



Марія ГРИНЮК,  
Ольга ХАСАНШІН-САМОЛЮК

## «ГУЦУЛЬСЬКА» СЕЦЕСІЯ В ОЗДОБЛЮВАЛЬНІЙ КЕРАМІЦІ АРХІТЕКТУРИ МІСТА ЛЬВОВА

Висвітлюються питання розвитку українського стилю в мистецтві, роль і значення в ньому місцевих осередків художньо-промислової кераміки та, як наслідок, вияви «гуцульської» сецесії в архітектурі Львова. Проаналізовано художньо-стильові особливості будівель, у декорванні яких використано облицювальну керамічну плитку, виявлено зв'язок архітектурних конструкцій та орнаментальних мотивів з народним мистецтвом Гуцульщини. Згадано творчість відомих архітекторів і художників І. Левинського, Т. Обмінського, О. Лушпинського, які працювали в стилі «гуцульської» сецесії, зокрема випускника Коломийської гончарної школи О. Білоскурського.

**Ключові слова:** промислова кераміка, сецесія, облицювальні плитки, архітектура, Львів, художня гончарна школа, Гуцульщина.

© М. ГРИНЮК, О. ХАСАНШІН-САМОЛЮК, 2015

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 4 (124), 2015

Особливе місце в декорванні будівель на західних теренах України кінця ХІХ — початку ХХ ст. займає майоліка, яка завдяки насиченості кольорової гама, особливостям композиційної орнаментики підсилює стиль сецесії. У спеціальній літературі, присвяченій львівській архітектурі, автори зазначали про використання майолікових вставок на фасадах, інколи вказуючи на авторство та місце виготовлення.

Мистецтвознавці радянських часів не приділяли значної уваги українській промисловій кераміці Галичини другої половини ХІХ — першої половини ХХ ст., оскільки вона не вписувалась в рамки так званого «радянського мистецтва» [7, с. 392]. Таким чином, ця тема на довгі роки була забута і викреслена з мистецтвознавчих досліджень.

Наукові дослідження, що їх проводили мистецтвознавці 90-х рр. ХХ ст., такі як Жук І.Я, Островський Г.С., Бірюльов Ю.А., не дали повномасштабного уявлення про художньо-стильові особливості облицювальної кераміки. У своїх працях вони висвітлюють мистецтво архітектури, де кераміка займає другорядне, допоміжне місце і не розглядається як самостійне художнє явище.

Окреслену тему у більшому обсязі висвітлив Нога О. У своїй праці «Українська промислова кераміка Галичини (1840—1940)» він виявив закономірності розвитку промислової кераміки, зокрема облицювальної, провів аналіз та типологізацію кераміки за призначенням, але не приділив значної уваги стилю «гуцульської» сецесії, не провів у повному обсязі художнього аналізу. Тим не менше, дослідження Ноги О. на сьогодні є найповнішим.

Опираючись на досягнення мистецтвознавчих досліджень з цієї теми, ставимо собі за мету виявити вплив мистецтва гуцулів на формування стилю «гуцульська» сецесія та визначити безпосередній зв'язок Коломийської гончарної школи з оздоблювальною керамікою архітектури Львова.

Об'єктом дослідження є глазуровані архітектурні деталі і збірні панно на фасадах шести будівель Львова, які збудовані у стилі «гуцульська» сецесія. Це бурса дяків собору Святого Юра на вул. Скарги (тепер Озаркевича), кредитне товариство «Дністер» на розі вул. Руської та Підвальної, гуртожиток «Академічний дім» на вул. Супинській (Коцюбинського) № 21, бурса інституту «Народний дім» на вул. Курковій (вул. Лисенка) № 14—14а, гімназія і бурса Українського педагогічного товариства на вул. Потоцького



Будинок кредитного товариства «Дністер» (вул. Руська, 20). 1904—1906 рр.

(тепер вул. ген. Чупринки) № 103 і клініка Солецького, що на вул. Личаківській № 107.

Хронологічні рамки обмежені часом найбільш активного розквіту модерну, а саме з 90-х рр. XIX ст. і до початку Першої світової війни.

У Галичині, яка входила до складу Австро-Угорської імперії, до другої половини XIX ст. виробництво облицювальної кераміки було відсутнє. Було лише декілька цегельних заводів, а облицювальна художня плитка імпортувались. У другій половині XIX ст. змінюються погляди на художнє вирішення будинків. Архітектори у свої проекти починають вводити такі нетрадиційні матеріали, як скло, метал, кераміку. Ці передумови стали поштовхом до відкриття перших фабрик з виготовлення художньої облицювальної кераміки. Спершу це були невеликі майстерні, у яких працювали по п'ять-десять осіб. Здебільшого вся продукція виготовлялася ручним способом, і це значно позначалося на її вартості. На той час сировину, устаткування ввозили з-за кордону, а відкриті родовища глини в Україні використовувались як додаток до імпортованих. Також бракувало висококваліфікованих технологів, оскільки місцеві промислові художні школи випускали дуже малу кількість спеціалістів із загальними знаннями про кераміку. Тому запрошували майстрів з Чехії та Німеччини.

Наприкінці XIX ст. у Галичині, а саме у Львові, відкривалися потужніші підприємства з продукування

кераміки, а саме: фабрики І. Левинського, фірми «Братів Мунд» та «Генрік Ебер». У майстерні І. Левинського використовували новітні технології. Плитки пресувалися на гідравлічних пресах, випалювались у двоверхових муфелях. Почали використовувати і місцеву сировину. Тут працювали такі визначні художники-керамісти як О. Лушпинський та О. Білоскурський. За їхніми проектами і зразками у матеріалі була створена значна кількість майолікових панно, складних узорів, які і тепер прикрашають фасади будівель Львова, Коломиї, Івано-Франківська, Тернополя та інших міст західної частини України.

На початку XX ст., із розвитком сецесії у Львові, головним завданням фабрик був пошук нових оригінальних візерунків і схем для декорування плиток. І, як зазначав О. Нога, «фірми Галичини неодноразово звертались до орнаментики Гуцульщини і Бойківщини чи до їх еkleктичної неординарності» [7].

У декоруванні фасадів будівель здебільшого використовували керамічні фризи, складені із плиток, чотирикутні чи квадратні панно та окремі квадратні модулі, які відігравали роль акцентів на фоні рельєфного фасаду. Керамічні фризи розташовувались головним чином вгорі, біля самого даху будинку (бурса інституту «Народний Дім», гуртожиток «Академічний дім»), іноді між поверхами або викладались лінією, яка об'єднувала вікна одного з поверхів (кредитне товариство «Дністер», клініка Солецького). Керамічні панно, як правило, вмонтовували під вікнами будинків, а окремі керамічні плитки — залежно від творчого задуму архітекторів.

Декорування екстер'єрних плиток відзначалося композиціями з орнаментами фауни і флори — драконами, метеликами, плодами, фантастичними квітами, звісно, в сецесійній інтерпретації. Далі в рисунки керамічних плиток почали вводитись геометричні мотиви, запозичені з народного мистецтва Гуцульщини.

В інтер'єрах керамічна плитка використовувалась для облицювання стін, здебільшого у прихожих, та для підлоги у коридорах та сходових клітках. Внутрішні настінні плитки викладались в основному смугою шириною до 1,5 м, іноді вужчими, або вкрапленнями окремих мотивів. Інтер'єрні оздоби частіше були монохромними або з нескладними рисунками, здебільшого квіткові або лінійно-модульні орнаменти.

Мозаїчні підлоги викладались із плиток різних за формою (шести- і чотирикутні), величиною, фак-

турою, кольором, малюнком. В основному плиткові модулі викладались у геометричний орнамент, що нагадувало мотиви народних килимів. Завдяки високим технологічним властивостям плиткового виробництва кінця ХІХ — поч. ХХ ст. і сьогодні ми можемо спостерігати взористі підлоги у будинках Львова (по вул. Руській, 20, Новаківського, 8—8а, Свободи, 15, будинку Музичного інституту ім. Лисенка та ін.).

Розвиток львівської сецесії відбувався паралельно з розвитком загальноєвропейського модерну. Вона мала спільні з ним світоглядні і формотворчі риси, проте вирізнялася специфікою національної приналежності.

На початку ХХ ст. у львівській архітектурі та мистецтві загалом відбувалися пошуки нового національного стилю. Цьому сприяли значне піднесення національної свідомості та народовизвольний рух українців, львівських поляків та інших етнічних груп проти панування Австрії. Розвиток нового стилю передбачав використання орнаментальних мотивів, композиційних прийомів, образів з фольклору українського та польського етносу. Виходячи з цього, мистецтвознавці виділили такі основні напрямки у розвитку стилістики сецесії — український («гуцульський») стиль, польський («закопянський») та українсько-польський [9, с. 239].

Із закликом відродження гуцульського художнього ремесла та ідеєю використання його основних художніх прийомів у новому мистецтві виступали такі художники, як Й. Левинський, Ю. Панькевич, І. Труш [3, с. 34]. Ці ідеї були плідно використані на практиці митцями кінця ХІХ — поч. ХХ ст. у малярстві, графіці, скульптурі, декоративно-прикладному мистецтві та архітектурі.

Власне в архітектурі «гуцульської» сецесії передбачалося творче переосмислення принципів дерев'яного будівництва гуцульських хат і церков та ужиткового мистецтва. Яскравим втіленням ідей нового стилю стали будинки, спроектовані у майстерні І. Левинського [3, с. 35] за участі Т. Обмінського, О. Лушпинського, Л. Левинського, А. Захаревича. Це такі будинки Львова, як бурса дяків собору Святого Юра, що на вул. Скарги (нині вул. Озаркевича), кредитне товариство «Дністер» на розі вул. Руської та Підвальної, гуртожиток «Академічний дім» на вул. Супінського (вул. Коцюбинського), бурса інституту «Народний дім» на вул. Курковій (нині вул. Лисенка), гімназія і бурса Українського педагогічного



Фрагмент фасаду будинку кредитного товариства «Дністер» (вул. Руська, 20). 1904—1906 рр.



Фрагмент підвіконного керамічного фризу будинку бурси дяків собору Святого Юра. 1906 р. Арх. б. ф. І. Левинського

товариства на вул. Потоцького (вул. ген. Чупринки), клініка Солецького, що на вул. Личаківській, а також окремі будівлі за межами Львова.

Ці архітектурні споруди набули досконалих форм, яскравості вираження стилю завдяки докладному опрацюванню естетики карпатської архітектури. До сьогоднішніх днів збереглися 75 зарисовок народно-будівництва Т. Обмінського, які знаходяться у Львівському музеї народної архітектури та малюнки О. Лушпинського — у Національному музеї.

Гуцульська стилістика в архітектурі іноді перепліталась із «закопянським» стилем. Яскраве вираження цього знаходимо у формах клініки Солецького.

Основними характеристиками нового стилю в архітектурі було використання нових матеріалів, фактур, багатства кольору. Активну, іноді домінуючу роль у декоруванні фасадів, відігравали майолікові



Коломийська гончарна школа. Кінець XIX — початок XX ст.

вставки, які своєю колористичною гамою та орнаментальними схемами нагадують розписну кераміку Косівщини XIX—XX століть. Керамічні панно та окремі елементи, ритмічно повторюючись на фасадах, яскраво підкреслюють форми архітектури, створюючи їх живописне сприйняття.

У розвитку стильових особливостей архітектури доби сецесії мистецтвознавці виділили два основні етапи [3, с. 25]:

- орнаментальний етап, який тривав з 1897 до 1907 р.;
- раціоналістичний — з 1908 р.

**Орнаментальний етап** характеризувався, головним чином, акцентуванням на експресії форм, активним використанням орнаментального декору [3, с. 63]. Оздоблювальні елементи використовувались в основному біля головних несучих конструкцій, таким чином надаючи архітектурі особливої виразності. В архітектурі XX ст. консолі і кронштейни балконів, еркерів, карнизів часто оздоблювались рослинним декором. Також рослинна тематика спостерігалася і у ліпному облямуванні віконних і дверних прорізів (кредитне товариство «Дністер»).

Так, до прикладу, архітектура «гуцульської» сецесії наслідує ритми народної архітектури, а та в свою чергу — ритми і лінії дерев (смерек).

Значна частина архітектури орнаментального етапу характеризується площинним типом фасаду. Фасад уподібнювався до поверхні картини, титульного листа чи гобелену, де розвивались керамічні орнаментальні композиції. Найхарактернішою за даними ознаками є бурса дяків собору Святого Юра, виконана за

проектом Т. Обмінського. Автор завдяки простоті форми фасаду та особливістю багатого декорування його майоліковими композиціями домігся максимальної виразності даної архітектурної споруди в цілому.

Наступним етапом у розвитку сецесійної архітектури був **«раціоналістичний»** напрям. Він характеризувався більшою стриманістю, переходом від динамічної експресії до статичності, зменшенням орнаментальних оздоб до мінімуму та геометризацією [10, с. 369—370]. Прикладом надзвичайно стриманої архітектури стала Бурса інституту «Народний дім». У ній спостерігаються легкість форми, відсутність зайвих навантажень і лише одним акцентуючим декоративним елементом є підкарнизний керамічний фриз.

Пошуки нової національної стилістики, в якій поєднуються новаторські риси з традиційними народними мотивами вплив у життя інженер, архітектор, будівничий, промисловець, професор Львівської політехніки І. Левинський [4]. Саме у його майстерні спільно з молодими талановитими архітекторами О. Лушпинським, Л. Левинським, Т. Обмінським, А. Захаревичем були створені проекти головних на сьогодні будівель у стилі «гуцульської» сецесії, а саме: бурса дяків собору Святого Юра, кредитне товариство «Дністер», гуртожиток «Академічний дім», бурса інституту «Народний дім», гімназія і бурса українського педагогічного товариства та клініка Солецького. Також на фабриці І. Левинського виконувались майолікові панно для облицювання фасадів, авторами яких були О. Лушпинський, О. Білоскурський.

Розглянемо детальніше прояви «гуцульської» сецесії у згаданих вище архітектурних пам'ятках.

**Бурса дяків собору Святого Юра** була збудована у 1906 р. на вул. Скарги (Озаркевича). Проектування фасаду належить Т. Обмінському. Сьогодні там знаходиться 3-тя міська поліклініка. Споруда належить до так званого «орнаментального» етапу у розвитку сецесії. Особливістю її є площинне вирішення фасаду, відсутність рельєфів, ліпнин, балконів. Єдиним декоративним елементом виступає кераміка.

Керамічні панно розміщені в основному у підвіконнях другого та третього поверхів, орнаментальні горизонтальні фризи, що розбиваються горизонтальними «вазонами», — над вікнами другого поверху. Ритмічність розташування майоліки, чергування горизонталей з вертикалями, контраст кольорових плям з монохромним фасадом надають будівлі особливої виразності.

Найяскравішим проявом «гуцульської» сецесії є **кредитне товариство «Дністер»** [8, с. 137]. Споруда була зведена на розі вул. Руської та Підвальної у 1904—1906 роках. Авторство належить І. Левинському, О. Лушпинському, Т. Обмінському. Зараз у його стінах знаходяться 1-ша міська поліклініка, Наукова обласна медична бібліотека та Ощадбанк.

Силует цієї будівлі, що нагадує традиційну народну архітектуру Карпат, органічно вписався в панораму міста. А три фасади, що пишно декоровані ліпниною й майолікою, колористична гама якої нагадує гуцульську кераміку, ефектно засвідчили народження нового національного стилю в архітектурі Галичини [10, с. 357].

У фасадах «Дністра» керамічні орнаментальні композиції розташовані головним чином під карнизами, у підвіконнях, окремі елементи увінчують верхню частину вікон. Також спостерігаємо фриз з керамічних плит на башті під наметом.

Значною особливістю будівлі кредитного товариства «Дністер» є облицювання керамікою внутрішнього двору.

**Гуртожитку «Академічний дім»** мистецтвознавці приділили найменше уваги. На сьогоднішній день у фаховій літературі відсутній художній аналіз даної будівлі, а використання керамічних оздоб окреслено лише кількома словами.

Гуртожиток «Академічний дім» був зведений на вул. Супинській (нині вул. Коцюбинського) архітектором Т. Обмінським. У його зовнішньому вигляді читається простота і лаконічність форм. Відсутність ліпнини, балконів, обмежене використання кераміки сприяють узагальненому сприйняттю споруди в цілому. Майолікові фризи, які виступають головним акцентом даного будинку, розташовані у піддашші, а також по дві плитки з гуцульським орнаментом під кожним вікном верхнього поверху.

Сьогодні даний будинок є навчальним корпусом Друкарської академії.

**Бурса інституту «Народний дім»** була зведена 1907 р. на вул. Курковій (нині Лисенка). Автором проекту був О. Лушпинський. Сьогодні тут знаходиться філіал Наукової бібліотеки ім. Стефаніка.

Даний будинок був зведений під впливом раціоналістичної течії, тому декорування фасаду орнаментальними оздобами було обмежене. Головними декоративними моментами є підкарнизний рельєф, ке-



Фрагмент фасаду Коломийської гончарної школи. Кінець XIX — початок XX ст.

рамічний фриз за мотивами гуцульської кераміки та ковані огорожі балкону.

Впровадження народних мотивів у будівельні конструкції початку XX ст. досконало втілено у **гімназії і бурсі Українського педагогічного товариства**. Автором даної будівлі є Т. Обмінський, Л. Левинський. Сьогодні тут знаходиться Лісотехнічний інститут.

Значну увагу привертає пластичне оформлення екстер'єру будинку. Тут у скульптурному оформленні фасаду відчутні намагання пластичної передачі конструктивних елементів зрубних гуцульських хат. А щодо керамічного оздоблення, то його вбачаємо у підкарнизному фризі, що нагадує гуцульські бесагові тканини.

Виразністю відзначається будинок **лікарні Солецького**, (архітектор О. Лушпинський), у якому вдало модернізовано гуцульські народні традиції. У даному проєкті О. Лушпинський не тільки використав мотиви гуцульського дерев'яного будівництва та народної орнаментики, але й вирішив проблему інтеграції споруди у ландшафтне середовище.

Оздоблення керамікою вирішене за таким же принципом, як і у інших спорудах, але з декоративним моментом, який варто відзначити. Ним є майолікове панно із зображенням гуцульського хреста та написом «ANNO DOMINI MCMVIII»<sup>1</sup>.

Керамічні доповнення, виконані у стилі народного мистецтва, які розташовані на фасадах архітектури кінця XIX — початку XX ст., підкреслюють живописність будівель, «...уподібнюючи її до мальовничої різьбленої гуцульської скриньки» [2].

<sup>1</sup> ANNO DOMINI MCMVIII (з лат.) — року Божого 1908.



Фрагмент облицовальної кераміки над дверним прорізом Коломийської гончарної школи. Кінець XIX — початок XX ст.

З розвитком української стилістики митці почали все більше звертатись до еkleктичних мотивів народного ремесла [6, с. 24]. Це виражалось у творчому переосмисленні декоративних елементів, запозичених із гуцульської народної кераміки, ткацтва, вишивки, різьби по дереву, металу, і пристосуванню їх до орнаментальних схем модерну. Ці принципи своє яскраве втілення знайшли у ряді львівських будинків, у формі яких прочитується народна архітектоніка, а фасади оздоблені керамікою народною орнаментикою.

Найчастіше художники-керамісти звертались до творів Олекси Бахматюка. Їх надихав надзвичайно щедрий талант народного майстра. Все нове, що було внесено Бахматюком у розпис, засноване, перш за все, на багатстві природи, і стало невичерпним джерелом натхнення для художників, що працювали в напрямку «української сецесії».

Першими, хто почали виготовляти промислову кераміку, композиційне вирішення якої базувалось на традиційній основі, були Коломийська гончарна школа і фабрика І. Левинського у Львові [5, с. 88]. Вже у 80-х рр. XX ст. вони масово виготовляли продукцію, яка базувалась та трансформувалась гуцульського народного ремесла. Проаналізувавши наукові джерела з даної теми, приходимо до висновку, що Коломийська гончарна школа мала значний і безпосередній зв'язок з розвитком національної стилістики львівської промислової кераміки. Підтвердження цьому знаходимо у «Нарисах з історії українського декоративного мистецтва», де йдеться про професора Левинського як спеціаліста з керамічної справи. Його цікавили техніки ритованого розпису, експерименти з технології та застосування народних орнаментів, які мали місце в Коломийській гончарній школі

[5, с. 86]. Ще один вагомий факт, який підтверджує дану думку, знаходимо у біографічному зв'язку з гончарною школою провідного художника-кераміка майстерні І. Левинського Осипа Білоскурського, який закінчив гончарну школу в Коломії.

Виходячи з цього, можемо стверджувати, що саме навчання і робота в Коломії, близькість до природи та народного мистецтва дали поштовх О. Білоскурському до впровадження «гуцульського» стилю у кераміку Львова. Варто відзначити, що вчителем Білоскурського був відомий живописець, кераміст і керівник Коломийської гончарної школи Валеріан Крицінський. Мистецтвознавці саме з його іменем пов'язують майолікове оздоблення фасаду гончарної школи [7, с. 336] за мотивами народної кераміки. Воно відзначається особливістю стилізації, в основному плитки розписані за геометричним принципом розподілу композиції [5, с. 88], з точністю відтворення рисунку. Майолікові вставки розташовані головним чином у два фризові ряди на передньому фасаді, аркою над брамою та тарілками над вікнами другого поверху. Фризові лінії складаються із чергуванням квадратних плиток з розетковим і чотириділним розписом та прямокутних вузьких плиток, що знаходяться обабіч основних. Основною в декоруванні фасаду є трапецієвидна плитка з вазонковим мотивом, яка увінчує арковий фриз над брамою. Привертає увагу і висока технологічна якість [1] кераміки. Незважаючи на те, що була створена В. Крицінським у 80-х рр. XIX ст., вона і тепер у доброму стані прикрашає фасад будинку колишньої Коломийської гончарної школи.

Але, водночас, слід зауважити, що особливості розвитку будівельної оздоблювальної кераміки в Коломийській гончарній школі мали свій вплив і на подальші тенденції в орнаментиці гуцульської кераміки, де впроваджується надмірна геометризація (вироби Напів, Кошака), що не притаманно творам О. Бахматюка чи М. Баранюка.

Опрацювання основних композиційних структур у декорі облицовальної кераміки, що використовувалась в архітектурі стилю «гуцульської» сецесії, дало змогу провести класифікацію орнаментики за художньо-стильовими якостями:

- рослинні мотиви («листочки», «квіти», «лоти-си», «тюльпанчики»);
- геометричні (квадрати, кола, трикутники «зубці», «бані», «крижики» та інші);

• рослинно-геометричні («пшеничка», «рачки», «сльозки»).

Розглянуті керамічні оздоби створювались на підставі вивчення стародавніх пам'яток гуцульського побуту або витворів народної творчості, вони визначали більшість декоративних прикрас будівель, охоплюючи усю споруду, тобто створювали ансамблеве розв'язання архітектури, що поєднана однією тенденцією.

Умови формування та розвитку художньо-промислової кераміки Галичини кін. ХІХ — поч. ХХ ст. як самостійного художнього явища в історії українського мистецтва складались під впливом певних політико-економічних та культурних чинників. Активні національно-культурні рухи в Галичині створили передумови для виникнення цілого ряду українських культурно-просвітницьких товариств і початку зародження «українського» («гуцульського») стилю у мистецтві. Саме тому до конкретних результатів роботи відноситься обґрунтування місця і ролі в цих процесах місцевих осередків художньо-промислової кераміки, а також їх провідних діячів, І. Левинського, О. Лушпинського, О. Білоскурського Т. Обмінського та ін.

Ще одним важливим аспектом дослідження є виявлення безпосереднього зв'язку Коломийської гончарної школи з оздоблювальною керамікою в архітектурі Львова. Проведено детальний художній аналіз майолікових панно та окремих елементів на фасадах будівель.

Розглянуті нами тенденції і приклади дають змогу зробити наступний висновок: період розквіту стилю «гуцульської» сецесії в мистецтві архітектури вражає вельми широким діапазоном творчих пошуків і багатством художніх відкриттів. Це був час надзвичайного духовного підйому, позначений справжнім вибухом творчої енергії.

1. Білоскурський О. Курс керамічної технології / Осип Білоскурський. — Харків : Держвидав України, 1930. — 201 с.
2. Бірюльов Ю.О. Львівська сецесія: архітектура, декоративно-прикладне мистецтво, графіка, книга, живопис, скульптура: каталог виставки / Ю.О. Бірюльов. — Львів, 1986. — 96 с.
3. Бірюльов Ю.О. Мистецтво львівської сецесії / Ю.О. Бірюльов. — Львів : Центр Європи, 2005. — 184 с. : 385 іл.
4. Жук І. Архітектура Львова кінця ХІХ — поч. ХХ ст.: спадщина Івана Левинського та його фірми / Ігор Жук // Галицька брама. — 1994. — Ч. 3.

5. Нариси історії українського декоративно-прикладного мистецтва / П.М. Жолтовський та ін. — Львів : Видавництво Львівського університету, 1969. — 191 с.
6. Нога О. Іван Левинський / О. Нога. — Львів : Основа, 1993. — 77 с.
7. Нога О. Українська художньо-промислова кераміка Галичини (1840—1940) / О. Нога. — Львів : Інститут народознавства НАН України; Українські технології, 2001. — 392 с. : іл.
8. Овсійчук В.А. Архітектурні пам'ятки Львова / В.А. Овсійчук. — Львів : Каменяр, 1969. — 171 с.
9. Островский Г.С. Львов / Г.С. Островский. — Москва : Искусство, 1982. — 237 с.
10. Тимофієнко В. Історія української архітектури / В. Тимофієнко. — Київ : Техніка, 2003. — 472 с.

*Mariya Hrynyuk, Olga Khasanshin-Samolyuk*

#### «HUTSULIAN» SECESSION IN THE DECORATING CERAMICS OF LVIV'S ARCHITECTURE

The paper highlights the issues of the development of the Ukrainian style in art, the role and the meaning of the local centers of artistic and industrial ceramics in it, and as a result the display of «Hutsulian» secession in the architecture of Lviv. The artistic and stylish peculiarities of the buildings decorated by the ceramic tiles are analyzed, the connection of the architectural constructions and the ornamental motives with the folk art of Hutsulshchyna is discovered. The creative work of the famous architects and painters such as I. Levynskyi, T. Obminskyi, O. Lushpynskyi who worked in the style of «Hutsulian» secession, the school-leaver of Kolomyia Ceramic School O. Bilokurskyi in particular is mentioned.

**Keywords:** industrial ceramics, secession, tiles, architecture, Lviv, Artistic Ceramic School, Hutsulshchyna.

*Мария Гринюк, Ольга Хасаншин-Самолук*

#### «ГУЦУЛЬСКАЯ» СЕЦЕССИЯ В ОТДЕЛОЧНОЙ КЕРАМИКЕ АРХИТЕКТУРЫ ГОРОДА ЛЬВОВА

Освещаются вопросы развития украинского стиля в искусстве, роль и значение в нем местных центров художественно-промышленной керамики и, как следствие, проявления «гуцульской» сецессии в архитектуре Львова. Проанализированы художественно-стилевые особенности зданий, в декорировании которых используется облицовочная керамическая плитка, выявлена связь архитектурных конструкций и орнаментальных мотивов с народным искусством Гуцульщины. Упомянуто творчество известных архитекторов и художников И. Левинского, Т. Обминского, А. Лушпинского, которые работали в стиле «гуцульской» сецессии, в частности выпускника Коломыйской гончарной школы А. Билоскурского.

**Ключевые слова:** промышленная керамика, сецессия, облицовочные плитки, архитектура, Львов, художественная гончарная школа, Гуцульщина.