

УДК 78.071.2(477+100):782.1(450)“190/191”

DOI <https://doi.org/10.15407/um-etnolog.2025.22.095>

КАРА-ВАСИЛЬЄВА ТЕТЯНА

докторка мистецтвознавства, професорка, академікиня НАМ України, завідувачка відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9074-4120>

KARA-VASYLIEVA TETIANA

a Doctor of Art Studies, a professor, an academician of the National Academy of Arts of Ukraine, a head of the Fine and Decorative Arts Department of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9074-4120>

Бібліографічний опис:

Кара-Васильєва, Т. (2025) Польські митці модерну та їх вплив на формування львівської сецесії. *Українське мистецтвознавство*, 22, 95–101.

Kara-Vasylieva, T. (2025) Polish Artists of Modern and Their Influence on the Formation of Lviv Secession. *Ukrainian Art Studies*, 22, 95–101.

© Видавництво ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2025. Опубліковано на умовах відкритого доступу за ліцензією CC BY-NC-ND (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

ПОЛЬСЬКІ МИТЦІ МОДЕРНУ ТА ЇХ ВПЛИВ НА ФОРМУВАННЯ ЛЬВІВСЬКОЇ СЕЦЕСІЇ

Анотація / Abstract

У статті розглядається творчість польських митців модерну кінця XIX – початку XX ст., які в той чи інший період жили у Львові, брали активну участь у його художньому житті і впливали на формування львівської сецесії. На основі аналізу творчості як польських, так і українських митців можна виокремити дві лінії розвитку нового художнього напрямку. Одна – чітко орієнтована на стилістику мистецтва Кракова, Мюнхена, Відня і в цілому західноєвропейського модерну. Серед митців цього кола слід виділити Теофіла Терлецького, Казимира Сіхульського, Яцека Мальчевського, Мар'яна Ольшевського, Фредеріка Паутча, Станіслава Дембіцького, Каєтана Стефановича. Друга – розробляла ідеї, пов'язані з осмисленням етнографічних тем, зверненням до гуцульського народного мистецтва, її орнаментики, розвиваючи національний напрям сецесії, аналогічно до пошуків польських митців, які розробляли тему закопанського стилю. До цієї когорти слід віднести такі яскраві постаті, як Іван Северин, Олена Кульчицька, Олекса Новаківський, Модест Сосенко, Іван Труш та ін.

Ключові слова: модерн, львівська сецесія, художньо-виражальні засоби, стилістика.

The article examines the work of Polish artists of the late 19th and early 20th centuries who lived in Lviv, actively participated in its artistic life, and contributed to the development of the Lviv Secession. Based on an analysis of the work of both Polish and Ukrainian artists, two distinct directions in this new artistic movement can be identified. The first was clearly oriented toward the stylistic features of art in Kraków, Munich, Vienna, and Western European modernism more broadly. Notable artists in this group include Teofil Terlecki, Kazimierz Sichulski, Jacek Malczewski, Marian Olszewski, Fryderyk Pautsch, Stanisław Dębicki, and Kajetan Stefanowicz. The second direction focused on themes rooted in ethnographic traditions and drew inspiration from Hutsul folk art, especially its ornamentation. It developed a national branch of Secession art, similar to the Zakopane style explored by Polish artists. Prominent figures in this cohort include Ivan Severyn, Olena Kulchytska, Oleksa Novakivskyi, Modest Sosenko, and Ivan Trush, among others.

Keywords: Modernism, Lviv Secession, artistic expressive means, stylistics.

Вступ. Мета дослідження – вивчення впливу творчості польських митців модерну на формування художньо-стилістичних рис львівської сецесії в кінці XIX – на початку XX ст., а також виявлення двох шляхів розвитку нового художнього напрямку – орієнтація на західноєвропейські досягнення модерну та розробка ідей, пов'язаних з осмисленням етнографічних тем і образів мистецтва Гуцульщини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Найбільш повно мистецтво модерну в його локальному варіанті, як львівська сецесія, висвітлює у своїй монографії «Мистецтво львівської сецесії» (2005, 2016) доктор мистецтвознавства Юрій Бірюльов. Він повно і всебічно характеризує історико-художні процеси, які відбувались у львівському мистецтві в кінці XIX – початку XX ст., детально аналізує загальну атмосферу, що передувала появі нового художнього стилю, зокрема, пошкваллення художнього життя Галичини, поява нової художньо-інтелектуальної атмосфери, організації численних художніх виставок та мистецьких об'єднань, теоретичних розвідок. Цьому перували статті критиків і мистецтвознавців, які поширювали ідеї нового стилю. Це статті І. Труша «З нагоди руської виставки штуки» (1898) та «Нові напрями в малярстві» (1899). Своєрідним маніфестом можна вважати статті К. Мокловського «Сецесія у Львові» (1900) та «Новий стиль у міському музеї» (1901), у яких він підкреслював прогресивність нового стилю, обґрунтовував назву європейського модерну в його локальному варіанті як «львівська сецесія».

У 2021 році вийшла друком монографія Т. Кари-Васильєвої «Стиль модерн в Україні», у якій авторка розглядає процеси формування нового стилю в Україні в контексті європейської синхронності, наголошує, що це був процес всеукраїнський, хоча мав свої відмінності і свої джерела інспірацій. Аналізуючи львівську сецесію, авторка акцентує на творчості українських митців, які спирались на традиції народного мистецтва Гуцульщини.

Виклад основного матеріалу. Складність із визначенням стилю модерн полягає насамперед у тому, що стадіально він зародився і розвивався в різних країнах в різні часові періоди, мав різні джерела інспірацій. У Західній Україні при формуванні львівської сецесії цей стиль орієнтувався на досягнення західноєвропейського, у першу чергу польського, мистецтва, хоча мав своє розгалуження в орієнтації на народне мистецтво Галичини.

Поширення модерну в Україні на початку XX ст. мало складну і неоднорідну картину розвитку. Саме в цей час у художнє життя приходять митці, які отримали фахову художню освіту в школах Кракова, Мюнхена, Парижа, відвідували міжнародні

виставки, що відбивали творчі устремління митців, скерованих на оновлення художньо-стильових напрямів у різних галузях образотворчого мистецтва.

Не менш активними були художні центри на території Польщі, зокрема Краків. Саме в цьому місті навчалася талановита молодь із Західної України. Це Михайло Бойчук, Михайло Жук, Олекса Новаківський, Іван Труш, Олена Куьчицька та ін., які в майбутньому зумовлювали художнє спрямування українського мистецтва у процесі формування львівської сецесії.

У художньому житті Львова чітко виокремлювалися дві лінії розвитку нового художнього напрямку. Одна – чітко орієнтована на стилістику мистецтва Кракова, Мюнхена, Відня, і в цілому західноєвропейського модерну. Серед митців цього кола слід виділити Теофіла Терлецького, Казимира Сіхульського, Яцека Мальчевського, Мар'яна Ольшевського, Фредеріка Паутча, Станіслава Дембіцького, Каєтана Стефановича. Друга – розробляла ідеї, пов'язані з осмисленням етнографічних тем, зверненням до гуцульського народного мистецтва, його орнаментики, розвиваючи національний напрям сецесії, аналогічно до пошуків польських митців, які розробляли тему закопанського стилю. До цієї когорти слід віднести такі яскраві постаті, як Іван Северин, Олена Куьчицька, Олекса Новаківський, Модест Сосенко, Іван Труш та ін.

Проблема впливу польського модерну на формування львівської сецесії спеціально не вивчалась, що й підтверджує актуальність означеної проблеми.

Якщо говорити про митців, які репрезентували лінію модерну, орієнтовану на західноєвропейську художньо-стилістичну лінію розвитку, сповідували інтернаціональні ідеї цього стилістичного напрямку, то слід, передусім сказати про журнальну ілюстрацію **Теофіла Терлецького**. Він закінчив Краківську академію мистецтв (1893), навчався й працював у студіях Мюнхена і в той же час співпрацював з журналами Львова [3, с. 23]. Наприкінці 90-х років XIX ст. він не лише виконував окремі ілюстрації, але й робив надзвичайно вишукані заставки, віньетки до цих видань, чим насичував львівське середовище високохудожніми творами нового стилю ар нуво. У його ілюстрації «Жінка з квіткою» (1898) як заставка до видання «Tygodnik ilustrowany» № 23 бачимо яскраві ремінісценції творчості А. Мухи – як в обранні жіночого образу красивої жінки з довгим хвилястим волоссям, що споглядає себе в круглому дзеркалі, так і в композиційних засобах відображення. Усе підпорядковано колу, у якому зображено в складному ракурсі молоду особу. Вона повернута до глядача спиною, голова обернута в профіль, і ця виграшна поза дає можливість підкреслити й виявити її красивий витончений профіль, у волоссі якого, за влучним висловлюванням сучасників, «заплутався модерн». Уся композиція обрамлена вінком із квітів, двома гілками польових дзвіночків.

Однією з яскравих постатей львівської сецесії був **Фредерік Паутч**. Він закінчив Краківську академію мистецтв, майстерні Ю. Унежинського та Л. Вичулковського, навчався в Академії Жуліана в Парижі, згодом був членом мистецького об'єднання «Штука», упродовж 1904–1912 років перебував у Львові [3, с. 38–39]. Він працював у галузі карикатури, а також робив замальовки в техніці туші, досягаючи віртуозного володіння нею. Такі роботи, як «Жінка з парасолькою» (1903), «Жінка в капелюсі» (1903) демонструють митця, який досконало володіє технікою, виявляючи чи то блиск оксамиту, чи прозорість шовку, легкі драпіровки довгої спідниці, а головне – він найяскравіше розвивав і утверджував художні ознаки нового стилю в художньому середовищі Львова. Це виявляється як у побудові композиції, коли

жіноча модель зображуються по діагоналі аркуша, наповнює динамізмом постаті, наче вихоплює, як миттєвий кадр фото, стрімкий рух жінки, яка з парасолькою обернулася до глядача або ж нахилилася до співрозмовника. Твори Ф. Паутча є також ілюстрацією тогочасної моди, вони створюють художній образ епохи львівської сецесії.

Дуже важливою для формування львівської сецесії була діяльність **Станіслава Дембіцького**. Він був вихованцем одразу кількох європейських художніх шкіл – Віденської, Краківської та Мюнхенської академій, брав уроки в Мюнхені у П. Наутена, потім у паризькій Академії Колароссі. У 1891–1909 роках працював у Львові, Коломиї. Як і більшість митців початку століття, він з величезним успіхом виявляв себе в різних видах творчості, підтверджуючи особливість стилю модерн як синтетичного явища. Митець працював у живописі, скульптурі, монументальних розписах, створював проекти керамічних виробів, меблів, архітектурного оздоблення споруд; він зробив розписи в каплиці Львівського кафедрального собору. Художник був знаковою фігурою, його шанували як великого майстра, котрий торував нові шляхи в мистецтві, його творчість викликала асоціації з філософією Ф. Ніцше та музикою Р. Вагнера [2, с. 70–71].

Лінія модерну й символізму в українському мистецтві весь час тісно перепліталася, іноді була гранню одного й того самого явища мистецтва «Fin de siecle». Важливу роль у створенні художнього образу в творах митців Львова виконували орнамент та лінія, «арабескова лінеарність і біоморфний орнамент», вони «служили ознаками прекрасного, передавали ідею одухотворення й органічної цілісності буття, динамізму природних сил, активізували емоційно-естетичне сприйняття твору» та уособлювали основні характерні риси нового стилю.

Усі ці ознаки найбільш яскраво виявилися у творчості **Кастана Стефановича**, у доробку якого найвиразніше виявилася тяга митців до східних мотивів, персонажів загадкового світу казок, фантастичного, іноді уявного світу орієнтальних сюжетів, які митець подавав з яскравим містичним забарвленням. Він використовував увесь арсенал сюжетів, притаманний модерну і символізму. Це роботи «Мовчання», «Полум'я», «Фавни», «Жінка та змії» [2, с. 71–72].

М. Стефанович перебував під значним впливом віденської сецесії, зокрема, творчості Г. Клімта, його захопленням орнаментальними поверхнями. Усі роботи М. Стефановича власне є декоративними панно, призначеними для оздоблення інтер'єру. Як декоративне орнаментальне панно вирішено роботу «Фавни» (1912–1913, картон, олія, темпера), у якому дві симетрично подані фігури фавнів, їх крила, орнаментальні мотиви утворюють у цілому якусь фантастичну загадкову квітку, казкову орхідею, як таїнство народження чогось незвичного. Як і в панно, в усіх роботах М. Стефановича виявляється характерна особливість нового стилю – лінійно-декоративна пластична система в побудові всієї композиції.

Серед митців львівської сецесії, які розвивали лінію, пов'язану з віденською сецесією, був також **Мечислав Рейзнер**. Особливо цікава його композиція «День» і «Ніч» (1907, папір, пастель). Власне ця робота демонструє розробку митцем синтезу зображення та орнаментального вирішення самої рами. Зображення алегоричної жіночої фігури «День», сповнене сонця, яскравих барв синього неба, золотого волосся молодій жінки. У таких самих яскраво жовто-оранжевих тонах вирішено й орнаментальні мотиви рами. Це різноманітні зображення квітів соняшника, в'юнка. У роботі «Ніч» центральним є зображення жінки, а навколо в рамі улюблені кві-

ти модерну – іриси, маки. Квіткові зображення в рамках є не просто доповненням, а яскраво розкривають алегоричний зміст центральних зображень.

Серед митців львівської сецесії в галузі графіки слід відзначити творчість **Казимира Сіхульського**. Він був майстром широкого діапазону творчих пошуків, розвивав як лінію інтернаціонального модерну, так і плідно працював в утвердженні т. зв. «гуцульської сецесії», тобто створення українського стилю, що було характерним явищем в різних країнах Європи [2, с. 74–78]. Художник навчався в Краківській академії мистецтв у С. Віспанського, Л. Вичулковського, потім закінчував Віденську художньо-промислову школу, був одним з провідних членів краківського об'єднання «Штука». У період його перебування у Львові він доклав багато зусиль для розвитку графіки, живопису, плідно працював у монументальному розписі, був одним з найбільш знаних митців Львова того часу. У своєму творчому житті він культивував в собі ідеї дендизму, що були поширені в англійському мистецькому середовищі та яскраво виявлені у творчості Оскара Вайлда, у поезії Бодлера. Існує два автопортрети Казимира Сіхульського 1904, 1909 років, які були програмними роботами в його творчості. Особливо важливим з цього погляду є автопортрет 1909 року (картон, пастель). На ньому художник зобразив себе на тлі гнучких стебел квітів, його обличчя зосереджено, глибоко задумливе, лише яскравим акордом звучить червоний колір краватки. Від С. Віспанського художник успадкував любов до зображення квітів, які завжди наділяв глибоким символічним змістом. Робота «Ангел» (1911) відтворює замріяну, сповнену суму постать ангела, з декоративно вирішеними крилами, із загадковими рослинами квітів, до яких звернута вся його фігура, подана в профіль. Робота побудована на переливах оливкового, охристих відтінків, лише жовтогарячий німб притягує до себе увагу глядача, стає епіцентром всієї композиції. Митець багато малював квіти, завжди наділяючи їх символічним змістом. Їх стебла завжди вигнуті, сповнені тривожного руху, вони, мов живі істоти, передають неспокійний настрій митця («Квіти», 1910, картон, гуаш, акварель, пастель).

Водночас К. Сіхульський активно формував і впроваджував у художнє життя Львова лінію «гуцульської» сецесії. Саме Львів став прикладом тісного поєднання та співіснування лінії модерну, що підживлювалася й постійно отримувала імпульси від віденської, краківської шкіл і репрезентувала західноєвропейський напрям та місцеву лінію у створенні українського стилю, що формувався під впливом соціально-політичних тенденцій і посилення національно-патріотичних поглядів. Львів демонстрував тісне поєднання інтернаціонального та національного напрямів у художньому житті міста. Це виявилось в усіх видах мистецтва, а також безпосередньо у виборі тем і образів, як у живописі й графіці, так і у зверненні до народної гуцульської орнаментики, форм у кераміці, у декоративному оздобленні інтер'єрів чи фасадів будинків. Враховуючи багатонаціональний склад Галичини, де переважно проживали поляки, українці, євреї, частково чехи, вірмени, сецесія мала кілька розгалужень, у першу чергу у вигляді української «гуцульської» сецесії, яка зверталась і черпала натхнення в народному мистецтві Гуцульщини, що надавало своєрідного етнографічного відтінку. Художники, що розробляли варіант «гуцульської» сецесії, стояли на чітко означених позиціях творення національного українського стилю, який у своїх ідеологічних позиціях збігався із загальним настановами, що стояли перед такими митцями, як П. Сластіон, М. Самокиш, В. Кричевський в їх прагненні створити всеукраїнський національний стиль.

До народної тематики звертався **Іван Северин**. Ідеться про замальовки народних типів – «Гуцулик-школяр» (1908) та «Гуцулка в козушку» (1907–1908). Виконані вони пастеллю і це надає їм особливої глибини і свіжості кольору. Національний колорит передано тут завдяки зверненню художника до місцевих типажів та передачі народного строю, що вносить певний етнографічний колорит.

Принагідно хотілося б відзначити, що при формуванні українського стилю, тобто створення «гуцульської сецесії», на початковому етапі такі художники, як К. Сіхульський, І. Северин використовували лише зовнішній фактор – малювали народні типажі, уважно ставилися до народного вбрання, детально замальовуючи орнаментальне оздоблення. Це надавало їх роботам певного етнографічного колориту, було прогресивним явищем і цим привертало увагу до народного мистецтва. Такі ж митці, як Олена Кульчицька, Модест Сосенко, Олекса Новаківський репрезентували іншу грань розвитку «гуцульської сецесії». Вони більш органічно підійшли до вивчення народної спадщини, їх роботи були не просто стилізаторством на тему народного мистецтва, це було органічне проникнення в його суть, погляд художника-професіонала, створення робіт у стилістиці модерну.

Прикладом органічного проникнення в красу народної творчості і перетворення на новому рівні її надбань може бути творчість **Олени Кульчицької**, її здобутки в різних напрямках мистецтва – графіці, ювелірстві, художньому металі, майоліці, створенні вибіжок, меблів, гобеленів, робота в галузі сакрального мистецтва. Вона була художницею широкого творчого діапазону, демонструвала універсальність, розвивала ідеї синтезу мистецтв, намагалася досягти ансамблевості в оздобленні як житлового середовища, так і в оздобленні одягу, вона творила нову моду, нові орнаменти вишивки.

Олена Кульчицька – майстер широких творчих зацікавлень, універсальний характер її спрямувань проявився в різних жанрах і техніках. Крім графіки, вона створила цікаві роботи в живописі. Це в першу чергу картина «Богородиця – “Золотий колос”» (1909–1910). Зображення Богородиці з Богодитям сповнене мелодійного ритму лінії, яка огортає і формує всю композицію, підкреслюючи узагальнений силует зображення, яке чітко виділяється на золотому тлі ікони, з проробленим малюнком колосся, яке своїми нахилами вторить загальному ритму всієї композиції. Уперше О. Кульчицька зображує Христа у вишиваній сорочці, розвиваючи національний характер релігійного живопису. Художниця звертає особливу увагу на декоративне вирішення головних уборів Богородиці й Немовляти. Загалом твір своїми художньо-пластичними засобами, узагальненістю, лаконізмом уподібнюється твору декоративного мистецтва [1, с. 9–25]. Ця тенденція ще більше проявилася в роботі «Богородице, Діво Маріє, молися за нас». У ній постать охоплена круговим мелодійним ритмом гірлянд зі стилізованих троянд. Пошуки національного стилю у творчості О. Кульчицької яскраво виявилися і в триптиху «Народна творчість» (1906). Робота виконана в техніці емалі, яку так полюбляла художниця. Її композиція поділяється на три частини, кожна з них має дерев'яні рамки. У центрі – композиція: старий майстер грає і його пісні уважно слухають троє дітей. Усі вони одягнені в народні строї. Бічні фігури звернені до центральної. Ліворуч – молодик, котрий грає на скрипці, праворуч – пряха з куделею, у білій вишитій сорочці, з гарним яскравим намистом. Основний акцент – це великі маси білого кольору, на тлі яких чітко виділяється орнамент вишитих сорочок.

Багато зусиль до розробки національного варіанту львівської сецесії впродовж своєї діяльності доклав **Олекса Новаківський**. Це передусім його чотири панно –

«Музика», «Наука», «Виховання», «Народне мистецтво» (1914–1920). Він тяжіє до символічного узагальнення образів, чіткої виразної лінії, поєднуючи це з ретельним відображенням національних строїв, у які вбрані персонажі, із живописно проробленим орнаментом їх вбрання. Так, робота «Наука» власне є етнографічним відтворенням галицького вбрання, образною і в той же час точною передачею особливостей крою жіночої яворівської сорочки, її вишивки червоним кольором, темно-вишневої запаски, народного головного убору – бавниці. Ці деталі яскраво відображали стиль модерн у варіанті гуцульської сецесії, а також неабияк вплинули на творчість сучасних митців [4, с. 27]

Висновок. Отже, аналіз мистецької діяльності польських митців модерну кінця XIX – початку XX ст., які в той чи інший період жили у Львові, брали активну участь в його художньому житті, доводить їхній вплив на формування львівської сецесії.

Джерела та література

1. Бірюльов Ю. Мистецтво львівської сецесії. Львів : Центр Європи, 2005.
2. Кара-Васильєва Т. В. Стиль модерн в Україні. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2021.
3. Лагутенко О. Українська графіка першої третини XX століття. Київ : Грані – Т, 2006.
4. Овсійчук В. Ранній період творчості О. Новаківського. *Українське мистецтвознавство та архітектура кінця XIX – початку XX ст.* Київ, 2000.

References

1. BIRIULIOV, Yurii. *The Art of Lviv Secession*. Lviv: The Centre of Europe, 2005 [in Ukrainian].
2. KARA-VASYLIEVA, Tetiana. *Style Modern in Ukraine*. Kyiv: Dmytro Buraho Publishing House, 2021 [in Ukrainian].
3. LAHUTENKO, Olha. *Ukrainian Graphics of the First Third of the 20th Century*. Kyiv: Hrani – T, 2006 [in Ukrainian].
4. OVSIICHUK, Volodymyr. *The Early Period of Works of O. Novakivskyi. Ukrainian Art Studies and Architecture of the Late-19th – Early-20th Century*. Kyiv, 2000 [in Ukrainian].

Конфлікт інтересів

Авторка не має потенційного конфлікту інтересів, який би міг вплинути на рішення про опублікування цієї статті.

Використання штучного інтелекту

Не використовувався.

Отримано / Received 20.06.2025

Рекомендовано до друку / Recommended for publishing 02.10.2025

Опубліковано / Published 18.12.2025