

Walthera розпочалася ще в 1929 р. Зброя виявилася настільки вдалою, що ця модель виготовляється і до нині.

Експоновані зразки стрілецької зброї в Музеї визвольної боротьби України відображають стан озброєння різних європейських армій першої половини ХХ ст. Дослідження збережених зразків озброєння дозволяють краще зрозуміти рівень технічного розвитку армій світу, в тому числі українського війська зокрема.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Музей Визвольної боротьби України у м. Львів. Експозиція.

*Катерина ЛЕХНЕР*  
(Львів, Україна)

## МОДЕРНА ЕПОХА ЯК ЧАСТИНА КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ (НА ПРИКЛАДІ АВСТРО-УГОРСЬКОЇ ІМПЕРІЇ)

Проблематика осмислення і аналізу значення модерної епохи залишається спірним питанням серед мистецтвознавців.

Модерн – це збірне поняття про неоромантичні течії кінця ХІХ століття, які у сучасників найчастіше іменувалися декадентськими. Вони продовжувалися і в ХХ столітті - хронологічні рамки позначити важко. Деякі дослідники відносять початок зародження модерну від появи імпресіоністів, оскільки вони були революційні своїм підходом, але таке датування є спірним, втім, як і визначення меж будь-якого стилю, але закінчення модернізму припадає на початок Першої світової війни 1914 року.

В цілому, модерн не був вступом у нову художню епоху – він лише завершував епоху ХІХ століття, вимовляли її останнє слово. Нове покоління початку ХХ століття – нові авангардисти – критикували модерн в тому, що він замикався у своїх естетичних вподобаннях, мрійливості і примхливій фантазії, які переставали бути актуальними в умовах нового часу – вже не залізного, а залізобетонного. Тому на Заході модерн довгий час вважався синонімом дурного смаку, напрямком занепадницьким й еkleктичним [1, 248].

У 60-х роках ХХ століття почалася його переоцінка, спочатку стихійна. Модерн пережив часткову реанімацію у художній практиці, цікавість до нього зростала з усіх боків і давала поштовх до серйозного й об'єктивного дослідження. Не можна не зазначити, що і вся художня епоха ХІХ століття, заключною фазою якої був модерн, стає об'єктом більш глибокої уваги і для сучасного покоління – вчених, художників, туристів і відвідувачів музеїв.

Ця течія існувала в різних національних варіантах, але, в загальному, була більш однорідною, більш космополітичною, ніж реалістичне мистецтво, яке завжди мало справу з конкретними реаліями і типами своєї країни, свого народу, свого ландшафту.

Цікавим є те, що хоча мистецтво ХІХ століття було дуже диференційованим і обумовленим національними і суспільно-політичними особливостями становища кожної окремої країни, модерн хоч і був більш глобальним, проте мав свої відмінності у провідних Європейських державах.

Для Львова модерн був надзвичайно плідним як в архітектурі, яку ми можемо споглядати на вулицях міста (найяскравішим прикладом є будівля Промінвест банку, що поруч з етнографічним музеєм), так і для живописної спадщини. Для більш широкого розуміння малярської спадщини епохи варто ознайомитися з її плином в державі, до складу якої безпосередньо входив центр Галицького королівства – Австро-Угорської імперії.

В Австрії цей етап розвитку живопису локалізується в першу чергу у Відні і зовні проявляється появою віденського виставкового об'єднання «Сецесіон» ( звідси австр. «модерн» – «сецесія»). «Сецесіон» було засновано 3 квітня 1897 року Густавом Клімтом, А. Роллер, К.Мозером, Й. Хоффманом й іншими художниками, які відійшли від пануючого у віденському Будинку художників консерватизму і традиційних понять у мистецтві, орієнтованих на історизм. Прикладом для них стали Берлінський і Мюнхенський сецесіони [2. с.164].

На творчості австрійських модерністів першої третини ХХ ст. відбилася зміна суспільних відносин в капіталістичному суспільстві на етапі імперіалізму. Якщо раніше навіть мистецтво бідермейера, наприклад живопис Вальдмюллер або майстрів старої віденської школи, знаходило спільну мову з широкими колами населення, то пізніше частина художників починає орієнтуватися на вузьке коло багатого міської буржуазії, інша частина – намагається повністю ізолювати себе від суспільства, плутається в нетрях символіки і стилізаторства, по суті, відходить від життя - це пояснює чому в кінці ХІХ - початку ХХ століття з'являються індивідуальні великі фігури, а не цілісність стилю і школи, як це було, наприклад, у Відродженні або Класицизмі [3, с.197]

Модерністські художники підносили свою творчість як витонченість, доступну лише обраним. Дуже наочно це видно у творчості одного із засновників «Сецесіону» і його багаторічного (з 1897 по 1905 р.) голови Густава Клімта (1862-1918), типового представника декадентського мистецтва. Своїм декоративним панно для Бургтеатра (1888), художньо-історичного музею у Відні (1891), алегоричним композиціям для актового залу Віденського університету (1900-і рр) Клімт надає стилізований характер, вони не позбавлені часом солодкої еротики. Свій живопис Клімт зводить до колірних плям химерних обрисів, які дробляться на подібні до мозаїки кольорові мазки («Три віки», 1908). Картини і портрети Клімта дуже «безтілесні», манірні і беззмістовні. Художник прагне протиставити «грубому життю» вишукані «прикраси своїх вигадок» [3,с.198].

На виставках «Сецесіону» чільне місце також займає живопис Карла Шука (1846-1903) - художника, сформованого в значній мірі під впливом Сезанна ще у 1880-1890-х рр. Поруч зі своїми товаришами по «сецесіону» Шух виглядає більшою мірою реалістом; він завжди захоплений природою, образи якої прагне відобразити підвищено напруженими, контрастними співвідношеннями кольорів. Однак мальовнича культура Шука не знаходила собі цільового доповнення через відсутність зв'язку творчості художника з духовним життям свого народу.

До значних заслуг художньої групи відносять її виставкову політику, завдяки якій віденській публіці стали відомі французькі імпресіоністи. У 1903 році Хоффман і Мозер заснували Віденські майстерні – які ставили собі за мету реформування художнього ремесл [4,82].

Цікаво, що трансформований «Сецесіон» і «Угорські Майстерні» сьогодні продовжують функціонувати як об'єднання сучасних художників Австрії, під назвою «Сецесіон».

Сецесіон впливав на мистецтво країн, які до листопада 1918 входили до складу Австро-Угорщини, зокрема Хорватії, Чехії, Польщі, західного регіону України, особливо Львова.

Отже, аналіз модерного мистецтва можна звести до того, що воно стало логічним завершенням часів «мистецтва для суспільства», мистецтва як одного з рушіїв національної свідомості і тим, що визначає культуру життя цілих поколінь. Модерн – це початок великого роздроблення мистецтва, що стало інструментом індивідуального самовираження. Це мистецтво людини для себе ж самої. І саме таким індивідуалізмом і незвичною витонченістю форм модерн нині є унікальним і таким привабливим для пересічної сучасної людини.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Выпуск III: Страны Западной Европы XIX века; Россия XIX века – М.: Искусство, 1992. – 351с.

2. Климов Р.Б. Всеобщая история искусств в 6 томах: том V. – М.: Искусство, 1965. – 972 с.
3. Климов Р.Б. Всеобщая история искусств в 6 томах: том VI – М.: Искусство, 1965. – 933 с.
4. Фиелл Ш., Фиелл П. Энциклопедия дизайна. Концепции. Материалы. Стили. – М.: АСТ: Астрель, 2008. — 192 с.

*Ярослав ЛИСЕЙКО*  
(Львів, Україна)

## **ГЕРБИ ЛЬВІВСЬКИХ МІЩАН НА ПОРТРЕТАХ З КОЛЕКЦІЇ ЛЬВІВСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО МУЗЕЮ**

Портрет стає домінуючим різновидом світського малярства на українських землях в другій половині XVI–XVII ст. Ключову роль тут відігравав шляхетський портрет, який задавав основний тон розвитку даного жанру. На складання стильових та образних особливостей портрета значний вплив мав іконопис, а формування його відбувалося під впливом європейської ренесансної культури [3; с. 154]. Захоплення шляхти портретом доволі швидко перейняло заможне міщанство Речі Посполитої. Частка портретів міщан незрівнянно менша у порівнянні з шляхетськими, що зрештою вказує на становище та співвідношення цих станів у тодішньому суспільстві. Однак міщанський портрет має власні, особливі риси, що зрештою дозволяє його виокремити як окреме самобутнє явище в мистецтві.

Міський патриціат в багатьох аспектах намагався наслідувати шляхетську культуру і, серед іншого, перейняв елементи її репрезентативної системи, одним із складових якої став герб. Так само як і шляхтичі, в окремих випадках міщани поміщали герби на своїх портретах. У результаті, міщанські портрети із зображенням гербів склали окрему групу історичних артефактів, на основі яких можливо дослідити особливості геральдики міського патриціату. Сьогодні одна із підбірок міщанських портретів знаходиться у колекції Львівського історичного музею (далі ЛІМу).

Всього у збірці ЛІМу виявлено 55 портретів із зображенням герба. З них 37 портретів – це зображення шляхтичів–чоловіків, 6 – портрети з гербами жінок, 12 – портрети львівських міщан. Хронологічні межі створення міщанських портретів – друга половина XVI – початок XX ст., а їх відомі автори – це переважно художники, які жили і працювали у східній Галичині, зокрема у Львові. Разом з тим, авторство більшості творів залишається не встановленим.

Міщанський герб – характерний родовий знак, укладений згідно певних геральдичних правил, що вживались на зразок рицарського гербу міським патриціатом і багатшим міщанством. Як правило, міщанський герб формувався на основі так званих гмерків – особливих міщанських знаків, якими маркувалася продукція, або які використовувалися в якості печатки. З часом ці знаки піддавалися процесу геральдизації і їх почали поміщати на герби.

Проаналізований комплекс матеріалу дозволяє виокремити певні специфічні особливості зображення герба на портретах львівських міщан. У першу чергу постає питання, чому міщани зображали герб на своїх портретах?

Як уже було сказано, на створення міщанського герба неабиякий вплив мав шляхетський портрет. Зображення герба на шляхетському портреті – це апеляція до давності свого походження, до певної родової традиції, прагнення долучитися до слави предків. Через герб велич, авторитет, здобутки попередніх поколінь роду ставали спадковим соціальним капіталом їхніх нащадків. Очевидно, що львівські патриції керувались десь тими ж мотивами – зображаючи герб, вони маніфестували певну історичну тяглість свого роду, маркували портрет своєрідним брендом. Однак, якщо герб на шляхетському портреті виникає як самодостатнє явище, то на міщанському він