аспектом образотворення цієї групи є добір образів святих та мучеників. Зокрема, таким прикладом є розробка образу Василя Великого та композицій на тему його життя у стінописах та вітражі греко-католицьких храмах Східної Галичини.

Окремий пласт у доробку митців-монументалістів першої третини ХХ ст. складають образи історичних, культурних та політичних діячів, зокрема українських, частини з яких була канонізована. Значення появи цієї групи національно-історичних образів важко переоцінити на тлі становлення української нації та її духовного відродження. Мистецтво Візантії та Київської Русі, яку апологет неовізантинізму М.Бойчук вважав єдиновиправданою у творенні національного мистецтва, передбачало наявність у монументальному живописі ще з початків християнства зображень імператорів, князів, отців церкви та інших персонажів, що вплинули на хід історії людства та України зокрема. Безперечно, що формування феномену «бойчукізму» та його презентація широкому загалу на початку ХХ ст. мало певний вплив на появу у стінописах та вітражах Східної Галичини сюжетів історико-культурного характеру. Одним з перших, хто спричинився до розвитку цієї тенденції був П.Холодний-старший, який у вітражній оздобі Успенської руської церкви використав образи та теми давньої 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 краю, П.Холодний-старший ненав'язливо використовує елементи вишивки та художнього ткацтва, характерні для регіону.

Подібним шляхом пішов Ю.Буцманюк, який вводить у стінописи церков сюжету з минулого України. Глибоким історично-культурним змістом наповнені розписи півкуполів бічних нав храму на теми Берестейської Унії та Покрови Богородиці. Вони інспіровані важливими етапами з історії української державності. Барвіста, навіть, до певної міри строката юрба у сюжеті Берестейська Унія дещо контрастує з однорідністю колористичного рішення вбрання історико-культурних діячів композиції Покрова. Загалом стінопис Покрова є створений на основі образів провідників УНР та ЗУНР під своєрідним головуванням митрополита Андрея Шептицького, образ якого є єднаючою ланкою композиції. Для створення більш переконливого вирішення простору митець доповнив зображення образами Матері-України, яка пережила

Голодомор 1932–1933 рр., та збірним образом юного представника Пласту, що уособлює надію та відродження держави.

Найчисельнішою за кількістю є група допоміжних, часто символічно-безособових образів, яку творять зображення старозавітніх персонажів, Дарів Святого Духа (зокрема Чеснот) та частково ангельських чинів. Деякі з цих образів почасти зводяться мистцями ледь не до орнаментальних модулів, але водночас також мають змістово-національне наповнення, зокрема крила здебільшого є оздоблені подібно до візерункових рядів вишитих сорочок. Отже ці образи, не несли особливого змістового навантаження, але переважали за кількістю серед інших типів образів. За рахунок декору вбрання, народних типажів та митцям вдавалось надати храмовим оздобам потрібного настрою та національного забарвлення на тлі загального глибокого психологізму інших образів.

У світському, здебільшого це стосується міського простору, монументальному мистецтві «дух часу» проявився у створенні цілого ряду образів «неоміфології». Поєднуючи ці образи з традиційними античними персонажами митці намагалися шляхом монументального мистецтва усвідомити стрімкі зміни, які відбувалися у світі та у галицькому суспільстві зокрема. Прояв «космополітичного» характеру оздоб, почасти скопійований у європейських столиць призвів до того, що у традиційно усталену когорту образів у першій третині ХХ ст. додаються актуальні персонажі, що мали передавати новочасний характер міста, творити його прогресивний образ. Серед них можемо назвати тематичні панно для оздоби промислових підприємств та громадських споруд (пекарня «Меркурій», павільйони «Східних торгів», Торгово-промислова палата, Кредитне товариство землевласників), образи «сучасних» міфологічних сюжетів з Головного вокзалу, кав'ярень, зокрема «Штуки». Також тенденції щодо створення підпорядкованих новітнім віянням та технологіям творів знайшли відображення у фігуративній поховальній скульптурі, яка виконувалась здебільшого у техніці невисокого рельєфу, тим самим нагадуючи дещо графічне, монументальне панно.

Творення тогочасної міфології («неоміфології»), образи якої є ближчими часово та зрозумілішими за своїми алегоріями для реципієнта мистецького твору, відбувалося одночасно у монументальній скульптурі та живописі здебільшого у художньо-образному полі сецесії та подальших світових формотворчих пошуків, зокрема ар деко. Наприклад, важливою

складовою творення архітектурного образу колишнього будинку Австро-Угорського банку у Львові (вул. Б.Лепкого — Листопадового чину) є фризоподібно розташована над вікнами другого поверху низка алегоричних сюжетів роботи Ю.Белтовського. 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. Зображені оголені постаті у напівлежачих позах, але їх обличчя повністю сучасні. Найкраще це зрозуміло з модних тогочас вусів та зачісок чоловіків. Додатково змістового наповнення образам надає другий план композиції, вписаних у прямокутники. Створене з дрібних рельєфних площин, що відображають відповідний мотивів антураж, тло створює основу для розшифрування образу, горельєфно трактованого в узагальних об'ємах. Привертає увагу зокрема центральна композиція Фортуна, яка «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. Один чоловік простягає руку до Фортуни, дивлячись на неї з надією, двоє інших, які уособлюють місцеву богему, дивляться у невідомому напрямку, витаючи у хмарах, у той час коли лиш єдина постать відвернулася і зайнята роботою. Це фігура жінки на другому плані. Вона, вбрана у традиційний стрій з волоссям прикритим хустиною, сидить за прялкою.

У контексті нового підходу у сприйнятті Людини як такої, її морально-етичних (за формування яких того час здебільшого ще відповідала Церква) принципів та самоідентифікації націй у монументальному мистецтві формується виразна «національно-патріотична» тенденція. Тому можемо виділити значну групу історико-символічних або національно-символічних образів, до яких відносимо зображення персонажів історико-культурних національних діячів та образи героїв-воїнів. Ця тенденція надзвичайно актуалізується в обох найбільших національних громадах Східної Галичини, де образ реального героя спрямований на виховання патріотизму та державотворчого спрямування молоді. Образи персонажів біблійно-міфологічної групи є більш узагальненими. Натомість історико-символічна група базується на зображеннях певних реальних історичних персоналій, яким здебільшого надано хоча б умовної

портретної подібності. Свідомість Людини початку ХХ ст. вимагає конкретики, реальних імен. Навіть, у львівській пресі міжвоєнного часу зустрічаємо так звані дискусійні статті, присвячені «герою», «героїзму» та їх інваріаціям. Окрім пошуку героїв історичних, важливим аспектом визначається віднайдення серед живих тих постатей, які могли б на себе взяти місію творення нового «героя». Передвоєнна тенденція пошуків героя-мученика не знайшла свого відображення у монументальному мистецтві. Йому більш притаманні постаті героя, який є переможцем (принаймні частковим), аристократом духу. Зображувані постаті стали символами своєї доби та насичували твори монументального мистецтва Східної Галичини першої третини ХХ ст. національно-патріотичним змістом. Потреба у нових ідеалах, поява справжніх тогочасних героїв, сприяла певній романтизації та особливій актуалізації теми лицарства, мужності та героїзму, зокрема після завершення Першої світової війни. Це спричинило появу урочистих військових меморіалів, як нової форми пам'ятника. Образ Людини у цьому випадку також набуває характеру насамперед Героя-Захисника. Прикладом цієї тенденції є образи лицарів у оздобах архітектурних споруд Львова, а також образи меморіалів Першої світової війни, де чільними стають образи польського жовніра в обладунку та архангела Михаїла з мечем.

Проаналізувавши живописні та скульптурні оздобы громадських будівель великих міст Східної Галичини, доцільно виділити кілька основних груп фігуративних антропоморфних образів. Серед них найчисельнішими є образи «нової міфології», алегорично-символічні образи фінансового успіху, уособлення філософських освітніх тенденцій та персоналізації покровительства і милосердя у релігійних образах світських споруд. Загалом композиції для фінансово-страхових та торговельно-виробничих установ через міфологізовані персоналії та сюжети, через добре впізнавані образи-символи, передавали настрої, пов'язані з складовими успіху. Оздобы банків та страхових компаній мали усіма засобами відобразити стабільність, силу та впевненість у завтрашньому дні. Декор інших громадських споруд, зокрема, пов'язаних з торгівлею та промисловістю, мав включати професійну атрибутику. За невеликої кількості декору, скульптурні елементи добре ілюстрували призначення споруди, водночас були наочною рекламою, мали привертати увагу.

У формотворенні образів Людини у світському

монументальному мистецтві зреалізовані засади модернізму, зокрема сецесії та ар деко. Спільним для цих напрямків було тяжіння до стилізації антропоморфних форм, певного їх сплюснення та декоративності у яких відчувається вплив паризької, роденівської школи. Акцент робився саме на фігурі, тому її опрацювання було дуже ретельним та продуманим. Не позбавлена повністю натуралістичності фігура немов виростала з умовного декоративного тла, але не відділялася від нього повністю. Дещо змінюється акцент у жіночих образах. Якщо для релігійного мистецтва обгрунтованим залишається дотримання таких характеристик жіночого образу як материнство та милосердя, то світські образи жінок наголошують на якостях природної, неідеальної, модної та сучасної краси, а також безпеки, яка походить від неї. Чоловічим образам властиві риси захисника та лицаря, яких здебільшам трактовано у спрощених, виразних формах, підкреслених пластичними обрисами фігур задля надання їм більшої емоційності.

Група символічно-безособових образів як у живописі, так і у скульптурі є найбільшою. Окрім оздобувальної функції, основною їх метою можемо назвати означення та плекання тих нових і старих моральних чеснот, які необхідні для інтелектуальної особистості, для світогляду нового типу Людини психологічної. Цей світ, дійсність довкола починає змінюватись надзвичайно швидко й, відповідно, вимагає від Людини, що знаходиться у дещо розгубленому стані, реагувати миттєво та без вагань. Водночас образи цієї групи призначені для підсилення двох основних образотворчих груп, які були окреслені вище. Отже, до групи символічно-безособових образів ми включаємо живописно-вітражні та пластичні зображення путті, а також скульптурні оздоби функційного призначення, зокрема образи атлантів (каріатиди у монументальній скульптурі початку ХХ ст. майже не використовуються). До цієї групи також відносимо безособові жіночі образи, які є найбільш поширені у оздобах житлових будівель міста, зокрема постаті, що уособлюють танець або скорботу, а також суто декоративні маскарони на основі жіночих голів з декоративно трактованим волоссям. На перший погляд образи цих персонажів є виключно допоміжними у творенні цілісних композицій фасаду споруди чи її внутрішнього наповнення. Але вони відіграють значну роль у формуванні настроєвості та передачі основних характеристичних рис певної будівлі. Залежно від свого розташування та призначення їм притаманні

різні формотворчі методи. Часто ці образи доповнені певними атрибутами, що дуже чітко детермінують споруду або постать. Образ путті є відображення чуттєвого світського начала.

На основі проведеної класифікації та виявлення характерних рис образів було сформовано три великі типологічні групи: біблійно-міфологічних, історично (національно)-символічні та символічно-безособові образи у монументальному мистецтві Східної Галичини першої третини ХХ ст.

Підбиваючи певний підсумок, на основі виконаного дослідження та аналізу визначених змістово-образних та класифікаційних груп ми можемо стверджувати, що фігуративні образи Людини у монументальному мистецтві Східної Галичини ХХ ст., зокрема у контексті становлення нового типу Людини психологічної та соціальної, відігравали значну роль у змістово-ідейному насиченні релігійного та світського громадського простору. Образ Людини, що творився на основі загальноєвропейських тогочасних засад формо- та образотворення, водночас став виразником місцевої мистецької історико-культурної та політико-соціальної ситуації.

1. Бабунич Ю. І. Український живопис доби модернізму: світоглядні і художньо-стильові особливості : дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.05. Львів, 2016. 240 с.
2. Банцекова А. Шляхом архітектури Ар Деко. Львів. Стальова Воля, 2008. 131 с.
3. Бартіш Г. Монументальні розписи Бойчука в Галичині. Образотворче мистецтво. 1998. №2. С.28–30.
4. Батіг М. Курант Петра Холодного-старшого. Літопис Національного музею у Львові. 2001. С.37–49.
5. Білан Б. Найгайрніший банк Львова. Будинок Гауснера – від Галицького кредитного товариства до Національного банку. Львів : Априорі, 2014. 25 с.
6. Бірюльов Ю. Войтович Петро. Енциклопедія Львова [за редакцією А. Козицького, І. Підкови]. Львів : Літопис, 2007. Т.1. С. 421.
7. Бірюльов Ю. Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму (середина XVIII – середина ХХ ст.). Львів : Априорі, 2015. 528 с.
8. Бірюльов Ю. Мистецтво Львівської сецесії. Львів : Центр Європи, 2005. 184 с.
9. Буцманюк Юліан. Стінопис жовківської церкви Христа-Чоловіколюбця / упор. І. Гах, О. Сидор. Львів : Місіонер, 2006. 152с.
10. Горняткевич Д. До історії найновішого іконопису Угнівської церкви / Угнів та Угнівщина : історично-мемуарний збірник / [ред. : Василь Лев ; матеріали для збірника приготував Редакційний Комітет "Товариства Угнівщина" в складі : Микола Петришин ... [та ін.].

Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто, 1960. С. 18–34.

11. Грималюк Р. Вітражі Львова кінця XIX – початку XX століття. Львів, 2004. 36 с.

12. Ідеї, смисли, інтерпретації образотворчого мистецтва : українська теоретична думка XX століття : антологія / упор. Р.М. Яців ; Міністерство освіти, науки, молоді і спорту України, Національна академія наук України, Львівська національна академія мистецтв ... [та ін.]. Львів : ЛНАМ: Інститут народознавства НАН України, 2012. Ч. 1 231 с.

13. Ковжун П. Буденна і мистецька дійсність. Назустріч: література, мистецтво, наука, громадське життя. 1936. Чис. 21. С.5.

14. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен. Київ : Майстерня книги, Оранта, 2010. 400 с.

15. Мельник І. Пам'ятники та меморіальні таблиці міста Львова. Львів : Априорі, 2012. 320 с.

16. Михайло Осінчук – мистець-маляр / [статті М. Островерхи, П. Андрусів, М. Осінчука]. Нью-Йорк, 1967. 94 с.

17. Нога О. Український стиль в церковному мистецтві Галичини / О. Нога. Львів, 1994 154 с.

18. Семчишин-Гузнер О. Участь Модеста Сосенка в оздобленні Музичного Інституту імені Миколи Лисенка у Львові в 1912–1916 роках. Літопис Національного музею у Львові імені Андрея Шептицького. 2012. №9. С. 170–181.

19. Сидор О. Святий Василій Великий в українському мистецтві / Олег Сидор. Львів : Місіонер, 2008. 509. [2] с.

20. Скринник-Миська Д. М. Еволюція світоглядно-філософських засад українського образотворчого мистецтва на рубежі XIX – XX ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : спец. 09.00.05 «історія філософії». Львів, 2009. 20 с.

21. Студницька М. Синтез мистецтв у громадській і житловій архітектурі Галичини першої третини XX ст. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2014. №14. С. 158–177.

22. Сьомочкін І. Невідомі твори Петра Війтовича на одній з Львівських кам'яниць. Вісник інституту Укрзахідпроектреставрація. 1997. № 8. С. 114–117.

23. Шимчук, Євстахія. Настінні розписи Михайла Бойчука у Словіті. Образотворче мистецтво. 2007. N2. С. 98–99.

24. Якимова О. Іконографія ангельських чинів у стінописах першої третини XX ст. для храмів Східної Галичини: нові звучання традиційного образу. Мистецтвознавчий автограф. 2013. Вип. 6–8. С. 226–243.

25. Якимова О. Монументальний живопис Юліана Будманюка у жовківській церкві Христа-Чоловіколюбця: сакральна та національно-історична парадигми : Збірник статей першої наукової конференції «Музей в сучасному світі» : Жовківські читання 2011 (26–27 серпня, 2011) / упор. С. Каськун ; НГМ. Львів : Растр–7, 2011. С. 225–231.

26. Якимова О. Новітні герої та міфи у Східній Галичині першої третини XX ст. Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства : міжвуз. наук. конф. молодих науковців, аспірантів і

студентів, 21 травня 2015: збірник тез. – Київ, 2015. – С. 50–52.

27. Россолінські-Лібе Г. Історія міста Львова в його політичних пам'ятниках. Серія он-лайн публікацій Центру міської історії Центрально-Східної Європи. 2009. URL: <http://www.lvivcenter.org/download.php?newsid=1075&fileno=1> (дата звернення: 23.04.2023).

1. Babunych, Yu.(2016). Ukrainian painting of the age of modernism: outlook and artistic and stylistic features: diss. Ph.D. of art studies: 17.00.05. Lviv, 240 p.

2. Bantsekova A. (2008). By way of Art Deco architecture. Lviv. Stalova Volya, 131 p.

3. Bartish, H.(1998). Monumental paintings of Boychuk in Galicia. Fine Art. Vol. 2. P.28–30.

4. Batig, M. (2001). Chime of Pyotr Kholodny the Elder. Annals of the National Museum in Lviv. P.37–49.

5. Bilan, B. (2014). The highest bank of Lviv. House of Hausner - from the Galician Credit Society to the National Bank. Lviv: Apriori, 25 p.

6. Biryulyov, Yu. (2007). Voytovych Petro. Encyclopedia of Lviv [edited by A. Kozyskyi, I. Pidkova]. Lviv: Litopys, Vol. 1. P. 421.

7. Biryulyov, Yu. (2015). Lviv sculpture from early classicism to avant-garde (mid-18th - mid-20th centuries). Lviv: Apriori, 528 p.

8. Biryulyov, Y. (2005). Art of the Lviv Secession. Lviv: Center of Europe, 184 p.

9. Yulian Butsmanyuk. (2006).Wall painting of the Zhovki Church of Christ the Lover of Men / emphasis. I. Gah, O. Sydor. Lviv: Missioner, 152p.

10. Horniatkevich, D. (1960).To the history of the newest icon painting of the Ugniv church / Ugniv and Ugnivshchyna: a historical-memoir collection / [ed. : Vasyl Lev; the materials for the collection were prepared by the Editorial Committee of the "Ugnivshchyna Society" consisting of: Mykola Petryshyn ... [etc.]. New York - Paris - Sydney - Toronto, P. 18-34.

11. Hrymalyuk, R. (2004). Stained glass windows of Lviv at the end of the 19th - beginning of the 20th century. Lviv, 36 p.

12. Ideas, meanings, interpretations of fine art: Ukrainian theoretical thought of the 20th century: anthology / emphasis. R.M. Yatsiv; Ministry of Education, Science, Youth and Sports of Ukraine, National Academy of Sciences of Ukraine, Lviv National Academy of Arts ... [etc.]. (2012). Lviv: LNAM: Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine, Part 1, 231 p.

13. Kovzhun, P. (1936). Everyday and artistic reality. Towards: literature, art, science, public life. Vol. 21. P.5.

14. Kravchenko, Ya. (2010). Mykhailo Boychuk School. Thirty seven names. Kyiv: Book Workshop, Oranta, 400 p.

15. Melnyk, I. (2012). Monuments and memorial tables of the city of Lviv. Lviv: Apriori, 320 p.

16. Mykhailo Osinchuk – an artist-painter (1967) / [articles by M. Ostroverkha, P. Andrusiv, M. Osinchuk]. New York, 94 p.

17. Noga, O. (1994)/ Ukrainian style in the church art of Galicia. Lviv, 154 p.

18. Semchyshyn-Guzner, O. (2012). Participation of Modest Sosenko

in the decoration of the Music Institute named after Mykola Lysenko in Lviv in 1912–1916. *Annals of the National Museum in Lviv named after Andrei Sheptytskyi*. Vol. 9. P. 170–181.

19. Sydor, O. (2008). *Saint Basil the Great in Ukrainian art*. Lviv: Missioner, 509, [2] c.

20. Skrynnyk-Myska D. (2009). *Evolution of worldview and philosophical foundations of Ukrainian fine art at the turn of the 19th and 20th centuries*. : autoref. thesis for obtaining sciences. candidate degree Philos. Sciences: spec. 09.00.05 "history of philosophy". Lviv, 20 p.

21. Studnytska M. (2014). *Synthesis of arts in the public and residential architecture of Galicia in the first third of the 20th century*. *Ukrainian art history: materials, research, reviews*. Vol. 14. P. 158–177.

22. Semochkin, I. (1997). *Unknown works of Pyotr Voytovych in one of the Lviv stone houses*. *Bulletin of the Ukrzakhidproektrestavratsiya Institute*. Vol. 8. P. 114–117.

23. Shymchuk, E. (2007). *Mykhailo Boychuk's wall paintings in Slovit*. *Fine Art*. Vol. 2. P. 98–99.

24. Yakymova O. (2013). *Iconography of angelic orders in wall paintings of the first third of the 20th century. for the churches of Eastern Galicia: new sounds of the traditional image*. *Art historian's autograph*. Issue 6–8. P. 226–243.

25. Yakymova O. (2011). *The monumental painting of Julian Butsmanyuk in the Zhovkiv church of Christ the Lover: sacred and national-historical paradigms*: Collection of articles of the first scientific conference "Museum in the Modern World": Zhovkiv readings 2011 (August 26–27, 2011) / ref. S. Kaskun; NGM. Lviv: Rastr-7, P. 225–231.

26. Yakymova, O. (2015). *New heroes and myths in Eastern Galicia of the first third of the 20th century*. *Anniversary of NAOM: ways of development of Ukrainian art studies: interuniversity. of science conf. of young scientists, graduate students and students, May 21, 2015: collection of theses*. Kyiv, P. 50–52.

27. Rossolinski-Liebe G. (2009). *The history of the city of Lviv in its political monuments*. A series of online publications of the Center for the Urban History of Central and Eastern Europe. URL: <http://www.lvivcenter.org/download.php?newsid=1075&fileno=1>

ANNOTATION

Olena Yakymova. Classification of the Human Image in the Eastern Halychyna Monumental Art of the Early 20th Century.

Eastern Halychyna has always been a territory on the border between the cultural paradigms of the East and the West. At the end of the 19th - the first third of the 20th cen. this region became the center of the multicultural environment formation, where certain typological groups of anthropomorphic images were determined at the regional-provincial level. It was reflected in

monumental art, in particular temple murals, stained glass and mosaics, as well as architectural decor and monumental sculptural plastic, such as monuments and plastic tombstones. The subject of this research is the characteristic features of the images of the Human in the interiors, exteriors and spatial environment of the cities, towns and villages of Eastern Halychyna of the Early 20th century. The relevance of this topic arises from the fact that, as a result of long-term silence, concealment and destruction, the artifacts of the outlined period have been introduced into scientific circulation only in the last three decades and require not only a final description and fixation, but also analysis and systematization, which have not yet been fully carried out. At the same time, the monumental art of that time developed on the basis of art synthesis, therefore there is actually a need to outline certain pictorial typological groups for their classification and more detailed study. The research method is the classification of the most characteristic images, taking into account the philosophical and aesthetic principles of contemporary anthropomorphic imagery and the artistic and stylistic features of the work of artists of the specified period. Main scientific issue is in the circulation and research of several little-known works of monumental art of Eastern Halychyna of the first third of the 20th cen. and the formation of several typological groups of human images as proposal for their classification. It is based on the analysis of the largest and most representative examples of the monumental art of Eastern Halychyna in sculpture and painting of that time.

In conclusion three large typological groups were formed: biblical-mythological, historical (national)-symbolic and symbolic-impersonal images in the monumental art of Eastern Halychyna of the Early 20th century.

Key words: classification of images, image type, synthesis of arts, "neomyth", image of a hero, religious images, cultural paradigm.