

УДК [94:347.782:72](477.83-25:=162.1)1919/1939

DOI: 10.33402/up.2022-15-81-96

Тарас ГОРБАЧЕВСЬКИЙ

кандидат історичних наук

науковий співробітник відділу «Центр дослідження

українсько-польських відносин»

Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9358-0443>

e-mail: horbaczewski.taras@gmail.com

ПОЛЬСЬКЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО ТА АРХІТЕКТУРА В МІЖВОЄННОМУ ЛЬВОВІ В XX СТОЛІТТІ

Розглянуто діяльність мистецьких угруповань та напрямів у контексті загально-державних та місцевих об'єднань. Виокремлено мистецькі гуртки, серед яких наймасовіше, що діяло у Львові, залишалося Товариство приятелів образотворчого мистецтва, яке гуртувало творчу еліту всієї Галичини і куди, крім поляків, входили українці, євреї, німці. Мистецькі кадри готувала Вільна академія мистецтв на чолі з інженером Л. Підгорецьким, що існувала в місті до 1924 р. Простежено особливості виставкового життя Львова, що розвивалося за сприяння мистецьких товариств та об'єднань, які неодноразово проводили свої виставки в Палаці мистецтв та Промисловому музеї. Спробою вирватися поза національні рамки та згуртуватися навколо високих мистецьких ідей та цінностей стало створення Львівського професійного союзу митців-пластиків. У рекламно-комерційних цілях використовували плакати в стилі Арт-Деко, насамперед завдяки майстру Казимиру Пьотровичу.

Встановлено, що творчі пошуки в скульптурі нерідко перегукувалися з основними напрямками розвитку живопису. Розвиток архітектури Львова був тісно пов'язаний з основними напрямками західноєвропейського будівництва. Протягом 1920-х років в архітектурі продовжував домінувати класицистичний модерн. «Садовий стиль» польська влада використовувала як рекламу національного архітектурного стилю, тому на теренах Галичини при зведенні адміністративних, військових та житлових будинків перевага належала саме йому.

Ключові слова: Львів, Друга Річ Посполита, Товариство приятелів образотворчого мистецтва, виставки, Східні торги, Львівський професійний союз митців-пластиків, «садовий стиль» в архітектурі.

У Другій Речі Посполитій діяли різноманітні мистецькі угруповання, що виникали на основі зацікавлень тією чи іншою течією мистецького руху. Як правило, вони формувалися ще й за національно-культурною ознакою.

Художнє об'єднання «Польські формісти», що виникло у 1917 р., було головним провідником новітніх стилевих особливостей – кубізму та експресіонізму. Групи формістів з'явилися не тільки в Кракові та Варшаві, але й у Львові. Хоча їхні гуртки розпалися ще у 1920-х роках, вплив ідей формізму залишився визначальним і надалі: вони заперечували завоювання реалістичного мистецтва XIX ст. і поклалися на раціональне конструювання за допомогою геометричних площин та ліній, що було своєрідною формою соціального протесту, пошуком нових творчих засобів¹. Головною метою формістів стало втілення чистої форми, позбавленої сарказму. До грона засновників цієї групи належали Леон Хвістек, Тадеуш Чижевський, Ян Гриньковський, Станіслав Віткевич. Під гаслом формізму об'єдналися митці різних малярських темпераментів, для яких жива динаміка нових гасел стала пунктом виходу до подальшого оригінального розвитку. Формізмом була просякнута авангардна творчість Романа Вітковського, подібно як і В. Васовича, який від перших своїх абстрактних формальних конструкцій перейшов до синтезувального реалізму².

Живописці угруповання «Ритм», що діяло в Польщі протягом десятиріччя від 1922 р., належали, з одного боку, до класицизму, а з іншого – до традицій народного мистецтва. Назва групи виникла з методу специфічної стилізації образів, що полягав у поєднанні ритмічних геометричних ліній та площин³. Члени об'єднання захоплювалися одночасно мистецтвом епохи Ренесансу, французьким постімпресіонізмом, кубізмом. Своєрідним філіалом Краківської академії мистецтв став «Паризький комітет», що виник у Франції в 1923 р. і привніс у польський живопис культуру кольору. Капістами, як називали учасників комітету, були Болеслав Цибіс, Збігнев Пронашко, Тадеуш Потворовський та ін.⁴. У капістів колір виходив на перший план над тематикою та формою образу. З колом учнів Тадеуша Прушковського пов'язана діяльність «Братства Св. Луки», заснованого в 1925 р. на базі «Паризького комітету», та Варшавської школи (1929), що переросла у Вільно-малярську школу в 1932 р. До них належали Е. Кокошко, Я. Замойський, М. Биліна та ін. Ці майстри спеціалізувалися на портретистиці (зображення польських королів та гетьманів), пейзажах та батальних сценах Наполеонівського періоду й Листопадового повстання 1830–1831 рр. Історичній тематиці присвячував твори В. Коссак (неодноразово виставлявся у Львові), вони охоплювали періоди польсько-шведської війни, польських повстань XIX ст. Уродженець Львова Зигмунт Розвадовський у своїх картинах теж використовував теми батальних сцен⁵.

Прихильників авангардизму згуртувала заснована 1924 р. художня група «Блок», а в наступному році у Кракові виникло ще одне мистецьке об'єднання «Єдиноріг», до якого залучалися і представники Львова Зигмунт Радницький, Ян Гриньковський. У 30-ті роки діяла «Краківська група», до якої входили переважно студенти Краківської академії мистецтв, що стояли на позиціях формалістського

¹ Искусство Польши / авт.-сост. Д. Лебедева. Москва, 1974. С. 28.

² Walicki M. Dzieje sztuki Polskiej. Warszawa, 1934. S. 1158.

³ Kania I. Galeria malarstwa Polskiego 1800–1939. Przewodnik. Katowice, 1999. S. 58.

⁴ Искусство Польши. С. 28.

⁵ Kaczorowski B. O sztuce w Polsce. Warszawa, 1991. S. 142.

мистецтва. Водночас варшавська група молодих художників «Фригійський ковпак» (з 1934 р.), що сформувалася головно під впливами проведеної у 1933 р. виставки радянського мистецтва у Варшаві, проголосила вірність реалістичному напрямку й обстоювала питання повернення мистецтва народу⁶.

Представники варшавського об'єднання «Лад», що виникло у 1926 р., тяжіли до оригінального національного стилю та відстоювали потребу відродження національної малярської школи. У групу входили професори Варшавської академії мистецтв Войцех Ястжебовський, Станіслав Чайковський, М. Котарбінський. Повертаючись до мотивів польського народного мистецтва, «Лад» відроджував мистецьке ремесло, надаючи йому одночасно оригінального польського стилю. У творчості «ладисти» спирались на яктовнішу досконалість матеріалу, форми та виконання, охоплюючи кераміку, металопластику, вироби зі скла, меблярство, килимарство⁷.

Активного розвитку в Європі та міжвоєнній Польщі набув стиль Арт-Деко, який фахівці окреслювали традиційно десятиріччям 1921–1932 рр. Цей стиль художнього оформлення утилітарних речей, архітектурного оформлення, монументального живопису, зокрема й у Львові, став своєрідним продовженням сецесії, перерваної Великою війною. Стиль Арт-Деко досяг неабиякого розвитку в жанрі плаката. У світовій виставці Експо-1925, що проходила в Парижі, взяло участь 19 польських плакатистів, 13 з них отримали нагороди, наприклад, приз гран-прі – С. Стриєнка, Т. Гроновський, Л. Гардовський, К. Триєнський; медалями відзначено роботи Е. Бартоломейчика, Я. Буковського, А. Процайловича та ін. У Львові традиційно плакати випускали в друкарнях «Гегедуга» та «Піллер-Ноймана». Найчастіше плакати були присвячені темам патріотизму або використовувалися для реклами⁸. У Львові Арт-Деко розвивався і в 1930–1940-ті роки. У цьому жанрі неабияких успіхів досягнув Казимир Пьотрович. Найвідоміша його робота – вітрина між ризалітами кондитерської Залевського («Світоч») з рослинним орнаментом на склі⁹. Саме в міжвоєнний період відомий майстер з європейським іменем Ян Розен¹⁰ створив яскраві вітражі у Вірменській святині (1927–1928), костелі св. Марії Магдалини (1931).

У міжвоєнному Львові розвиток мистецтва відбувався під впливом загальноєвропейських тенденцій, враховував тісне переплетіння здобутків польських та українських митців, яким доводилося нерідко співпрацювати у культурних об'єднаннях. Якщо до 1920-х років українське мистецтво за браком цілісного ядра продовжувало перебувати в українсько-польському контексті без виразної етнокультурної ідеології саморозвитку¹¹, то в міжвоєнний період у зв'язку з діяльністю видатних митців

⁶ Искусство Польши. С. 28–29.

⁷ Walicki M. *Dzieje sztuki Polskiej*. Warszawa, 1934. S. 1161.

⁸ Чмелик Р. Польський плакат Art-Deko. Музей етнографії та художнього промислу ІН НАНУ. Львів, 2009. С. 4.

⁹ Банцекова А. Казимир Пьотрович – художник Art Deco. *Галицька брама*. 1996. № 11. С. 4.

¹⁰ Смірнов Ю. Вітражі та поліхромії Яна Генрика Розена (період до II світової війни). *Галицька брама*. 2002. № 4–6. С. 17.

¹¹ Яців Р. Українське мистецтво ХХ століття: ідеї, явища, персоналії: зб. статей. Львів, 2006. С. 29.

воно поступово набирає характерних національних рис. Наймасовішим мистецьким об'єднанням, що діяло у Львові, залишалося Товариство приятелів образотворчого мистецтва (ТПОМ), яке гуртувало творчу еліту всієї Галичини і куди, крім поляків, входили українці, євреї, німці. Вільна академія мистецтв на чолі з інженером Л. Підгорецьким існувала в місті до 1924 р., там викладали відомі українські та польські живописці Іван Труш, Фелікс Вигживальський, Станіслав Батовський. Як і у всій країні, у Львові поширився новий напрям – формізм. Однак на початках формісти не завжди мали успіх у поціновувачів мистецтва, зокрема, організована ТПОМ виставка творів Анджея Пронашка зазнала фіаско через несприйняття нових ідей автора¹². На початку 20-х років формісти дедалі впевненіше продовжують поширювати свої ідеї серед мистецької громадськості. Доказом цього слугують їхні загальнопольські виставки, що відбувались у Львові в 1918, 1920, 1922 рр.¹³.

Популярними мистецькими об'єднаннями, що діяли у місті в міжвоєнний період, крім ТПОМ, були Львівський професійний союз митців-пластиків, куди входили і поляки, і українці, Союз польських мисткинь – організація, що культивувала ідеї феміністичного руху, щорічно проводила виставки своїх творінь. Знаними художницями союзу були Марія Водзіцька, Марія Долінська, Анна Гарлянд-Зайончковська, Л. Мірачова, А. Ларновська та ін.¹⁴. Великого впливу у Львові набула «Нова генерація» – група польських модерністів (1932–1935), а з українських мистецьких організацій найвпливовішою залишалася Асоціація незалежних українських митців (АНУМ) – авторитетне об'єднання, про що свідчить велика кількість статей в загальній і фаховій мистецькій періодиці Другої Речі Посполитої. Крім того, в 30-х роках діяло Українське товариство прихильників мистецтва та Українське мистецьке товариство «Руб»¹⁵. Польський вплив простежується в творах українських митців, адже в міжвоєнний період львівські таланти здебільшого навчалися в Краківській академії мистецтв. Своєю чергою місцева школа мистецтв Олексі Новаківського (діяла до 1935 р.) не сягала рівня Краківської. Леонід Перфецький, представник Краківської академії мистецтв, зберіг у своїх творах батального жанру український дух, наголошував на спільній боротьбі українського та польського народів та використовував мазепинську тематику. Знаними в мистецьких колах Польщі були Лев Гец і Ніл Хасевич. На жаль, характерною ознакою міжвоєнного періоду став виїзд як польських, так і українських художників зі Львова у центральні регіони Польщі, а відсутність сталої традиції змушувала «українських молодих митців гуртуватися здебільшого біля Варшавської високої мистецької школи, чим вони може несвідомо йдуть за польськими товаришами», – зазначав один із сучасників¹⁶.

¹² Українські мистецькі виставки у Львові 1919–1939. *Довідник, антологія мистецько-критичної думки* / авт.-упоряд. Р. Яців. Львів, 2011. С. 21–22.

¹³ Ріпко О. У пошуках страченого минулого. *Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ століття*. Львів: Каменяр, 1996. С. 65.

¹⁴ Нога О., Яців Р. Мистецькі товариства, об'єднання, угруповання, спілки Львова 1860–1998. *Матеріали до довідника*. Львів, 1998. С. 56.

¹⁵ Українські мистецькі виставки у Львові 1919–1939. С. 29, 52.

¹⁶ Там само. С. 376.

Виставкове життя Львова розвивалося за сприяння мистецьких товариств та об'єднань, що неодноразово проводили свої виставки в Палаці мистецтв та Промисловому музеї. Щорічні виставки організовували на території Східних торгів. Зокрема, в межах проведення Східних торгів 1922 р. відбулася Друга виставка формістів за участю львів'ян Станіслава Матусяка та Зигмунта Радницького. Перший з них у 1930-х роках викладав у Вищій технічній школі, від 1933 р. очолював школу малярства та декоративного мистецтва «Фреска»; працював у жанрі плаката, неодноразово брав участь у воєводських та регіональних виставках¹⁷. Ще з 1920 р., як львівський форміст, брав участь у їхніх виставках до 1922 р., неодноразово виставляв свої роботи з Я. Гринковським. Станіслав Матусяк застосовував поверхневу кубізацію форм, поступово переходячи до синтезу та спрощення¹⁸.

Від 1929 р. у Львові діяла польсько-єврейсько-українська авангардна група художників «Артес». Протягом наступних чотирьох років вона організувала низку виставок із творами, що характеризувалися посткубістичними тенденціями та різними напрямками тогочасного живопису, яке відображало карпатські пейзажі, національно-культурне життя населення, гуцульську тематику. Перша виставка цієї групи відбулася 5 січня 1930 р. за участі Єжи Яніша, Романа Сельського, Мечислава Висоцького, Людвіка Тировича, Тадеуша Войцехівського та інших. У рамках весняного салону травня 1930 р. у Львові групу «Артес» репрезентували роботи Отто Гана, Людвіка Лілле, Олександра Рімера, Генрика Стренга. Митців різних національностей та художніх напрямів об'єднала ідея пошуку, гостре несприйняття провінційної обмеженості, нетерпимості та консерватизму. За три роки діяльності мистецьке угруповання провело 12 виставок, зокрема у Львові, Станиславові, Тернополі, Варшаві, Кракові, Лодзі. Їхнє мистецтво часто шокувало пересічних поціновувачів, його не сприймали художні критики, що здебільшого зберігали консервативні погляди. Безсумнівно, діяльність «Артес» викликала чималий суспільний резонанс, вплинувши на пошук сприйняття та виховання толерантності публіки¹⁹. Частина членів «Артесу» працювала в жанрі промислового плаката і часто брала участь у місцевих та загальнодержавних виставках. Зокрема, Л. Тирович, який викладав графіку в технічній школі, а згодом в інституті пластичних мистецтв, став одним з ініціаторів виникнення спілки художників-графіків у Львові. Найвідоміші його плакати – «Марійське свято шкільної молоді» (Львів, 1932), «Виставка Львівської спілки художників-графіків» за ініціативою «Музею Покуття» у Станиславові (1934). У 1938 р. Л. Тирович видав книжку «Типографія в рекламі»²⁰. Мистецьку спадщину міста також гідно представляли І. Ацеданська, Я. Вітвіцький, К. Ганішевський, А. Гарлянт-Зайончківська, С. Дембіцький, А. Жмуд, Я. Петрі-Пшебилська, Р. Менкицький. Чимало з вищезгаданих митців працювали у Львові лише певний відрізок своєї творчої кар'єри, зокрема Генрик Мунд та Казимир Манн – обидва львівські художники (єврейського походження) зробили

¹⁷ Шабльовська А., Сеньків М. Польський плакат зі збірки Музеїв етнографії та художнього промислу Інституту народознавства Національної академії наук України у Львові. Варшава, 2009. С. 52.

¹⁸ Там само. С. 581.

¹⁹ Нога О., Яців Р. Мистецькі товариства, об'єднання, угруповання... С. 67.

²⁰ Шабльовська А., Сеньків М. Польський плакат зі збірки Музеїв етнографії... С. 57.

важливий внесок у розвиток мистецтва плаката. 1927 р. виставка у Промисловому музеї проєктів поліхромії з біблійними темами, призначеними для місцевої синагоги, принесла Г. Мунду мистецьке визнання. До того художник працював у львівському театрі «Семафор», готуючи декорації для постановок вистав. Інший уродженець Львова К. Манн, працям якого притаманна характерна художня декоративність, здобув визнання в жанрі плаката, найвідомішим з яких став – «Польські академіки запрошують на лижі» (1934). Невдовзі обидва митці виїхали до Варшави: Г. Мунд у 1933 р., К. Манн – в 1935 р., де досягли неабияких успіхів у професійному рості. Перший очолював ательє рекламної графіки Польського телеграфного агентства та співпрацював з Варшавським журналом «Аркади», а К. Манн був керівником ательє рекламної графіки «Рух», пізніше замінив Г. Мунда на його посаді²¹.

Робота уже згаданого мистецького угруповання «Нова генерація» проходила під гаслом «на здобуття сучасності» зі спробою залучити для ствердження цінностей малярства митців-колористів та постімпресіоністів із цілої Польщі. Перша виставка, організована в Палаці мистецтв у липні 1932 р. за ініціативи А. Пронашка та М. Фоєррінга, не отримала широкого резонансу. У «Новій генерації», крім колишніх формістів, брали участь капісти, члени «Єдиного» та «Призмату», інші живописці, у роботах яких переважало колористичне начало. У групу входили такі відомі постаті, як В. Лям, З. Менкес, Л. Хвістек, що неодноразово представляли свої роботи у різних містах Польщі²². Черговою спробою вирватися поза національні рамки та згуртуватися навколо високих мистецьких ідей та цінностей стало створення Львівського професійного союзу митців-пластиків (ЛПСМП), що активно діяв у другій половині 30-х років та об'єднав малярів Львова, незалежно від їхньої національності і художніх інтересів. ЛПСМП виник на базі злуки «Союзу десяти пластиків» з «Артес» та «Новою генерацією». Хоча АНУМ офіційно не ввійшов до новоутвореної організації, українські митці неодноразово брали участь у виставках ЛПСМП. Суттєвим недоліком була відсутність в об'єднанні митців старшого покоління консервативних поглядів, що на противагу ЛПСМП створили лише на папері 1938 р. Львівський союз незалежних митців-пластиків. В основу програми своєї діяльності ЛПСМП ставив мету відродження реалістичної тенденції, прагнення до більшої доступності образів, залучення широких верств населення до відвідування виставок. Актуальним стало втілюване Союзом гасло «Мистецтво належить народу», особливо після виставки радянського мистецтва у Варшаві в 1933 р. На початках ЛПСМП проводив свої виставки в кулуарах театру «Розмаїтості», зокрема там під егідою союзу пройшли індивідуальні виставки М. Сельської, Л. Тировича, О. Римера, а згодом у придбаному залі на площі Марійській, 9, де виставляли свої твори М. Фоєррінг, Г. Штрєнц, Л. Серединський, Л. Лілле, О. Кобздей та інші²³.

У виставках, організованих АНУМ, брали участь всі знані у 30-х роках митці Львова та знаходили відгуки і у львівських, і в польських виданнях²⁴. Нерідко у ви-

²¹ Шабльовська А., Сеньків М. Польський плакат зі збірки Музеїв етнографії... С. 59–61.

²² Нога О., Яців Р. Мистецькі товариства, об'єднання, угруповання... С. 73.

²³ Там само. С. 74–76.

²⁴ Українські мистецькі виставки у Львові 1919–1939... С. 27.

ставках, що їх влаштовували польські мистецькі об'єднання, представляли роботи українських малярів. Зокрема, в жовтні 1931 р. на виставці картин, організованій ТПОМ у Львові (вул. Дідушицьких, 1), репрезентовано здебільшого українські імена. Там виставили 259 творів: у відділах малярства та графіки – роботи М. Бутовича, Н. Гасевича, Р. Чорного, О. Клишко, С. Стеців; у відділі різьби – Ф. Ємець; мистецтво килимарства представили вироби Ольги та Олени Кульчицьких. Подібні мистецькі виставки сприяли міжнаціональному порозумінню, про що свідчило відвідування виставки і поляками, і українцями²⁵.

Великими мистецькими подіями для галицьких українців стали «Вистава сучасного малярства Галицької України» (1919), де серед інших представили свої твори Теодор Вацик, Мирон Мокрицький, Степан Томасевич, Омелян Масляка, Олекса Новаківський. Упорядником виставкового каталогу з вступним словом став Микола Голубець²⁶. Знаковою подією для Львова була індивідуальна виставка творів Ванди Жигульської-Погоновської у виставковій залі на Академічній площі у лютому 1921 р., де було представлено на огляд публіки 41 твір олійного малярства та акварелі. В тому ж році у Львові вперше свою виставку провела спілка митців-пластиків із представленнями творів Софії Альбіновської, Марії Опольської, Францішека Городиського, Мечислава Рейзнера та інших²⁷.

Заходи мистецько-культурного спрямування у 30-х роках проходили здебільшого в Палаці мистецтв та в Промисловому музеї. Перший був відомий своїми виставками-салонами на зразок паризьких, що збирали значну частину львівської інтелігенції та сприяли мистецьким дискусіям. Найрезонанснішими стали виставка стенографічних проєктів А. Пронашка (1932), виставки групи «Нова генерація» та ЛПСМП (1930). Саме в цей період у мистецькому житті з'являються нові цікаві імена – Л. Хвистика і Т. Войцеховського²⁸.

У грудні 1930 р. у Львові відбулася мистецька виставка, що отримала великий розголос та презентувала твори Об'єднання польських мисткинь у Львові і варшавської групи «Колір». Львівських художниць представляли С. Альбіновська-Мінкевич, А. Чарновська, М. Долинська, Ю. Кратохвиля-Відимська, які подали роботи, виконані олією, акварелями, а також дереворити, рисунки з темами пейзажу, краси галицької природи. У цьому ж блоці були роботи С. Петзольдової (килими, хідники, подушки). Об'єднання «Колір» привезло 37 робіт малярів К. Лотоцького, К. Опінського, А. Терлецького та ін. Крім того, на цій виставці в окремих залах виставлено твори З. Менкеса та Ю. Пеняшка, які високо оцінила критика²⁹.

²⁵ Wystawa Obrazów. Październik / Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie ulica Dzieduszyckich. L. 1. Lwów, 1931. S. 2.

²⁶ Яців Р. Мала хронологія мистецьких подій і пам'ятних дат ХХ століття: Україна – світ. Львів: Вид-во «Апріорі», 2021. С. 108.

²⁷ Там само. С. 113, 116.

²⁸ Історія Львова: у 3 т. / відп. ред. Я. Ісаєвич. Львів, 2007. Т. 3: Листопад 1918 – поч. ХХІ ст. С. 134.

²⁹ Wystawa dzieł sztuki. Grudzien / Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie ulica Dzieduszyckich, 1. Lwów, 1930. S. 1–3.

Загальнодержавне Товариство польських художників «Мистецтво» на чолі зі С. Філіпкевичем (засноване в 1897 р. Т. Аксентовичем) проводило власні виставки в різних містах Європи, пропагуючи польське мистецтво. У Львові під егідою цього товариства в міжвоєнний період було проведено дві виставки (1924, 1930). Остання виставка цього товариства стала п'ятою, що відбулася в місті з початку ХХ століття. На ній демонстрували 321 роботу, переважно представників Краківської та Варшавської мистецьких шкіл, які присвячено тематиці краси природи і патріотичним мотивам, портретистиці. Крім того, були виставлені скульптурні композиції К. Ласички («Маска», «Коперник») та К. Дуніковського («Св. Марко», «Св. Ян», «Голова жінки»)³⁰.

З культурою Сходу львів'яни могли ближче ознайомитися завдяки виставці килимів та тканин, що відбулася в 1928 р. у Львові. Вперше таку виставку організовано 1926 р. у Варшаві за сприяння Товариства опіки над надбаннями минулого. Приклад Варшави зацікавив місцевих любителів і знавців мистецтва, які за підтримки Товариства приятелів образотворчого мистецтва та Промислового музею влаштували виставку у Львові, на якій були представлені зразки предметів XVI–XIX ст.³¹. Серед експонатів переважали автентичні мистецькі твори, взяті з Музею Любомирських, Музею імені Короля Яна III, Промислового музею, збірки професора Інституту орієнтології Університету Яна Казимира у Львові доктора С. Стасяка та з інших приватних колекцій, де, крім різних типів тканин (перські, турецькі, кавказькі, західно-туркестанські, східно-туркестанські, індійські, північно-африканські), експоновано меблі, кераміку, зброю, картини польських митців на східну тематику³². Виставка отримала ретроспективний характер, що дало змогу громадськості пізнати малознану культуру Сходу. Упродовж міжвоєнного періоду під час проведення Східних торгів у Львові не обходилося без мистецьких виставок, що охоплювали жанри малярства, різби, килимарства, графіки. Зокрема, на весняній виставці 1931 р. були представлені твори товариств «Лад», та «Рит», а також мистецькі фотографії Львівського фотографічного товариства. Крім того, з метою ширшої популяризації мистецьких цінностей серед народних мас у виставці використали експонати Варшавського інституту пропаганди мистецтва. У виставках, що відбувалися під час проведення Східних торгів, зазвичай брали участь відомі митці того часу. Незважаючи на національну належність, львів'яни поцінювали твори українців – І. Труша, Л. Геца, вірменина Л. Туровича, єврея Е. Ерно, поляків – А. Чарновської, В. Боровського, К. Квятковського³³.

Товариство приятелів образотворчого мистецтва періодично організовувало для містян виставки творів митців з різних країн. У січні 1937 р. експонувалися картини французьких графіків (П'єра Дуброля, Жана Фрело, Марселя Громейра та

³⁰ 89 (VI) Wystawa Towarzystwa Artystów Polskich «Sztuka». Lwow, 1930. S. 4–8.

³¹ Wschód Mahometanski. Wystawa kobierców i innych wyrobów przemysłu artystycznego ze zbiorów Lwowskich. Urządzona staraniem Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych i Muzeum Przemysłu Artystycznego. Kwiecień–Maj. Lwów, 1928. S. 12.

³² Ibid. S. 15–18.

³³ Wystawa wiosenna. Maj–Lipiec / Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie Pałac sztuki na placu Targów Wschodnich. Lwów, 1931. S. 1.

інших) поряд із представниками Союзу львівських митців-графіків та японського деревориту, колекції праць Анелі Чарновської із Варшави³⁴.

Жваве виставкове життя продовжувалося і в останні місяці напередодні вибуху Другої світової війни. У січні 1939 р. Товариство приятелів образотворчого мистецтва організувало збірну виставку малярських і графічних робіт Антонія Марковського, Артура Кляра, Анни Балковської, Вацлава Тихановича, Марії Урабанської, Владислави Вайс та ін. Вже в березні львів'яни відвідали виставку збірних творів (103) Софії Альбіновської-Мінкевич, Болеслава Барбацького, Вікторії Горинської. Продовжувала виходити серія «Збірки Національного музею» у Львові. На Східних торгах влітку 1939 р. Товариство приятелів образотворчого мистецтва організувало літній салон з представленням посмертної виставки Теодора Аксентовича, індивідуальної виставки Болеслава Чедаковського, а також представників Краківського товариства митців-графіків (В. Білецький, В. Хомич, К. Дзелінський, С. Ромер). Традиційною тут стала виставка килимів Майстерні Станіслава Седлецької-Дашевської. Поруч з Літнім був Загальний салон (учасники С. Альбіновська-Мінкевич, С. Батовський, Т. Блажейовський, М. Хибінська, К. Дзелінський та ін.). Паралельно в залах Палацу мистецтв на площі Східних торгів проходила фотографічна виставка «Хто найгарнішим бачить Львів». Повна інформація про виставку містилася в польськомовному каталозі³⁵.

Творчі пошуки в скульптурі нерідко перегукувалися з основними напрямками розвитку живопису. Учасники «Ритму», «Краківської групи» (А. Замойський, Г. Кун, Г. Віцинський) простували спільними шляхами розвитку мистецтва. Класико-монументальні тенденції представляли Е. Віттіг, Ф. Стрінкевич та ін.³⁶

Найвідомішим польським скульптором міжвоєнного періоду залишався Е. Віттіг, добре знааний у світі кавалер ордена «Polonia Restituta», який був співавтором пам'ятників полеглим летунам та санітарам у Варшаві. Львів першим серед міст тодішньої Польської держави отримав проєкт пам'ятника Ю. Словацького від Е. Віттіга, виконаний в концепції ідеального портрета геніального поета. Персональна виставка робіт Е. Віттіга у Львові, що відбулася 1932 р., охопила 26 робіт майстра, зокрема проєкт пам'ятника Ю. Словацького у Львові (гіпс), «Єва» (бронза). Патріотичні мотиви простежувалися у роботах «Вмираючий рицар» (бронза), бюст глави держави маршала Ю. Пілсудського (бронза)³⁷.

На честь Ю. Пілсудського у грудні 1925 р. організовано мистецьку виставку, присвячену його життю та військово-політичній діяльності. Всього було представлено 318 робіт, з яких невелика частина стосувалася пейзажної тематики. У виставці взяли участь і деякі українці, зокрема І. Труш («Сосна», «Пні») ³⁸.

³⁴ Яців Р. Мала хронологія мистецьких подій і пам'ятних дат... С. 205.

³⁵ Там само. С. 222–225.

³⁶ Гелжинский В. Культура в Польше. Варшава: Интерпресс, 1976. С. 48.

³⁷ Kozicki W. Wystawa zbiorowa. Lipiec–Wrzeień / Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie Palac sztuki – placu Targów Wschodnich. Lwów, 1932. S. 8, 10.

³⁸ Wystawa prac o marczaku Józefie Piłsudskim. Grudzień / Towarzystwo Przyj. Sztuk Pięknych we Lwowie (Gmax Muzeum Przemysłowego) wejście od ul. Dzieduszyckich, 1. Lwów, 1935. S. 7.

За сприяння ТПОМ львів'яни мали змогу порівняти твори іноземців. Зокрема, у період проведення Східних торгів 1936 р. свій доробок представляли іспанські графіки – Касеро Антоніо, Гіл Гарсія Франциско, Пеліцер Рафаель, Ріверо Фернандо (дереворит, літографія, аквафорта)³⁹.

Розвиткові художньої освіти львів'ян сприяло архітектурне відділення «Львівської політехніки», там готували фахівців з архітектури, будівництва, рисунку, живопису, проєктування. У місті до 1924 р. існувала Вільна академія мистецтв, де працювали митці, що раніше навчалися за кордоном: К. Сіхульський, Ф. Виживальський, С. Яновський, К. Ольпінський, і відіграли ключову роль у мистецькій переорієнтації художньої освіти в місті на шлях модернізму. В академії робили наголос на графіці, ужитковому мистецтві, живописі, скульптурі. Протягом 1923–1929 рр. працювала Державна промислова школа, відома також як Школа художніх промислів та декоративного мистецтва, перейменована 1929 р. в Державну технічну школу, де функціонували відділи різьбярства, декоративного малярства, скульптури, мозаїки, кераміки, художньої обробки металу. Лише 1938 р. створено окремий Державний інститут образотворчого мистецтва⁴⁰.

Мистецькі об'єднання, що існували у Львові, крім національних, будувалися за принципами спільних зацікавлень та поглядів розвитку мистецьких течій. Популяризації образотворчого мистецтва сприяли спорадичні контакти між українською та польською творчими елітами. Висока оцінка діяльності українських малярів нерідко звучала як захоплення, гідне достойної уваги та запозичення. Оцінюючи творчість О. Новаківського, відомий польський мистецький критик В. Козіцький на шпальтах польської преси («Слово польське») «висловлювався з подивом про мистецтво людини, яка належить до народу, що відмежувався від нас перед двома роками морем крові і далі стоїть на становищі ворожим до Польської держави; я вважав би себе кепським брехунцем і варваром і зложив би доказ безвіри у високу вартість польського мистецтва, коли б я схотів зігнорувати, затаїти чи обнизити дійсний талант митця-Українця...»⁴¹.

Утім, нерідко окремі дослідники визнавали, що в міжвоєнному Львові мистецтво не викликало особливої уваги публіки. З більш як 300-тисячного населення міста не більше 5 тис. цікавило розвитком та віяннями у мистецтві⁴². Пояснювалося це тим, що мистецтво залишалося сферою зацікавлень лише заможних верств, а на першому плані для більшості населення були невирішені соціальні та національні питання в Польській державі, хоча мистецтво, безсумнівно, слугувало доказом можливої співпраці в позанаціональних рамках⁴³.

У відновленій Польщі мистецтво архітектури розвивалося швидкими темпами. Характерними прикметами у зведенні нових споруд стали: досконалість та простота

³⁹ Obrazy, Rzeźba, Grafika, Tkaniny perskie, Grafika Hiszpańska. Maj – Lipiec / Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie Pałac sztuki – placu Targów Wschodnich. Lwów, 1936. S. 27.

⁴⁰ Глембоцька Г. Коледж імені Ів. Труша. *Галицька брама*. 1996. № 20. С. 4–5.

⁴¹ Голубець М. Галицьке малярство. Львів: Логос, 1926. 88 с.

⁴² Ріпко О. У пошуках страченого минулого. Ретроспектива мистецької культури Львова ХХ століття. Львів: Каменяр, 1996. С. 106.

⁴³ Лагутенко О. Українська графіка першої третини ХХ століття. Київ: Граніт, 2006. С. 233.

конструкції, утилітаризм, суворість, уникнення непотрібних декорацій. Ця стисла ужитковість та конструктивізм приховували небезпеку схематизму та втрату особистості⁴⁴.

Закінчення воєнних дій, що охопили Львів у 1914–1920 рр., актуалізувало відновлення зруйнованих споруд та завершення будівництва розпочатих перед Великою війною об'єктів, адже упродовж семи років в Галичині не реалізовувалися великі проєкти, крім спорудження цвинтарів та пам'ятників полеглим у війнах⁴⁵. Найпершим післявоєнним здобутком в цьому плані стало завершення у 1921 р. адміністративно-житлового будинку на вул. Міцкевича, 8 за проєктом архітектора Ф. Каслера. Відбудову Головного вокзалу, що завершилася 1922 р., доповнили роботи скульптора П. Війтовича і художника А. Гржимальського, а реконструкція будинку Головного поштамту за проєктом Є. Червінського тривала до 1923 р.⁴⁶.

У 1924 р. почалося обговорення плану розширення меж Львова, що передбачало приєднання навколишніх сіл. Окремий його пункт стосувався створення нових критих ринків. Міська рада серед усіх планів виокремила проєкти Т. Толвінського (Варшава), що включали спорудження таких ринків біля станції Підзамче і Головного вокзалу, та І. Дрекслера (спорудження навколо базарів критих галерей). На жаль, вказані плани не були реалізовані. У 1939 р. у Львові діяли два базари, облаштовані накриттям, та вісім торгових площ⁴⁷.

Розвиток архітектури Львова тісно пов'язаний з основними напрямками західноєвропейського і польського будівництва. Протягом 1920-х років у спрямуванні архітектури продовжував домінувати класицистичний модерн, в якому творили такі відомі архітектори, як: Є. Червінський, І. Багеньський, Т. Обмінський, Т. Солецький та ін.⁴⁸. У досліджуваний період цей напрям охоплював кілька розгалужень. Зокрема, так званий «садовий стиль», що його використовували архітектори, базувався на історичних зразках садиб польської шляхти, щоправда, в модернізованому вигляді. Саме «садовий стиль» польська влада використовувала як рекламу національного архітектурного стилю, тому на теренах Галичини при зведенні адміністративних, військових та житлових будинків перевага належала саме йому. Натомість стилізовано-декоративний напрям використовували насамперед при будівництві малих архітектурних форм, як-от павільйони, часто в декоративному оформленні фасадів. Незважаючи на те, що стиль спирався на теми «народно-ужиткового мистецтва», внаслідок новітніх віянь він швидко занепав та вийшов з моди в провідних архітекторів⁴⁹.

Яскравими зразками класицистичного модерну вважають лабораторний корпус і майстерню механічного факультету Львівської політехнічної школи, зведені

⁴⁴ Walicki M. *Dzieje sztuki Polskiej*. Warszawa, 1934. S. 1164.

⁴⁵ Архітектура Галичини XIX–XX ст. *Вибрані матеріали міжнародного симпозіуму 24–27 травня 1994 року присвяченого 150-річчю заснування Державного університету «Львівська політехніка»* / за ред. Б. Черкеса, М. Кубеліка, Е. Гофер. Львів, 1996. С. 32.

⁴⁶ Вуйчик В., Липка Р. Зустріч зі Львовом. Путівник. Львів: Каменяр, 1987. С. 127.

⁴⁷ Богданова Ю. Нереалізовані проєкти критих ринків у Львові (1920–1930 рр.). *Галицька брама*. 2003. № 1–3. С. 19–20.

⁴⁸ Архітектура Львова. Час і стилі XIII–XXI ст. / упоряд. Ю. Бірюльов. Львів: Центр Європи, 2008. С. 531–532.

⁴⁹ Вуйчик В., Липка Р. Зустріч зі Львовом. Путівник. Львів, 1987. С. 128.

у середині 1920-х років за проєктом В. Мінкевича. Згодом архітектор здобув визнання як проєктант багатоквартирних житлових будинків, що стали прикладом для наслідування. Саме В. Мінкевичу належить проєкт житлового блоку на вул. Стрийській 32, який постав у 1928 р., з новими рисами функціоналізму, згодом притаманного для Львова, а також Науково-технічної бібліотеки, побудованої за проєктом іншого польського архітектора Тадеуша Обмінського у 1932 р. Новий етап у розбудові Львова розпочався після проведеної у 1926 р. виставки «Місто і житло», участь у якій взяли творчі колективи зі всієї Польщі. Основним здобутком виставки став перехід до будівництва масового дешевого житла⁵⁰. Визнання на виставці здобули автори, що стояли на позиціях функціоналізму в архітектурних об'ємах. Наприкінці 1920-х років саме цей напрям запанував у розбудові міста⁵¹.

Найпомітнішим явищем першого повоєнного десятиліття у містобудівництві стало «продовження лінії історизму, переважно в її класицистичному вираженні, розвиток функціоналізму», в якому діяли Ф. Каслер, Є. Червінський, І. Багенський, В. Мінкевич, а з молодшого покоління найталановитішим згодом визнали З. Вардзала, який відзначився поєднанням пластичного і гострокутного будинків № 6 та № 8 по нинішній вул. Саксаганського⁵².

У міжвоєнний період, незважаючи на зусилля І. Дрекслера, забудова Львова значною мірою проходила хаотично, особливо зведенням комфортабельних особняків, котеджів та вілл у районі Нового Львова⁵³.

Зміни в застосуванні архітектурних стилів на межі 20–30-х років проявилися в запозиченні елементів кубізму, відмові від декору, застосуванні трикутних балконів, що стало ще одним кроком до функціоналізму. Прикладами останнього для міжвоєнного Львова стали проєкти архітекторів Т. Обмінського, П. Тарнавецького, А. Шиманського. Водночас із розбудовою міста на новоприєднаних територіях польська адміністрація дбала про осучаснення старої частини міста, де поряд з житловими будинками зведено ряд адміністративних та громадських будівель у різних стилях⁵⁴. Характерними рисами будівель, споруджених в кінці 1920-х – на початку 1930-х років, стало контрастне поєднання гладких стін та клінкерного облицювання, зіставлення об'ємів. Таких методів дотримувалися В. Мінкевич, Т. Обмінський⁵⁵.

Одним з найвидатніших львівських архітекторів міжвоєнного періоду залишався Є. Червінський. Серед реалізованих проєктів архітектора найпомітніший житловий блок для службовців Поштової ощадної каси (вул. І. Франка, 23.). Саме за проєктом Є. Червінського побудовано найбільший тогочасний кінотеатр у Львові («Паляс» – між проспектом Свободи та вул. Банківською), в подібному стилі ощадливості пластики форм у 1927 р. завершено Другий дім техніків (гуртожиток

⁵⁰ Вуйцик В., Липка Р. Зустріч зі Львовом. С. 128–129.

⁵¹ Липка Т. Архітектор Євген Червінський і еволюція творчих напрямків в архітектурі Львова 20-х років ХХ століття. *Галицька брама*. 1996. № 11. С. 8–9.

⁵² Архітектура Галичини ХІХ–ХХ ст. С. 33.

⁵³ Островський Г. Львов. Ленинград: Искусство, 1975. С. 172.

⁵⁴ Архітектура Львова. Час і стилі ХІІІ–ХХІ ст. С. 533–535.

⁵⁵ Гранкін П. Будинки комерційної академії у Львові. *Галицька брама*. 2003. № 1–3. С. 21–22.

№ 1 Львівської політехніки). Поступово Є. Червінський почав застосовувати поміркований функціоналізм (будинок телефонної станції по вул. Дорошенка, 25). Характерним для більшості тогочасних архітекторів став перехід до спрощених форм архітектурної виразності⁵⁶.

Знаним серед фахівців був архітектор Р. Фелінський, який працював у Львові ще до Першої світової, а в 1920-х роках займав високі посади в Міністерстві громадських робіт (керівник будівельного відділу, заступник директора будівельного департаменту). Під керівництвом Р. Фелінського виконано близько 30 урбаністичних проєктів, складено план порту Гдині⁵⁷.

Наприкінці 1920-х років реконструйовано міську ратушу. Насамперед за проєктами Д. Равського та Р. Мартулі було змінено залу міської ради, що отримала залізобетонне перекриття з декорованою кесонами стелею, ліпними орнаментами. Сецесійне оформлення кабінету президента міста від 1905 р. в 1928 р. було замінено стінним розписом (рокайльні мотиви). Водночас, незважаючи на попередні плани, скульптури левів біля входу в ратушу залишено без змін⁵⁸.

Розвитку львівської архітектурної школи сприяв архітектурний факультет Львівської політехніки, де в 1930-х роках безпосередню творчу підготовку провадили кафедри орнаментальних рисунків історичної архітектури, монументальної архітектури, ужиткового будівництва, містобудування, нарисної геометрії, статички та будівництва конструкцій, загального будівництва, які очолювали відомі професори В. Гржимальський, В. Мінкевич, В. Дердацький, С. Філіпковський, К. Бартель, Е. Лазорик, Є. Бартошевич. Водночас заклад дбав про теоретичну підготовку майбутніх архітекторів, запровадивши кафедру історії архітектури та історії польської архітектури на чолі з професором М. Осінським⁵⁹. Неабиякий поштовх до пошуків нових архітектурних стилів зробила виставка «Місто і житло» 1926 р., що стала загальнопольською. У зведенні приватних помешкань польська адміністрація підтримувала використання «садибного стилю» як національного.

Численні мистецькі виставки, організовані у міжвоєнному Львові, слугували доказом впровадження нових європейських віянь у роботах і польських, і українських малярів, а також робіт представників Західної Європи, що ознайолювали львів'ян з надбаннями світової культури. Загалом польському мистецтву міжвоєнного періоду притаманний загальноєвропейський характер, водночас воно вирізнялося народно-етнічними особливостями. На жаль, чимало українських фахівців мистецького профілю не мали змоги працювати в державному секторі, а тому змушені були влаштовуватися на роботу у приватні структури.

⁵⁶ Липка Т. Архітектор Євген Червінський і еволюція творчих напрямків... С. 8–9.

⁵⁷ Левицький Я. Роман Фелінський – піонер новітньої архітектури та урбаністики. *Галицька брама*. 2003. № 1–3. С. 8.

⁵⁸ Бірюльов Ю. Серце Львова. Історія спорудження та оздоблення ратуші. *Галицька брама*. 1996. № 19. С. 13.

⁵⁹ Архітектура Галичини XIX–XX ст. С. 103–104.

REFERENCES

89 (VI) Wystawa Towarzystwa Artystów Polskich «Sztuka». (1930). Lviv [in Polish].

Arkhitektura Halychyny XIX–XX st. (1996). In B. Cherkas, M. Kubelik, E. Hofer (Eds.), *Vybrani materialy mizhnarodnoho sympoziumu 24–27 travnia 1994 roku prysviachenoho 150-richchiu zasnuvannia Derzhavnoho universytetu «Lvivska politekhnika»* (p. 32). Lviv [in Ukrainian].

Bantsekhova, A. (1996). Kazymyr Potrovykh – khudozhnyk Art Deco. *Halytska brama*, 11, 4 [in Ukrainian].

Biriulov, Yu. (1996). Sertse Lvova. Istorii sporudzhennia ta ozdoblennia ratushi. *Halytska brama*, 19, 13 [in Ukrainian].

Biriulov, Yu. (Comp.). (2008). *Arkhitektura Lvova. Chas i styli XIII–XXI st.* Lviv: «Tsentr Yevropy» [in Ukrainian].

Bohdanova, Yu. (2003). Nerealizovani proekty krytykh rynkiv u Lvovi (1920–1930 rr.). *Halytska brama*, 1–3, 19–20 [in Ukrainian].

Chmelyk, R. (2009). *Polskyi plakart Art-Deko. Muzei etnohrafii ta khudozhnoho promyslu IN NANU.* Lviv [in Ukrainian].

Helzhynskii, V. (1976). *Kultura v Polshe.* Warsaw: Interpress [in Russian].

Hlembotska, H. (1996). Koledzh imeni Iv. Trusha. *Halytska brama*, 20, 4–5 [in Ukrainian].

Holubets, M. (1926). *Halytske maliarstvo.* Lviv: Lohos [in Ukrainian].

Hrankin, P. (2003). Budynky komertsii i akademii u Lvovi. *Halytska brama*, 1–3, 21–22 [in Ukrainian].

Isaievych, Ya. (Ed.). (2007). *Istoriia Lvova: u 3 t. (Vol. 3).* Lviv [in Ukrainian].

Kaczorowski, B. (1991). *O sztuce w Polsce.* Warsaw [in Polish].

Kania, I. (1999). *Galeria malarstwa Polskiego 1800–1939. Przewodnik.* Katowice

Kozicki, W. (1932, Lipiec–Wrzecień). Wystawa zbiorowa. *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie Palac sztuki – placu Targów Wschodnich*, 8, 10 [in Polish].

Lahutenko, O. (2006). *Ukrainska hrafika pershoi tretyny XX stolittia.* Kyiv: Hranit [in Ukrainian].

Levytskyi, Ya. (2003). Roman Felinskyi – pioner novitnoi arkhitektury ta urbanistyky. *Halytska brama*, 1–3, 8 [in Ukrainian].

Liebiedieva, D. (Comp.). (1974). *Iskusstvo Polshy.* Moscow [in Russian].

Lypka, T. (1996). Arkhitektori Yevhen Chervinskyi i evoliutsiia tvorchykh napriamkiv v arkhitekturi Lvova 20-kh rokiv XX stolittia. *Halytska brama*, 11, 8–9 [in Ukrainian].

Noha, O., & Yatsiv, R. (1998). *Mystetski tovarystva, obiednannia, uhrupovannia, spilky Lvova 1860–1998. Materialy do dovidnyka.* Lviv [in Ukrainian].

Obrazy, Rzeźba, Grafika, Tkaniny perskie, Grafika Hiszpańska. (1936, Maj – Lipiec). *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie Palac sztuki – placu Targów Wschodnich*, 27 [in Polish].

Ostrovskiy, H. (1975). *Lvov. Saint Petersburg: «Iskusstvo»* [in Russian].

Ripko, O. (1996). *U poshukakh strachenoho mynuloho. Retrospektyva mystetskoï kultury Lvova XX stolittia.* Lviv: Kameniar [in Ukrainian].

Shablovska, A., & Senkiv, M. (2009). *Polskyi plakat zi zbirky Muzeiv etnohrafii ta khudozhnoho promyslu Instytutu narodoznavstva Natsionalnoi akademii nauk Ukrainy u Lvovi*. Warsaw [in Ukrainian].

Smirnov, Yu. (2002). Vitrazhi ta polikhromii Yana Henryka Rozena (period do II svitovoi viiny). *Halyska brama*, 4–6, 17 [in Ukrainian].

Ukrainski mystetski vystavky u Lvovi 1919–1939. (2011). In R. Yatsiv (Comp.), *Dovidnyk, antolohiia mystetsko-krytychnoi dumky* (pp. 21–22). Lviv [in Ukrainian].

Vuitsyk, V., & Lypka, R. (1987). *Zustrich zi Lvovom. Putivnyk*. Lviv: Kameniar

Walicki, M. (1934). *Dzieje sztuki Polskiej*. Warsaw [in Polish].

Wschód Mahometański. Wystawa kobierców i innych wyrobów przemysłu artystycznego ze zbiorów Lwowskich. Urządzona staraniem Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych i Muzeum Przemysłu Artystycznego. (1928, Kwiecień–Maj). Lviv [in Polish].

Wystawa dzieł sztuki. (1930, Grudzien). *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie ulica Dzieduszyckich*, 1, 1–3 [in Polish].

Wystawa Obrazów. (1931, Październik). *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie ulica Dzieduszyckich*, 1, 2 [in Polish].

Wystawa prac o marcułku Józefie Piłsudskim. (1935, Grudzień). *Towarzystwo Przyj. Sztuk Pięknych we Lwowie (Gmax Muzeum Przemysłowego) wejście od ul. Dzieduszyckich*, 1, 7 [in Polish].

Wystawa wiosenna. (1931, Maj–Lipiec). *Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie Palac sztuki na placu Targów Wschodnich*, 1 [in Polish].

Yatsiv, R. (2006). *Ukrainske mystetstvo XX stolittia: idei, yavyshecha, personalii: zb. statei*. Lviv [in Ukrainian].

Yatsiv, R. (2021). *Mala khronolohiia mystetskykh podii i pamiatnykh dat XX stolittia: Ukraina – svit*. Lviv: Vyd-vo «Apriori» [in Ukrainian].

Taras HORBACHEVSKYI

PhD (History)

Researcher at the Department «Center for Ukrainian-Polish Relations Research»

I. Krypiakievych Institute of Ukrainian Studies of the

National Academy of Sciences of Ukraine

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9358-0443>

e-mail: horbaczewski.taras@gmail.com

POLISH FINE ARTS AND ARCHITECTURE IN INTERWAR LVIV OF THE XX CENTURY

The activity of art groups and movements in the context of national and local unions is considered. Art groups were singled out, among which the Society of Friends of Fine Arts remained the most popular in Lviv, uniting the creative elite of the whole of Halychyna and which, in addition to Poles, included Ukrainians, Jews, and Germans. Artistic staff was trained by the Free Academy of Arts, headed by engineer L. Pidhoretskyi, which existed in the city until 1924. The creation of the Lviv Trade Union of Plastic Artists was an attempt to break out of the national framework and unite around high artistic ideas and values. Art Deco posters were used for advertising and commercial purposes, primarily thanks to master K. Piotrovich.

It is shown that creative pursuits in sculpture often resonated with the main directions of painting development. The development of the Lviv architecture was closely connected with the main directions of Western European construction. During the 1920s, classicist modernism continued to dominate the architecture. «Polish style» was used by the Polish authorities as an advertisement for the national architectural style, so in Halychyna in the construction of administrative, military, and residential buildings, the advantage belonged to him.

Keywords: Lviv, Poland, Society of Friends of Fine Arts, exhibitions, Oriental Auctions, Lviv Trade Union of Plastic Artists, «garden style» in architecture.