

## ВІДЕНЬ–ЛЬВІВ: ДО ВИТОКІВ СТИЛЮ АР-ДЕКО

Анна Банцекова

Доволі поширена думка, що Європу складають не країни, а міста, підтверджується прикладом Відня кінця XIX – першого десятиліття XX ст. На той час слава столиці Австро-Угорщини досягла свого zenіту: віденське мистецтво сфокусовувало й культуру, й мистецтво всієї великої багатонаціональної держави, в тому числі й західноукраїнських земель, які входили до складу імперії Габсбургів.

Зазначимо, що на зламі століть (1897–1903) Відень стає центром австрійського модерну – так званого стилю “сецесіон”. Водночас у цій визнаній мистецькій європейській столиці відбувається становлення ряду тенденцій, які пізніше формують новий своєрідний стиль – ар-деко<sup>1</sup>. Безумовно, це було пов’язано зі специфікою віденського сецесіону: більшість дослідників наголошує на його значній і суттєвій відмінності від модерну Франції, Німеччини, Бельгії, Скандинавії, Польщі<sup>2</sup>. Саме ці відмінності сприяли виникненню нового стильового відгалуження, яке невдовзі стало самостійним, самодостатнім явищем.

Необхідно зауважити, що характерною особливістю віденського мистецтва, передусім архітектури, був раціоналізм мислення<sup>3</sup>, що формально проявлялось у тяжінні до простих ліній, виразних ясних контурів, чітких геометричних об’ємів. Така тенденція доволі яскраво відчутна у творчості провідних австрійських архітекторів: Отто Вагнера і його учнів – Йозефа Ольбрехта та Йозефа Гофмана. Ще однією відмінною рисою тогочасної віденської архітектури було звернення до класицистичної традиції з її прихильністю до принципів симетрії та гармонії. Російські дослідники В. Горюнов і М. Тублі з цього приводу зазначають: “В архітектурі віденського модерну класицистична традиція відіграла роль основної стилістичної домінанти, вплив якої відчувався навіть у виразно новаторських будівлях архітекторів цієї школи”<sup>4</sup>.

Прагнення досягти нової стильової виразності шляхом поєднання класицистичної традиції з новітньою (модерною) домінує у

віденській архітектурі останніх років XIX і в першому десятилітті XX ст. Не випадково програмний твір віденської архітектурної школи – споруда Віденського Сецесіону (1899) Йозефа Ольбрехта (в якій чітко проглядається “класицистична стилістична домінанта”) з його компактним об’ємом, з регулярним внутрішнім плануванням – все ж таки формально має не так багато характерних для модерну елементів.

Польська дослідниця А. Серадзька розглядає цю будівлю як явище нової архітектури – споруду в стилі раннього ар-деко з рефлексіями стилю ар-нуво<sup>5</sup>.

Будівля учня Й. Ольбрехта Йозефа Гофмана “Стоклет-хауз” у Брюсселі (1905–1911) завершує історію віденського модерну й демонструє можливості нового стилю – ар-деко. У ступінчастій конструкції споруди, що передувала конструкціям американських хмарочосів 1930-х років (можливо, на ідею створення таких споруд вплинула форма пірамід), переважають прямі кути й виступи, а в оздобленні використовується природна текстура коштовного матеріалу – блакитно-сірого мармуру. Французька та американська енциклопедії ар-деко подають цю споруду як взірць означеного стилю, а майстра називають одним із засновників його стилістики<sup>6</sup>.

Новаторство Й. Гофмана проявилось не лише в архітектурі, його творчість вплинула на стилеутворення в декоративно-вжитковому мистецтві. Саме для проектів Й. Гофмана характерне тяжіння до художнього синтезу, творче переосмислення культур багатьох народів. У нових ідеях, втілених ним у творах цього періоду, знаходять відбиток впливи японського, єгипетського, асирійського та вавилонського мистецтва. Таке прагнення до синтезу, здатність творчо сприймати та інтерпретувати мистецтво далеких країн, давніх культур, а також народну творчість своєї країни, згодом лягли в основу творчого методу стилю ар-деко.

На вироблення творчого методу Й. Гофмана вплинув новий напрям у декоративно-

му мистецтві, а також роботи Г. Клімта, близькі до творів Й. Гофмана своєю площинно-орнаментальною манерою.

Перші прояви характерної для Art Deco стилістики значною мірою пов'язані з 1903 р.<sup>7</sup>, з часом заснування Йозефом Гофманом та Коломаном Мозером славнозвісних “Віденських майстерень” (“Wiener Werkstätte”). Створені під впливом народних традицій, роботи цих майстерень відзначалися виразністю й лаконічністю форм і особливо – багатством колориту. Домінування класичних форм, а також чистота ліній у поєднанні з геометризованим орнаментом (поява орнаменту на прямокутній основі і в декоративно-вжитковому мистецтві так само пов'язана з творчістю Й. Гофмана) знаходили своє відображення в роботах багатьох віденських майстрів. Зауважимо, що поява геометризованого орнаменту була пов'язана передусім з тим, що органічно поєднати чисті прості конструктивні форми нового дизайну з мінливими лінейними формами сецесійної орнаментики доволі складно.

Вироби “Віденських майстерень” поширилися по всьому світу, а принципово новий підхід до їх виготовлення суттєво впливав на творчу думку дизайнерів багатьох країн. “Віденські майстерні” прагнули стимулювати збут промислових зразків декоративно-вжиткового мистецтва, заохочували співпрацю промисловців з художниками. Таким чином, рух XIX ст. “Arts and Crafts” набуває нового осмислення відповідно до мислення XX ст.

Отже, раціоналістичність структури багатьох творів віденських архітекторів, домінування класичної традиції, а також поява в архітектурі, а згодом і в декоративно-вжитковому мистецтві площинного орнаменту на прямокутній основі (орнаменту геометризованого, абстрактного характеру, із симетричним розміщенням елементів) дозволяє бачити перехід стилістики модерну в лапідарні форми стилю ар-деко. Саме для цього стилю характерне “подвійне ставлення до модерну, історизму, неокласицизму, коли антитезова позиція до них не виключала [присутність. – А. Б.] їхніх певних елементів у тілі нового стильового формування”<sup>8</sup>.

Вплив столичної культури поширювався по всій території монархії. Львів – столиця найбільшої австрійської провінції – не був винятком, у львівському мистецтві віддзеркалювалися близькі до віденських явища й тенденції.

У цей час розвиток Львова як адміністративного та культурного центру був особливо динамічний. Його архітектура “в 90-х роках XIX століття безпосередньо була зорієнтована на Відень”<sup>9</sup>. Там працювало чимало вихованців віденської архітектурної школи, діяла відома віденська архітектурна фірма “Fellner und Helmer”. На формування архітектурного обличчя Львова, яке вже набрало рис модерну, помітно впливали вже місцеві вихованці – випускники архітектурного факультету Львівської політехнічної школи.

Сецесіон або сецесія (так називають цей стиль в Галичині) отримав тут своєрідну інтерпретацію, висвітлену в усіх видах і жанрах мистецтва. За визначенням дослідників, хоча львівська сецесія була органічною частиною всього центральноєвропейського модерну і не була провінційним відгалуженням віденського нового стилю<sup>10</sup>, однак вплив віденського сецесіону на її стилістику очевидний. Кульмінація львівської архітектури модерну припадає на 1905–1908 роки. У ньому й бачимо витоки стилю ар-деко.

Гене́за Art Deco лежить у пошуках львівських художників 1907–1914 років. Ще до кінця стильово не об'єднані, ці пошуки просувалися в кількох напрямках. Перший з них розпочинався в пізньому класицистичному модерні. Як і віденську архітектуру сецесіону, львівську архітектуру відзначає “великий раціоналізм і значні технічні досягнення у впровадженні прогресивних будівельних конструкцій та прийомів високоякісного оздоблення”<sup>11</sup>.

Ось лише деякі приклади: архітектурні проекти Альфреда Захаревича, випускника Віденської та Львівської політехнік (закінчив навчання 1898 р.), – сильно модернізовані, постсецесійні, з класицистичними мотивами споруди<sup>12</sup>; скульптурне оздоблення фасадів Зиґмунта Курчинського (у 1930-х роках талановито й цілеспрямовано працював у стилістиці ар-деко)<sup>13</sup>, у творчості якого з'являються класицизовані площинні рельє-

фи з монументальними оголеними фігурами і не зовсім характерною для сецесіону тематикою праці; архітектурні розробки Фердинанда Каслера й Романа Зелінського<sup>14</sup> (на Міжнародній виставці сучасного декоративного мистецтва і художніх промислів 1925 р. в Парижі останній за проект забудови Гдині отримав Почесний диплом), а також оригінальні споруди архітекторів Владислава Дердацького й Вітольда Мінкевича<sup>15</sup>. Твори цих та інших майстрів становили витoki стилю ар-деко у Львові.

Щодо зразків нового стилю в архітектурі Львова, то тут безумовний інтерес викликає будівля (яка, на жаль, не збереглася) ресторану, споруджена російськими військовополоненими і представлена на військовій виставці, присвяченій другій австро-угорській армії<sup>16</sup>. Виставку було відкрито 1916 р. у Стрийському парку Львова – традиційному місці крайових, а з 1921 р. – міжнародних виставок “Східні ярмарки” (“Targi Wschodnie”). Автор будівлі Отто Шенталь – один із талановитих учнів Отто Ваґнера, який працював у бюро вчителя до 1910 р. Ця доволі велика споруда, що мала прозоре завершення у формі кристалу (схожа башта споруджена ним на Пратері<sup>17</sup>), певною мірою випередила ідею будівлі польського павільйону на Міжнародній виставці 1925 р. в Парижі, спорудженого архітектором Юзефом Чайковським.

Близькі до зазначених тенденцій в архітектурі явища мали місце і в декоративно-вжитковому мистецтві. Так, під впливом “Віденських майстерень” у Галичині створюються ідентичні творчі об’єднання. У 1913 р. в Кракові – “Краківські майстерні”, в яких визрівали ідеї польського ар-деко, що дало підстави польському дослідникові Анджею Ольшевському охарактеризувати польську версію стилю як «синтез стилю “Краківських майстерень” і творчого об’єднання “Ритм”»<sup>18</sup>.

У Львові подібне об’єднання в 1910 р. спробував створити художник Маріан Ольшевський. Разом із групою художників (В. Яроцький, К. Сихульський, Ф. Паутч) та архітекторів (В. Мінкевич, В. Дердацький, В. Гжимальський, З. Брехвіч-Левицький) М. Ольшевський створив об’єднання майстрів декоративно-вжиткового мистецтва

“Зеспул” (Zespol), яке проіснувало до Першої світової війни. В ідеологічній програмі об’єднання домінувала теза про необхідність експериментального пошуку в галузі архітектури та декоративно-вжиткового мистецтва. За чотири роки діяльності “Зеспул” підняв львівське декоративне мистецтво на доволі високий рівень. М. Ольшевський “оживив художнє життя Львова, проводячи словом, пером, пензлем пропаганду прекрасного в життя повсякденне”<sup>19</sup>. Особистість багато в чому видатна – художник, мистецтвознавець, філософ, публіцист, – він залишив значний творчий спадок<sup>20</sup>.

Гене́за львівської версії ар-деко тісно пов’язана з діяльністю саме цього художника. Проектуючи сакральні та громадські споруди, приватні будинки та архітектурні об’єкти малих форм (пам’ятники, надгробки), а також інтер’єри й вітражі, вироби з художнього металу, настінні розписи, мозаїку, меблі, кераміку, килими, одяг, театральні декорації<sup>21</sup>, він заклав у Львові основи дизайну в стилістиці ар-деко. Об’єднання “Зеспул” видавало плакати, книжкові ілюстрації, екслібриси, етикетки, які високо оцінювала преса. Один із сучасників художника писав: “Цими днями зауважив у Львові дуже виразні, чудові афіші, виконані відомим художником М. Ольшевським. Незвичайний темперамент, з яким реалізований задум, свідчить про те, що розвиткові рекламної афіші художник може зробити велику послугу”<sup>22</sup>. Преса також відзначила пошук і досягнення, пов’язані з новим характером шрифту афіш: “Змінився спосіб проведення лінії і площинних розкладів фарб, але особливого схвалення заслуговує вигляд літер і характер письма, без жодного винятку, чіткий, чистий і такий, що кидається у вічі”<sup>23</sup>.

Пошуки М. Ольшевського в дизайні (розробка проектів інтер’єрів, меблів) йшли від функціональних засад. Інтер’єри колишнього Краківського готелю у Львові (пл. Соборна, 7) визначали прагнення до спрощення форм, ясність і лаконізм задуму, а також практично повну відсутність декору на меблях, пріоритет прямої лінії, наявність виразних геометричних форм, елементів з гострими кутами. Проект вітража “Світанок нової ери” (1913) можна вважати своєрідним

маніфестом стилю ар-деко як за формою, так і за ідейно-тематичним наповненням. Зображення грецької колони й африканської маски символізували об'єднання класичного та екзотичного в мистецтві ар-деко, відтворене за допомогою лаконічної лінії, симетрії композиції, локальних колористичних плям (зелених, оранжевих, жовтих), максимального лаконізму в трактуванні форми.

Нові тенденції в стилістиці дизайну знайшли своє місце і в творчості Івана Левинського. Архітектор, що розробив близьку до теоретичних положень Отто Вагнера теорію “раціональної архітектури”, художник декоративно-вжиткового мистецтва, він у 1890-х роках організував у Львові художньо-керамічну фабрику. На прикладах виробів цієї фабрики простежується поступовий відхід від вишуканих форм, ніжної пастельної гами, флоральних мотивів сецесії. Форма виробів стає виразно функціональною. Орнаментальні мотиви, що йдуть від народного мистецтва – дереворізьби, вишивки, ткацтва, – набирають геометричного характеру. Фабрика виробляла й технічно складну дорожку продукцію, розраховану на заможне населення. І. Левинський творчо експериментував з матеріалами. Наприклад, застосовуючи складну технологію, він виробляв вази з кам'яної маси, близькі до тонкої кераміки Веджвуда. Так, для вази-кулі (1910-і рр., Музей інституту народознавства НАН України) притаманні активність колористичної гами, сміливі, контрастні поєднання тонів, використання позолоти. Мотив кола, з включеним у нього мальтійським хрестом, підкреслює оригінальність форми предмета. У виробках фабрики Івана Левинського простежуються спроби об'єднати народні традиції з вимогами сучасної естетики.

Свою роль у формуванні стилю ар-деко в образотворчому і, особливо, в декоративно-вжитковому мистецтві відіграла Львівська художньо-промислова школа. Створена 1876 р. за зразком Віденського училища художніх ремесел, школа ставила своїм завданням підвищення рівня виробів декоративно-вжиткового мистецтва, привернення уваги громадськості до народних ремесел, підкреслюючи при цьому їх значимість для

загального розвитку культури. Характерно, що більшість викладачів школи здобула художню освіту у Відні<sup>24</sup> (у Віденському училищі художніх ремесел, у Віденській академії мистецтв і Віденській політехніці)<sup>25</sup>.

Не випадково трохи згодом, у 1920-х роках, викладачів і випускників цієї школи об'єднувала саме спільність стилістичних засад. Творчість таких художників, як Л. Тирович, З. Курчинський, Я. Новотнова, С. Станіславська-Говуркова, А. Рафаловська-Взорек, М. Опольська, І. Новаковська-Ацеданська, сприяли не лише формуванню, але й розквіту стилю ар-деко у Львові<sup>26</sup>.

Слід зазначити, що серед художників, у творчості яких на певному етапі знаходимо риси, притаманні стилістиці Art Deco, були такі талановиті художники, як Михайло Бойчук, Олена Кульчицька, Марія Водзицька, Бруно Шульц. Усі вони навчалися у Відні<sup>27</sup>.

1910-і роки – період визрівання ідеї національного стилю, що згодом вплинуло на формування концепції ар-деко. Українська версія декоративного стилю у Львові була передусім пов'язана з творчістю Михайла Бойчука. Його художня система тяжіла до синтезу, до бажання об'єднати національну традицію з новаторськими тенденціями в мистецтві. У 1899 р. М. Бойчук разом зі своїм викладачем Ю. Панкевичем побував у Відні. Художник згадував: “У Відні пробув шість місяців, оглядав музеї... Найбільше мені сподобались портрети з Александрії. Це були грецькі майстри, виховані на єгипетському мистецтві”<sup>28</sup>. У роботах цього періоду (“Катерина”, 1910-і р., Львівська галерея мистецтв; “Пророк Ілля”, 1913 р., Національний музей у Львові), з одного боку, відчутні впливи грецької архаїки, Візантії, а з другого, – вплив творчості Сезанна, раннього кубізму. Переосмислюючи художню спадщину минулого, майстер переносить риси його стилістики в сучасність, розробляючи при цьому власну систему, в якій проявляються формальні особливості стилю ар-деко: центричність і врівноваженість композиції, монументальність, статичність, простота рисунка, строгість і завершеність форми, декоративізм.

Олена Кульчицька, яка у своїй творчості стояла біля витоків стилю ар-деко, упро-

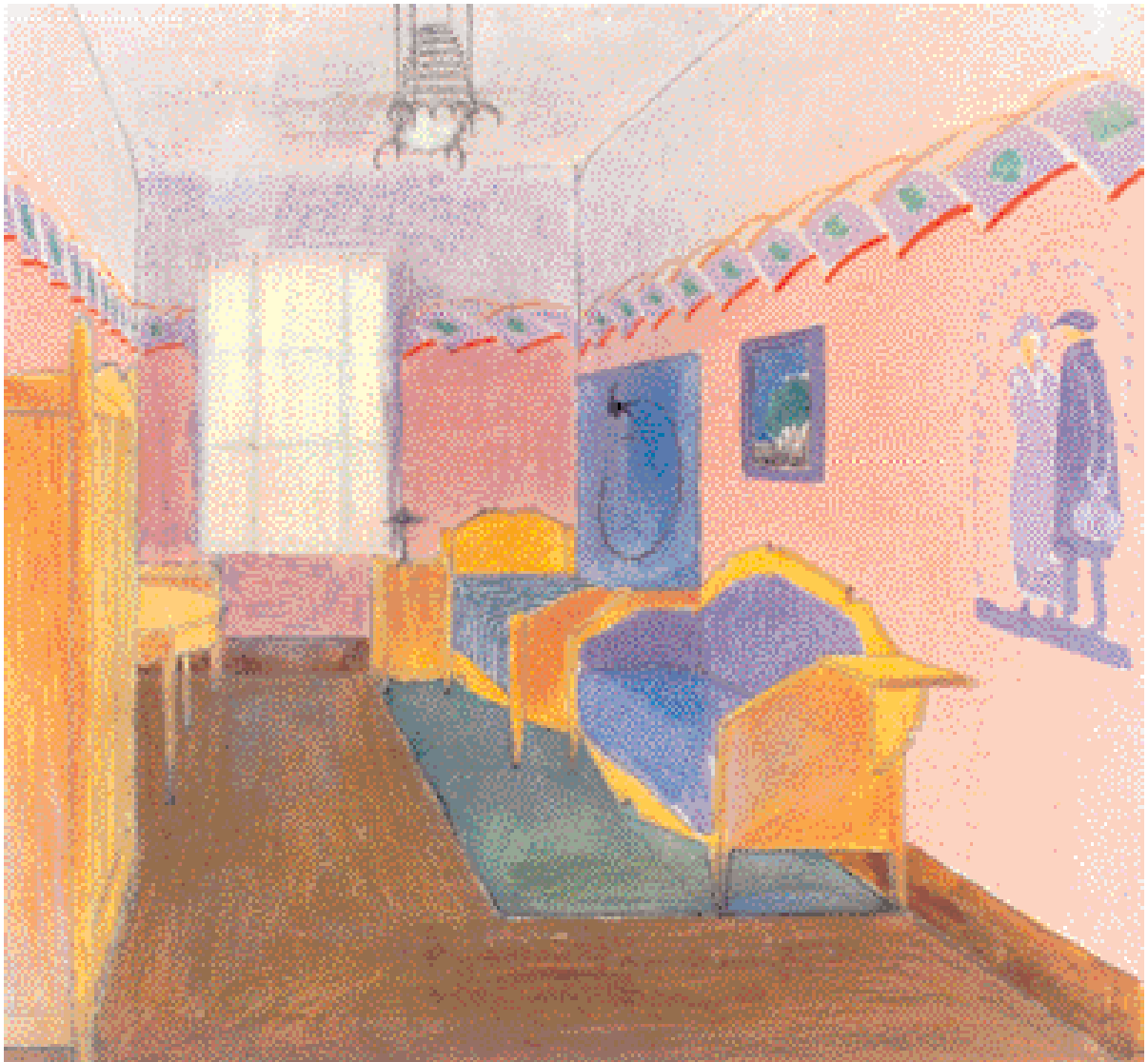


*М. Ольшевський. Проект вітража "Світанок нової ери". 1913 р.  
Папір, крейда. (120,5 x 90) см*



*М. Бойчук Катерина. 1913 р. Мідна бляха, карбування. (34 x 30,3) см*

*І. Левинський Куляста ваза. 1910 р. Технічна порцеляна. В – 10,6 см* ➤



*М. Ольшевський* Проект інтер'єру "Краківського" готелю у Львові. 1913 р.  
Папір на картоні, гуаш. (25,5 x 32,4) см





*О. Шенталь* Будинок ресторану на військовій виставці в Стрийському парку. 1916 р.  
Репродукція



довж 1903–1908 років навчалась у Відні. Формальний відхід від стилістики модерну знаходимо в її роботах уже в 1910-х роках. Так, gobelen “Богородиця з ангелами” і живописне полотно “Богородиця – Золотий колос” (Національний музей у Львові) відображає нові тенденції у творчості цієї мисткині: композиція набирає класичної ясності, чіткої ритмічної узгодженості, врівноваженості та симетрії. У роботі “Богородиця – Золотий колос”, поза сумнівом, відчутно сильний вплив творчості Густава Клімта, особливо його пізніх інтер’єрних композицій з використанням мозаїки, емалі, коштовного каміння і водночас не меншою мірою спостерігається переосмислення візантійського мистецтва й народних традицій. По суті, це довільна інтерпретація в душі візантійської іконографії з елементами пізнього сецесіону і примітиву. Тяжіння до прямої жорсткуватої лінії, золотисте тло з геометричним орнаментом (мотив пшеничного колосу), підкреслено домінуюче декоративне начало – усе це дає підстави зачислити роботу до раннього прояву львівської модифікації стилю ар-деко.

Отримавши остаточне оформлення після Першої світової війни, стиль ар-деко підвів свої підсумки на Міжнародній виставці в Парижі 1925 р. Тому його називають ще “стилем 1925 року”. І хоча хронологічні межі ар-деко різні щодо окремих країн, витоки його лежать і в мистецтві Відня 1897–1903 років, що було пов’язано зі специфікою віденського модерну. Саме його конструктивна, раціоналістська лінія сприяла виникненню нової стилевої категорії. Поява стилю ар-деко не мала революційного характеру, оскільки для нього характерним був полістилізм. Свідомість ХХ ст. вимагала синтезу, і стиль ар-деко як вияв синтетичності свідомості та культури певного часу об’єднував у собі різні художні напрями – елементи класицизму й сецесіону, функціоналізму й кубізму, абстракціонізму й фовізму. При цьому ар-деко вбирав у себе досягнення прадавніх, екзотичних культур, народного мистецтва й фольклору.

Вплив Відня на формування стилю ар-деко у Львові, попри всю його яскраву очевидність, не був авторитарним. Творчі імпуль-

си, що виходили з Відня як від центру художньої культури, стосувалися сприйняття й переосмислення нових естетичних принципів і теорій, досягнень інженерної думки.

На модель львівської версії раннього ар-деко опосередковано вплинули віденські художні й технічні заклади, в яких навчалися львівські художники (Віденська художня академія, Віденська політехніка, Віденське училище художніх ремесел), а також створені за віденськими зразками навчальні заклади Львова – Львівська політехніка, Львівська художньо-промислова школа.

Відкидаючи сліпе наслідування, творчо адаптуючи передові раціоналістичні ідеї, Львів уже на початку 1910-х років виявив нові, самобутні, оригінальні тенденції в архітектурі та архітектурному декорі, в образотворчому й декоративно-вжитковому мистецтві, пов’язані з формуванням стилю ар-деко <sup>29</sup>.

<sup>1</sup> Sieradzka A. Początek działalności “Wiener Werkstätte” i narodziny stylu Art Deco w Wiedniu w latach 1903–1907 // *Ikonotheka. Prace Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego*. – Warszawa, 1998. – № 13. – S. 189–200.

<sup>2</sup> Там само. – S. 189.

<sup>3</sup> Горюнов В., Тубли М. Архитектура эпохи модерна. – С.Пб., 1992. – С. 222.

<sup>4</sup> Там само. – С. 224.

<sup>5</sup> Sieradzka A. Początek działalności... – S. 191.

<sup>6</sup> Cabanne P. Encyklopedia Art Deco. – Warszawa, 2002. – S. 18.; *The Art Deco Styl*. – New York, 2001. – P. 70.

<sup>7</sup> Sieradzka A. Art Deco w Europie i w Polsce. – Warszawa, 1996. – S. 24; *The dictionary of Art*. – London, 1996. – T. 2. – P. 520.

<sup>8</sup> Яців Р. Силви поля українського ар-деко // *Мистецтвознавство* 2000. – Л., 2001. – С. 67.

<sup>9</sup> Purchla J. Architektura Krakowa i Lwowa w XIX wieku // *Архітектура Галичини XIX–XXст. Матеріали Міжнародного симпозиуму, присвяченого 150-річчю заснування Державного університету “Львівська політехніка”* 24–27 травня 1994. – Л., 1996. – С. 164.

<sup>10</sup> Бірюльов Ю. Львівська сецесія. Каталог виставки. – Л., 1986. – С. 4.

<sup>11</sup> Purchla J. Architektura Krakowa i Lwowa w XIX wieku... – S. 171.

<sup>12</sup> До них належать: будівля Торгово-промислової палати на просп. Шевченка 17/19 (1907–1911); будинок Т. Балабана на вул. Галицькій, 21 (1908–1910); споруда Кредитно-земельного банку на вул. Коперника, 4 (1912–1913), що нагадує ошадну касу у Відні, зведену за проектом Отто Ваґнера.

<sup>13</sup> Банцекова А. Art Deco у Львові: Каталог виставки. – Л., 2001. – С. 70–71.

<sup>14</sup> Будинок Грюнерів на вул. Гнатюка 20/22 зі стилізованими єгипетськими фігурами, що фланкують портал (1910–1911).

<sup>15</sup> Будинок адвокатів Левінів на вул. Валовій, 13 (1912).

<sup>16</sup> Богданова Ю. Військова виставка 1916 року // Галицька брама. – 2001. – № 11/12. – С. 24–27.

<sup>17</sup> Там само. – С. 26.

<sup>18</sup> Olszewski A. Dzieje sztuki polskiej 1890–1980. – Warszawa, 1988. – S. 36.

<sup>19</sup> Olszewski B. Marian Olszewski. – Kraków, 1939. – S. 7.

<sup>20</sup> Значна частина його графічних і живописних робіт зберігається в зібранні Львівської галереї мистецтв.

<sup>21</sup> Prospekt “Rozglos”. – Lwów, 1913.

<sup>22</sup> Kallas A. Wiek Nowy. – 1913. – Nr. 3665.

<sup>23</sup> Kozicki W. Słowo Polskie. – 1913. – Nr. 211.

<sup>24</sup> Глембоцька Г. Історія закладу на тлі розвитку художньої освіти у Львові (середина XIX–1938 р.) // Галицька брама. – Л., 1996. – № 20. – С. 3–5.

<sup>25</sup> Викладачі: В. Садловський – випускник Віденської політехніки, викладав у Львівській художньо-промисловій школі з 1899; Г. Кюн – спеціалізувався з художньої різьби у Віденській художній академії, викладав у Львові в промисловій школі з 1892; П. Гарасимович – випускник Віденської художньої академії, викла-

дав з 1898; Е. Паутч – випускник віденського училища художніх ремесел, Краківської художньої академії; С. Обст – випускник Віденської художньої академії.

<sup>26</sup> Л. Тирович протягом 1921–1923 років вивчав декоративну різьбу у Львівській художньо-промисловій школі (курс К. Сихульського), у 1933–1944 – викладав там; З. Курчинський упродовж 1921–1924 років вивчав у цій школі скульптуру (курс Т. Висьньовецького); Л. Новотнова в 1929 р. вивчала графіку (курс Л. Тировича); С. Станіславська-Говуркова з 1916 р. вивчала скульптуру (курс Я. Нальборчика), а 1933 р. закінчила курс графіки у Л. Тировича; А. Рафаловська-Взорек спеціалізувалася з рисунка з 1927 по 1928 рік (курс Л. Тировича); І. Новаковська-Ацеданська з 1928 по 1932 вивчала графіку (курс Л. Тировича); М. Опольська упродовж 1903–1905 навчалась у студії рисунка (курс С. Батовського).

<sup>27</sup> М. Бойчук в 1899 навчався у Віденській художній академії; М. Водзіцька – в 1910-х роках у Віденській художній академії; О. Кульчицька – навчалась у Віденському училищі художніх ремесел (1903–1908); Б. Шульц – у Віденській художній академії [студія графіки (1911–1912)].

<sup>28</sup> Бачинський Є. Мої зустрічі та силуети українських малярів і різьбярів на чужині. Спомин старого емігранта за роки 1908–1950. – Торонто, 1950 // О. Ріпка “Бойчук і бойчукісти, бойчукізм”: Каталог виставки. – Л., 1991. – С. 6.

<sup>29</sup> Банцекова А. Зазнач. праця.

## SUMMARY

Interwar period is considered to be the time of extremely productive ideas in Ukrainian book and magazine graphics, decorated with the Art Deco stylistics.

Formation of Ukrainian version of Art Deco style was influenced by creation in the year 1931 of Association of Independent Ukrainian artists (ANUM). The last one combined the experience of modern European art with regional Ukrainian tradition, what became apparent by conscious stylization of folk motives, coming out from the depth of centuries and saving in the folk craft, arts and crafts, folklore (motives of flower, girl, bird, Cossack), historical realities (iconography of Ukrainian baroque, motives, taken from the emblems of historic heads).

In the international context of Ukrainian graphics development the artistic heritage of George Narbut seems to be inestimable. His industrial and book graphics of the mentioned period may be attributed to the works of art, representing the Ukrainian version of decorative style.

Influence of the art of the people from the East, Egypt, Africa, Oceania expressed itself in extremely courageous colour order of the works of masters of this period. The character of the colour spectrum of Lviv version of Art Deco was considerably influenced by the local colouring of popular Ukrainian icon on the glass of the beginning of the XX century.

It is necessary to underline the significant changes, which happened with the character of the print. Ukrainian print is included to the elements of the book design, is drawn towards the European prints of the “futura” type.

Art Deco style, in the basis of the art method of which the principle of stylization, interpretation of popular tradition was assumed, contributed to the fact that complicate elite language of the new art, adapted in the customary categories of graphic picture, became clear to many people. Ukrainian version of the style earnestly demonstrates the democratic tendency (“books for everyone”) of the Art Deco style development.