

ОБРАЗОТВОРЧЕ, ПЛАСТИЧНЕ ТА УЖИТКОВЕ МИСТЕЦТВО

УДК 75:748]:7.035.93

Оборська Світлана Валентинівна
кандидат мистецтвознавства,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133,
<https://orcid.org/0000-0003-3148-6325>
lychia0801@gmail.com

ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ ЖИВОПИСУ НА СКЛІ В МИСТЕЦТВІ МОДЕРНУ

Метою статті є визначення специфіки вітражного розпису стилю модерн. **Методи дослідження** складає сукупність базових принципів: об'єктивності, історизму, системності, багатофакторності, комплексності, а для досягнення мети – використані методи наукового пізнання: проблемно-хронологічний, конкретно-історичний, статистичний, логіко-аналітичний. **Наукова новизна.** Визначено традиційні особливості та новації вітражного розпису стилю модерн як однієї з найдавніших технік живопису на склі; проаналізовано своєрідність форм, методик та використання вітражного розпису в історичній ретроспективі та виявлено специфіку розвитку даної техніки в країнах західної Європи, Росії та України в 1890–1910 рр., на прикладі творчості провідних художників-модерністів. **Висновки.** Вітражний розпис 1890–1910 рр. відіграє неабияке значення в процесі формування стилістики модерну, а художня цінність багатьох творів не поступається всесвітньовідомим вітражам попередніх епох. Відповідно до стилістичних особливостей модерну, якому були властиві витонченість та вишуканість, вітражний розпис характеризується приглушенням кольорів, складних, але пластичних ліній та рослинно-квіткової орнаменталії, ретельним моделюванням та світлотіньовими ефектами, алегоричними фігурами та символічними знаками. Вітражний розпис означеного періоду сублімував багатопланові аспекти естетики стилю модерн, національний колорит та філософію розуміння традицій, а також індивідуальне світосприйняття художників.

Ключові слова: живопис на склі; вітражний розпис; модерн; художники; майстерні.

Оборская Светлана Валентиновна, кандидат искусствоведения, Киевский национальный университет культуры и искусств, ул. Е. Коновальца, 36, Киев, Украина

Традиции и новации живописи на стекле в искусстве модерна

Целью статьи является определение специфики витражной росписи стиля модерн. **Методы исследования** составляет совокупность базовых принципов: объективности, историзма, системности, многофакторности, комплексности, развития и плюрализма, а для достижения цели – использованы методы научного познания: проблемно-хронологический, конкретно-исторический, статистический, логико-аналитический. **Научная новизна.** Исследование традиционных особенностей и новаций витражной росписи стиля модерн как одной из древнейших техник живописи на стекле; проанализированы своеобразие форм, методик и использование витражной росписи в исторической ретроспективе и выявлена специфика развития данной техники в странах Западной Европы, России и Украины в 1890–1910 гг., на примере творчества ведущих художников-модернистов. **Выводы.** Витражная роспись 1890–1910 гг. играет большое значение в процессе формирования стилістики модерна, а художественная ценность многих произведений не уступает всемирнопризнанным витражам предыдущих эпох. Согласно стилістическим особенностям модерна, которому были присущи изящество и изысканность, витражная роспись характеризуется преобладанием приглушенных цветов, сложных, но пластичных линий и растительно-цветочной орнаментации, тщательным моделированием и светотеньовыми эффектами, аллегорическими фигурами и символическими знаками. Витражная роспись

указанного періода сублимировала многоплановые аспекты эстетики стиля модерн, национальный колорит и философию понимания традиций, а также индивидуальное мировосприятие художников.

Ключевые слова: живопись на стекле,; витражная роспись; модерн; художники; мастерские.

Oborska Svitlana, PhD in Art Criticism, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, 36, Y. Konvaltsia St., Kyiv, Ukraine

Traditions and innovations of glass painting in the art of Modern

The purpose of the article is to determine the stained-glass painting specifics of the Modern style.

Methods of research are a set of basic principles: objectivity, historicism, consistency, multifactority, complexity, and for achieving the aim of the article such methods of the scientific study as: problem and chronological, concrete historical, statistical, and logically analytical ones are used. **Scientific novelty.** The traditional peculiarities and innovations of the Modern art style painting as one of the oldest techniques of glass painting are determined; the peculiarity of forms, methods and usage of stained-glass painting in the historical retrospective has been analysed, and the specifics of this technique development in the countries of Western Europe, Russia and Ukraine in the 1890–1910 years on the example of the leading Modern artists' works have been revealed.

Conclusions. 1890–1910 years stained-glass painting plays an important role in the Modern art style formation, and the artistic value of many works is not inferior to the world-famous stained-glass windows of previous eras. According to the Modern stylistic peculiarities, characterized by elegance and refinement, stained glass is characterized by the predominance of muffled colours, complex but plastic lines and floral ornamentation, thorough modelling and light-coloured effects, allegorical figures and symbolic signs. Stained-glass painting of this period has sublimated multifaceted aspects of the Modern style aesthetics, national colouring and philosophy of understanding traditions, as well as the artists' individual perception.

Key words: glass painting; stained glass painting; Modern; artists; workshops.

Вступ. Живопис на склі – своєрідний феномен професійного та народного мистецтва, основи якого почали формуватися ще за часів Візантійської імперії, розвивався протягом багатьох століть, набуваючи різноманітних стилістичних форм, тематичного та сюжетного спрямування, відповідно до типів художнього мислення історичних епох. Надзвичайної своєрідності вираження живопис на склі набуває наприкінці ХІХ – на поч. ХХ ст., у специфічних формах стилю модерн.

Дане дослідження, актуальність якого визначається сучасними науковими тенденціями переосмислення художніх традицій стилю модерн у контексті розвитку їх мистецької інтерпретації в умовах ХХІ ст., присвячено специфіці вітражного розпису 1890–1910-х рр., як однієї з найдавніших технік живопису на склі, традиції якої в симбіозі з інноваційними методиками широко використовуються сучасними художниками.

Аналіз публікацій засвідчує наявність багатьох праць зарубіжних та вітчизняних науковців як ґрунтовних досліджень, так і наукових розвідок, присвячених виявленню специфіки вітражного розпису як однієї з технік живопису на склі. Варто згадати праці зарубіжних учених: І. Галицького («Історія вітража», 2009 р.), Т. Волобаєвої («Петербурзький вітраж епохи модерна: естетика, виробництво, пам'ятники», 2000 р.), О. Зоннтаг («Російське художнє скло модерна. До питання становлення стилю та західно-європейських впливів», 2000 р.), Т. Княжицької («Вітражі в петербурзькій культовій архітектурі ХІХ – поч. ХХ ст.: стародавні традиції в місті нового часу», 2001 р.), а серед вітчизняних – Р. Грималока («Вітражний іконостас Світо-Івано-Усіковенського храму у Харкові», 2009 р.), Б. Задорожного («Сучасний вітраж як особливий елемент декору в церковній архітектурі», 2013 р.) та ін. Проте, у названих працях проаналізовано лише деякі аспекти вітражного розпису стилю модерн, що й зумовлює доцільність здійснення більш детального культурологічного дослідження.

Метою дослідження є визначення специфіки вітражного розпису стилю модерн 1890–1910-х рр., на прикладі творчості провідних художників-модерністів.

Виклад основного матеріалу. Однією з найдавніших та найпоширеніших технік живопису на склі є вітражний розпис, в якому вся або переважна більшість скляної поверхні вітражу, незалежно від ступеня її цілісності (картина може бути виконана на цільному склі або зібрана в оправу з розписних фрагментів), розписані художником власноруч, іноді з вкрапленням фацетного, гранованого або пресованого скла.

Стародавні традиції вітражного розпису почали закладатися в Європі в X ст. Щоправда, історичні джерела не подають одностайну інформацію щодо того, де саме формувалося це мистецтво. Так, наприклад, у трикнижному манускрипті художника і ювеліра Теофіла Пресвітера, відомого також як монах Рогір, який жив і працював у Бенедиктинському монастирі Гельмерсгаузен у Падеборні, – «Записки про різні мистецтва» (Манускрипт Теофіла, 1963) згадується, що живопис на склі вперше з'явився у Франції, а інші джерела, наприклад, хроніка монаха Рата, з Сен-Ремі в Реймсі, надають відомості про зародження цієї галузі мистецтва в пірейських краях – архієпископ Адальберт, наприкінці X ст. запросив німецьких художників прикрасити вікна при відновленні собору фігурними зображеннями. Е. Тоде (1908, с. 205) зазначає, що оскільки тодішня техніка виробництва скла була досить примітивною, якість поверхні для розпису була поганою, з безліччю дрібних повітряних бульбашок, проте ці дефекти сприяли створенню ефекту променистості, оскільки кожна з бульбашок створювала кілька рефлектуючих сяючих крапок.

Теофіл Пресвітер, у другій книзі манускрипту, присвяченій виготовленню звичайного й кольорового скла та вітражів, у главі «Про орнаменти та живопис на склі», описуючи специфіку процесу розпису вітражного скла, зазначав, що орнамент – листя, квіти, гірлянди – краще малювати сапфірово-синіми, білими, зеленими або яскраво-пурпуровими фарбами (на одязі, меблях чи фоні), а шафранно-жовтий – лише для промальовування вінків; після закінчення розпису скло необхідно обпалити, а фарбу закріпити в спеціальній печі (Манускрипт Теофіла, 1963). Дане джерело дозволяє визначити деякі аспекти традиційного живопису на склі X–XVI ст. (дослідники й досі не одностайні у визначенні точної дати манускрипта), і констатувати, що окремі з них продовжували використовувати протягом наступних століть.

Значного розвитку мистецтво розпису на склі досягло за доби Ренесансу, популярною була техніка вискоблювання на спеціально пофарбованому різнокольоровому склі.

Надзвичайної своєрідності вираження живопис на склі набуває наприкінці XIX – на поч. XX ст., у специфічних формах стилю модерн.

Модерн – міжнародний художній стиль, який охопив, окрім архітектури, живопису та графіки, широкий спектр декоративно-прикладного мистецтва (зокрема дизайн інтер'єру, текстиль, кераміку, скло та ін.). В історії мистецтва даний стиль, який хоча й тривав лише кілька десятиліть, особливо популярний в 1890–1910 рр. (Sterner, 1982, р. 6), позиціонується як значний період, в якому співіснує багато різноманітних стилів і течій, не менш важливий за добу Ренесансу (Быкова, 2014, с. 57).

На думку багатьох дослідників, унікальність стилю модерн, полягала в прагненні затвердити вплив мистецтва, натхненного природними формами і структурами, зокрема вигнутими лініями рослин та квітів, на все оточуюче людину середовище. Феноменом цього гармонійного поєднання стало синтезування архітектури, скульптури та живопису, на це вплинув орієнтир творів стилю модерн на легкість поєднання одного з одним, а також значне розширення меж діяльності митця, оскільки, наприклад, архітектори нерідко створювали шедеври, зокрема живописні та декоративно-прикладні (Костырина, 2010, с. 183).

О. Зоннтаг (2000, с. 156) зазначає, що цьому процесу посприяв характерний для стилю модерн принцип проектування будівель зсередини назовні, вплинувши на подібне трактування та прийомів гармонізації різноманітних форм, а також синтезу способів організації не лише внутрішнього та зовнішнього простору, а й декору інтер'єра.

Хочемо зазначити про залежність в образній орієнтації модерну від традиційних мистецтв різних історичних епох, зокрема єгипетського, візантійського, античного, романського, готичного та ін., окремі ж елементи – інтерпретації мистецтва країн Близького та Далекого Сходу, що особливо помітно в художньо-орнаментальних мотивах вітражного розпису.

Великого розвитку набуває практика художників, у пошуках натхнення та мотивів, звернення до художнього осмислення та застосування природних форм.

Так, наприклад, М. Пійар-Верней, в книзі «Етюди рослин та їх використання в художньому промислі» (Pillard-Verneuil, 1897), здійснив опис та проілюстрував декоративні можливості, які надає митцю природа. Художник проаналізував різноманітні квіти та рослини, пропонуючи спосіб перевтілення їх цілком або окремих частин (бутонів, пелюсток, стеблів, листя) на витончений візерунок, який можна застосовувати в розписі на склі.

Варто зазначити, що в іконографічних мотивах розписних вітражів переважали складні орнаментальні малюнки та композиції з плавно вигнутими лініями (для російського вітражного розпису характерне утворення з них букви омега «Ω» старо- та церковнослов'янської кирилиці) рослинного характеру (сплетені стебла та ін.), різноманітні варіаційні форми стрільчатої арки готичного періоду, геометричні та пейзажні композиції, а також стилізації геральдики.

Розписні віконні та дверні вітражі мали неабияке значення у процесі формування стилістики модерну, а художня цінність багатьох із них не поступається відомим вітражам готичного стилю.

Як зазначає Г. Паулі (1900, р. 366), вітражі, які наприкінці XIX ст. знову стали популярними у Швейцарії, характеризуються новими законами стилю – вітражний розпис має сяяти і світитися, а картини намальовані на склі, відповідно до їх стилістичного характеру, були виконані так само добре або навіть краще, ніж масляними фарбами на полотні.

Взірцем швейцарського живопису на склі стилю модерн вважаються вітражі художника А. Луті, вітражна майстерня якого знаходилася у Франкфурті. А. Луті не лише розробив власну систему глазурування скла, а й вирізнявся специфічною технікою розпису – досвід навчання на архітектора та роботи з просторовим дизайном дозволили майстру легко адаптувати вітражний розпис, який вирізнявся каліграфічною точністю, чіткість ліній та грою світлотіні, до будь-якого архітектурного середовища, надаючи церковним спорудам побудованих із домінуванням середньовічного стилю, модерного вигляду (наприклад, церква в м. Карлсруе, Німеччина; церква Христа в Дюсельдорфі). Натомість у вітражних розписах, зроблених для приватних маєтків, спостерігається вплив англійського живопису У. Крейна (Pauli, 1900, р. 370).

Найвідомішими європейськими майстернями виробництва вітражів наприкінці XIX – на початку XX ст. вважалися німецька компанія «Франц Майер і К^о» («Franz Mayer & Co.») в Мюнхені, яка здійснювала розпис вітражів для Святого престолу та виконувала замовлення римо-католицьких соборів (Convery, 1999, р. 120); Мюнхенська майстерня Ф. Цеттлера (Königlich Bayerischen Hofglasmalerei F. X. Zettler) – одна з найбільших у Європі (відділення працювали в Римі, Нью-Йорку та Санкт-Петербурзі), яка спеціалізувалася на вітражному розписі для храмів та соборів (вітражі церкви Іуліана Тарсійського, Ульмського собору, Приходської церкви Святого Мартина в Хербранці та ін.); дрезденський Інститут вітража Бруно Урбана (Anstalt für Glasmalerei von Bruno Urban), яким з 1890 р. керував відомий майстер вітражного розпису Й. Голлер, згодом інститут перейменовано на «Urban & Goller» (Deutsche Kunst und Dekoration, 1898, р. 116), найвідоміші вітражні розписи зроблено для церкви Святого Михайла (Лейпціг), міської церкви у Требзені та ін.

Беззаперечним внеском у розвиток техніки живопису на склі стилю модерн є творчість багатьох відомих художників кін. XIX – поч. XX ст. Так, наприклад, відомий вітражний розпис краківського художника С. Висп'янського, який з 1895 р. брав участь у створенні інтер'єру церкви францисканців (створення поліхромного розпису в пресвітерії), а на замовлення настоятеля, створив сім вітражних живописних композицій: «Блаженна

Соломея», «Милосердя», «Чотири стихії», «Бог-Отець», «Рани святого Франциска» та ін.; чеських художників Я. Конупека (вітраж «Мрії юності»), О. Полівки (вітраж на двері Будинку Новака, Прага, 1911 р.) (Влчек, 1981, с. 34) та ін.

В Україні вітражний розпис стилю модерн представлено у Львові, де він застосовувався в оздобленні церков, соборів та приватних будівель, проте переважна більшість вітражів зроблена у відомих західноєвропейських майстернях: краківській майстерні S. G. Zelensky, тірольській вітражній майстерні, мюнхенській майстерні Майєра, австрійській майстерні Геринга (вітраж для Кафедрального собору Пресвятої Богородиці) або іноземними художниками. Кілька вітражів для цього собору було виконано за проектами Й. Мехоффера, С. Батовського, Я. Матейко (вітраж зі Святим Георгієм), а Ю. Захаревич виконав ескізи вітражів для храму Святого Іоана Златоустого. Відтак, на думку дослідників, виокремлювати львівський вітражний розпис від європейського недоречно, хоча кілька вітражів, розпис яких здійснювали українські художники-монументалісти (наприклад, вітраж «Архангел Гавриїл», церка Святої Троїці Василіанського монастиря, м. Жовква, Львівська область, художник Ю. Буцманюк, 1911–1913 рр.) засвідчує поєднання національних мотивів зі стильовими елементами американського та англійського віражного розпису.

Популяризатори стилю модерн у Росії головними вітражними техніками визначили живописну (живопис на склі або розписний вітраж), мозаїчну (дзеркальне та кольорове скло в свинцевій та мідній оправі) і травлення або гравірування (матові малюнки травилися на склі). Розвитку галузі посприяло використання масляної та силікатної фарб, специфічне розташування розписного вітражу в просторі житлового приміщення.

Вітражний розпис стилю модерн – не лише вид монументального живопису, а значна частина декоративно-прикладного мистецтва, твори якого використовувалися для оздоблення інтер'єру та екстер'єру приватних будинків, громадських будівель, магазинів, театральних-концертних залів та ресторанів.

Аналізуючи вітражний розпис російських художників Санкт-Петербурга, дослідники акцентують на тому, що більшість робіт було знищено за часів революції та пореволюційні роки.

Є. Іванов та К. Севастьянов надрукували «Список втрат петербурзьких вітражів (1917–1998)» (1998), який засвідчив специфіку вітражного розпису в Росії стилю модерн. Наприклад, 5-ть круглих вікон із намальованими на склі зображенням янголів, художник А. Федюкін, церква Великомученика Георгія Победоносця при Головному та Генеральному штабі, розібрана у 1926 р.; розписний вітраж «Моління о чаше» у Церкві Святих Захарія та Єлисавети Кавалергардського полку, знесена у 1948 р., було виконано у 1902 р. рижською майстернею Е.Ф. Тоде за мотивами картини М. Бруні.

Живопис на склі, призначений для оздоблення церков та палаців закладався на Імператорському скляному заводі, відкритому в 1840-х рр. за наказом Миколи I.

Розписні вітражі в приватних будівлях та прибуткових будинках використовували для оздоблення вікон, входних та міжкімнатних дверей – переважали пейзажні мотиви та натюрморти, натомість нижній ярус вікон буфетної кімнати ресторану Палкіна прикрашали вітражі виконані у «холодній» техніці живопису масляними фарбами, на яких було зображено сцени з «Собору Паризької Богоматері» В. Гюго (Кони, 1989, с. 517).

Наймасштабнішими творами мистецтва живопису на склі початку ХХ ст. в Петербурзі дослідники визнали алегоричні композиції, розміщені у вікнах концертно-театрального залу будівлі товариства «Брати Єлісеєви», а В. Апишков (1905) – відомий теоретик і практик модерну, – зазначав, що цим живописом можна насолоджуватися лише ввечері, при освітленні ззовні.

Алтарний вітраж Велико-княжеської усипальниці при соборі Святих Петра і Павла в Петропавлівській фортеці, знищений під час Другої світової війни, виконано за сюжетом світлого Христова Воскресіння за проектом Л. Бенуа (живописний еталон у натуральну величину) створено в майстерні професора Мюллера-Чіклера художником Г. Кузиком,

випускником училища барона Штиглица (клас живопису на склі) (Андреева, Трубинова, 1994, с. 243).

М. Горев (1911, с. 8) зазначав, що розписні вітражі для багатьох храмів та громадських будівель Петербургу (наприклад, вітражі церкви при лікарні Святої Ольги) створено в одній з найвидатніших майстерень живопису на склі – ризькій майстерні Е. Тоде та петербурзькій фірмі «М. Франкь и К°» (наприклад, вітражі залу засідань Будинку цивільних інженерів, за мотивами малюнка В. Мевеса).

Варто зазначити, що для усіх провідних майстерень живопису на склі періоду модерна характерні певні сюжети, тип збирання та техніка виконання, за якими сучасні мистецтвознавці мають змогу ідентифікувати вітражі, на яких, через пошкодження або з інших причин, відсутній підпис художника чи назва майстерні. Так, наприклад, характерними для ранніх робіт фірми «М. Франкь и К°» були вітражі, виконані з кольорового фактурного скла, а квіти вирізнялися яскраво-червоними розписними вставками в пелюстках бутонів (Барановский, 1904, с. 479).

Одним із найвідоміших художників Петербургу, який працював у традиційній техніці вітражного розпису, був В. Сверчков (наприклад, три величезні вітражі для Аванзалу Художньої академії – на них було зображено алегоричні фігури, які нагадували римських богів та уособлювали архітектуру, живопис і скульптуру, затверджуючи непорушність основ класичної академічної школи; знищено у пореволюційні роки). Характерними ознаками його техніки виконання була специфічна побудова композиції, тонке опрацювання живопису, промальовка деталей та ін. (Иванов, Севастьянов, 1998).

Як зазначає Е. Тоде, нові способи художнього вираження, пов'язані з плакатною манерою малюнка, з'явилися завдяки винайденню опалізованого скла Тіффані, проте цей матеріал все ж значно обмежив можливості традиційного живопису на склі, оскільки опалове скло не може обпалюватися (Тоде, 1908, с. 205).

Висновки. Вітражний розпис 1890–1910 рр. відіграє неабияке значення у процесі формування стилістики модерну, а художня цінність багатьох творів не поступається всесвітньо відомим вітражам попередніх епох. Відповідно до стилістичних особливостей модерну, якому були властиві витонченість та вишуканість, вітражний розпис характеризується приглушеними кольорами, складними, але пластичними лініями та рослинно-квіткові орнаментатії, ретельним моделюванням та світлотіньовими ефектами, алегоричними фігурами та символічними знаками. Вітражний розпис означеного періоду сублімував багатопланові аспекти естетики стилю модерн, національний колорит та філософію розуміння традицій, а також індивідуальне світосприйняття художників.

Список використаних джерел

1. Андреева Ю. П., Трубинова Ю. В. История строительства Великой Княжеской усыпальницы. *Краеведческие записки*. 1994. Вып. 2. С. 219–263.
2. Апишков В. *Рациональное в новейшей архитектуре*. Санкт-Петербург: Т-во художественной печати, 1905. 65 с.
3. Барановский Г. В. *Архитектурная энциклопедия XIX века. Т. 7. Детали*. Санкт-Петербург, 1904. С. 479.
4. Быкова Е. Н., Кириченко О. М. Концепции творческого формообразования в стиле модерн. *Вестник Харьковской государственной академии дизайна и искусств*. 2014. № 2. С. 56–60.
5. Влчек Т. Стекло как феномен чешской сецессии. *Inter press grafik*. 1981. № 1. С. 30–35.
6. Горев Н. Е. *Живопись на стекле. Задушевное слово*. Т. 51. № 48. Санкт-Петербург: Товарищество М. О. Вольф, 1911. 16 с.
7. Иванов Е. *Витражи старого Львова. Взгляд из Петербурга, мои впечатления*. URL : <http://spstainedglass.narod.ru/lviv.html> (дата обращения: 11.10.2018).
8. Иванов Е. Ю., Севастьянов К. К. *Список утрат петербургских витражей (1917–1998)*. Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского государственного технического университета, 1998. URL : <http://eugene8888.narod.ru/spisokut.html> (дата обращения: 16.10.2018).

9. Зоннтаг О. С. Русское художественное стекло модерна. *К вопросу становления стиля и западно-европейских влияний* : дис. ... канд. искусствоведения / Научно-исследовательский ин-т теории и истории изобразительных искусств. Москва, 2000. 199 с.
10. Кони А. Ф. *Воспоминания о писателях*. Москва: Правда, 1989. 656 с.
11. Костырина М. Г. Эстетические противоречия стиля модерн на рубеже XIX–XX веков. *Проблемы гуманитарного знания в науке и образовании* : сб. науч. ст. Барнаул, 2010. С. 178–184.
12. Манускрипт Теофила «Записка о разных искусствах». *Всесоюзная центральная научно-исследовательская лаборатория по консервации и реставрации музейных художественных ценностей*. Вып. 7. Москва, 1963. URL : <https://vitroart.ru/articles/articles/210/> (дата обращения: 23.10.2018).
13. Тоде Э. Стекольная живопись. Краткий очерк ее истории и технического развития. *Зодчий*. 1908. № 23. С. 204–208.
14. Convery G. *Poetry in Stone: Sacred Heart Church*. Omagh: Drumragh RC Parish, 1999. 170 p.
15. Koch A. *Deutsche Kunst und Dekoration*. Darmstadt : A. Koch, 1908. 418 p.
16. Pauli G. Glasmalereien von Albert Luthi. *Die Kunst monatshefte fur freie und angewandte kunst*. Munchen Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., 1900. pp. 366–370.
17. Pillard-Verneuil M. *L'Animal dans la Décoration*. Librairie Centrale des Beaux Arts: Paris, 1897. 62 p.
18. Sterner G. *Art Nouveau, an art of transition*. Woodbury, 1982. 189 p.

References

1. Andreeva, Ju.P., Trubinova, Ju.V. (1994). Istorija stroitel'stva Velikoj Knjazheskoj usypal'nicy [The history of the construction of the Grand Duke's tomb]. *Kraevedcheskie zapiski*, issue 2. pp. 219–263.
2. Apishkov, V. (1905). *Racional'noe v novejshej arhitekture* [Rational in the newest architecture]. Sankt-Peterburg : T-vo hudozhestvennoj pečati.
3. Baranovskij, G.V. (1904). *Arhitekturnaja jenciklopedija XIX veka. T. 7. Detali* [Architectural encyclopedia of the XIX century. Vol. 7. Details]. Sankt-Peterburg.
4. Bykova, E.N., Kirichenko, O.M. (2014). Konceptii tvorcheskogo formoobrazovanija v stile modern [Concepts of creative shaping in the modern style]. *Vestnik Har'kovskoj gosudarstvennoj akademii dizajna i iskusstv*, no. 2, pp. 56–60.
5. Convery G. *Poetry in Stone: Sacred Heart Church*. Omagh: Drumragh RC Parish, 1999. 170 p.
6. Gorev, N.E. (1911). Zhivopis' na stekle [Painting on Glass]. *Zadushevnoe slovo*, vol. 51, no. 48. Sankt-Peterburg : Tovarishhestvo M.O. Vol'f.
7. Ivanov, E. *Vitrazhi starogo L'vova. Vzglyad iz Peterburga, moi vpechatlenija* [Stained glass windows of the old Lvov. View from Petersburg, my impressions], [online] Available at: <http://spstainedglass.narod.ru/lviv.html> [Accessed 11 October 2018].
8. Ivanov, E.Ju., Sevast'janov, K.K. (1998). *Spisok utrat peterburgskih vitrazhej (1917–1998)* [List of losses of Petersburg stained glass windows (1917–1998)]. Sankt-Peterburg: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo tehničeskogo universiteta, 1998 [online] Available at: <http://eugene8888.narod.ru/spisokut.html> [Accessed 16 October 2018].
9. Koni, A.F. (1989). *Vospominanija o pisateljah* [Memoirs about the writers]. Moskva: Pravda
10. Kostyrina, M.G. (2010). Jesteticheskie protivorechija stilja modern na rubezhe XIX–XX vekov [Aesthetic contradictions of the Art Nouveau style at the turn of the XIX – XX centuries]. *Problemy gumanitarnogo znanija v nauke i obrazovanii* : sbornik nauchnyh statej, pp. 178–184.
11. Koch, A. (1908). *Deutsche Kunst und Dekoration*. Darmstadt : A. Koch.
12. Manuskript Teofila «Zapiska o raznyh iskusstvax» [Theophilus manuscript “Note on various arts”] (1963). *Vsesojuznaja central'naja nauchno-issledovatel'skaja laboratorija po konservacii i restavracii muzejnyh hudozhestvennyh cennostej*, issue 7, [online] Available at: <https://vitroart.ru/articles/articles/210/> [Accessed 23 October 2018].

13. Tode, Je. (1908). Stekol'naja zhivopis'. Kratkij ocherk ee istorii i tehničeskogo razvitija [Glass painting. A brief sketch of its history and technical development]. *Zodchij*, no. 23, pp. 204–208.
14. Pauli, G. (1900). Glasmalereien von Albert Luthi. *Die Kunst monatshefte fur freie und angewandte kunst*. Munchen Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G., pp. 366–370.
15. Pillard-Verneuil, M. (1897). *L'Animal dans la Décoration*. Librairie Centrale des Beaux Arts: Paris.
16. Sterner, G. (1982). *Art Nouveau, an art of transition*. Woodbury.
17. Vlček, T. (1981). Steklo kak fenomen cheshskoj secessii [Glass as a phenomenon of Czech secession]. *Inter press grafik*, no.1. pp. 30–35.
18. Zonntag, O.S. (2000). *Russkoe hudozhestvennoe steklo moderna. K voprosu stanovlennja stilja i zapadno-evropejskih vlijanij* [Russian art glass of modernity. To the question of the establishment of style and Western European influences]. D.Ed. Nauchno-issledoval'skij institut teorii i istorii izobrazitel'nyh iskusstv.

© Оборська С. М., 2018

Стаття надійшла до редакції: 15.10.2018

УДК 75.052 (477) (092)

Петрашик Володимир Ігорович,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
вул. С. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133,
<https://orcid.org/0000-0001-5407-9357>,
petrashyk.v@gmail.com

Цугорка Олександр Петрович,
Заслужений діяч мистецтв України, доцент,
Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури
Вознесенський узвіз, 20, Київ, Україна, 04053,
<https://orcid.org/0000-0002-7742-2143>,
tsugorkaalex@gmail.com

ПРИВАТНІ МУЗЕЇ КИЄВА: ГЕНЕЗА, ІСТОРИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ, СУЧАСНИЙ СТАН

Мета дослідження. Визначити та обґрунтувати етапи становлення й розвитку приватних музеїв Києва, формування та функціонування яких значною мірою залежить від середовища та потреб, яке його оточує. **Методологія дослідження.** Використано методи історичного, дедуктивного, мистецтвознавчого, порівняльного аналізу та синтезу. **Наукова новизна.** Після здобуття незалежності України, з'явилися сучасні приватні музеї в місті Києві, через які є можливість пізнавати культуру, виховувати патріотизм, відчувати дух народу. Однак, їх статус та функціонування є не достатньо висвітлений у науковій літературі. Встановлено, що сьогодення вимагає від музеїв, і, зокрема, приватних музеїв Києва, формування нового підходу до своєї роботи: інтерактивних експозицій, активної співпраці з мас-медіа, громадськими організаціями, різними фундаціями, сучасної рекламної діяльності, активного впровадження в систему Інтернет інформації про діяльність музеїв, їх збірок, окремих музейних пам'яток, що мають національне, європейське, світове значення. **Висновки.** Розкрито роль приватних музеїв міста Києва у формуванні музейного простору, що є важливим елементом збереження й дослідження мистецтва. Запропоновано для покращення розвитку приватних музеїв Києва розвивати інноваційний напрямок