



УДК [[069.02:728.82]:749.1.035.5](477.83-21)
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2022.03.562>

МЕБЛІ ПЕРІОДУ ІСТОРИЗМУ В ЕКСПОЗИЦІЇ ВЕЛИКОГО ПАЛАЦУ ЗОЛОЧІВСЬКОГО ЗАМКУ: НЕОРОКОКО

Марія КАЦІЙ

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2962-4266>
старша наукова співробітниця, «Музей-заповідник
«Золочівський замок» ЛНГМ ім. Б. Возницького,
сектор «Музей Великий палац Золочівського замку»,
вул. Тернопільська, 5, 80700, м. Золочів, Україна,
e-mail: kashchiymaria@gmail.com

Мета статті — розглянути і дати мистецтвознавчу характеристику групі меблів стилю неорококо, яка представлена в інтер'єрах «Музею Великого палацу Золочівського замку».

Об'єктом дослідження є виробі декоративно-ужиткового мистецтва періоду історизму, а *предметом* — художньо-образне вирішення меблів у стилістиці неорококо, як важливий напрямок пошуку нових виражальних форм у переддень модерну. *Новизна дослідження* — вперше комплексно проаналізовано групу меблів оригінальної стилістики, які експонуються в музеї Золочівського замку. Досліджено, що у мистецтві Галичини у другій половині XIX ст. історизм стає домінуючою теоретичною концепцією та методом художньої творчості, а вибір стилю, на який орієнтуються майстри конкретної групи меблів, суттєво впливає як на їх художнє, так і конструктивне вирішення і технічне виконання. Розглянута в статті група меблів становить певну складність в атрибуції, оскільки більшість предметів у різний час закуплено в приватних осіб, відомості про їх попередніх власників та історію походження повністю втрачено.

Методами, які допоможуть пролити більше світла на походження, мистецьку та історичну вартість цієї групи меблів, є художньо-стилістичний аналіз, пошук аналогів і порівняльний аналіз.

Ключові слова: меблі періоду історизму, еkleктика, дерев'яні меблі, неорококо, буфет.

Mariia KASHCHII

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2962-4266>
Senior Research Fellow
of the Grand Palace of Zolochiv Castle Museum Sector of
Zolochiv Castle,
Museum-Reserve Department of the B. Voznytskyi LNGM
5, Ternopil street, 80700, Zolochiv, Ukraine,
e-mail: kashchiymaria@gmail.com

FURNITURE OF THE PERIOD OF HISTORISM IN THE EXHIBITION OF THE GRAND PALACE OF ZOLOCHIV CASTLE: NEOROCOCCO

Introduction. In the halls of the Grand Palace of the Museum-Reserve «Zolochiv Castle», a branch of Lviv National Gallery of Arts named after B. Voznytskyi among a large number of city monuments of the XIX century. (paintings, weapons, porcelain, sculptures, carpets) presents a large group of furniture (112 units). Among them, neo-Rococco furniture stands out as an original artistic solution.

Formulation of the problem. This group of furniture presents a certain difficulty in attribution, as most items are purchased from private individuals at different times, information about their previous owners and the history of origin is completely lost.

Methods. It is possible to shed more light on the origin, artistic and historical value of this group of furniture only with the help of artistic and stylistic analysis, search for analogues and comparative analysis.

Results. The article emphasizes that in the art of Galicia in the second half of the XIX century historicism is becoming the dominant theoretical concept and method of artistic creativity, and the choice of style, which focused on the masters of a particular group of furniture significantly influenced both their artistic and constructive solution and technical performance. It is established that the considered furniture is made in Austria in the last third of the XIX century in the style of neo-rococco, or «second rococco» (as this style was called in German-speaking countries) It is important to note that the structural and compositional solution of this furniture was mainly influenced by synchronous products in Neo-Renaissance style, and Rococco elements were only used in the decor and, based on tradition, boldly rounded shapes and curved structural lines.

Conclusions. An analysis of the furniture from the Zolochiv Castle Museum showed that it was within the neo-Rococco style in the period of historicism in the last quarter of the 19th century the masters acquired the skills to boldly transform forms in the direction of imitating the curvilinear curves of wildlife, which in the near future came in handy in mastering a new style-art nouveau.

Keywords: historicism furniture, eclecticism, wooden furniture, neo-rococco, sideboard.

Вступ. На другому поверсі Великого палацу Музею-заповідника «Золочівський замок» влаштовано експозицію інтер'єрів XIX ст. З-посеред експонатів колекції Львівської національної галереї мистецтв ім. Бориса Возницького, представлених у Великому палаці (живописних полотен, зброї, порцеляни, скульптури, килимів тощо) різноманітністю конструкцій, форм і декору, виділяються меблі (112 одиниць). Це — оригінальна збірка меблевих предметів переважно другої половини XIX ст., які використовували для облаштування інтер'єрів аристократичних будівель на території України. Серед актуальних завдань сьогодення є докладне дослідження збережених в Україні зразків меблярства другої половини XIX ст. задля збагачення досвіду їх атрибуції, простеження шляхів поширення меблів з відомих європейських центрів, вивчення зв'язків української культури із європейською. Метою статті є розглянути і дати мистецтвознавчу характеристику невеликій групі меблів, позначеній еkleктичною неорокайлевою стилістикою і представлених в інтер'єрах залів № 1, 9, 10 «Музею Великого палацу Золочівського замку». Об'єктом дослідження є виробі декоративно-ужиткового мистецтва періоду історизму, а предметом — художньо-образне вирішення меблів у стилістиці неорококо як важливий напрям пошуку нових виражальних форм у переддень модерну.

Збірка має значну історичну і мистецьку цінність, оскільки не так багато збереглось виробів меблярства того періоду, адже їх часто, вважаючи позбавленими мистецької цінності, нищили, використовували як дрова на опалення. Навіть з опрацюванням у фахових наукових публікаціях меблям другої половини XIX ст. не пощастило, бо досить поширеною була оцінка мистецтва того періоду як некреативного, як епігонського наслідування форм і орнаменту попередніх мистецьких епох. «Всі ці повторення, — писав 1939 р. російський автор монографії «Стилі в меблях» Ніколай Соболев, — зроблені без урахування життєвих потреб, вони залишилися зовсім чужими духу тої епохи, стиль якої вони повторювали» [1, с. 264]. Подібну оцінку періоду історизму висловлював й Дюл Кес, угорський мистецтвознавець, автор написаної у 1979 р. книги «Стилі меблів», яка стала хрестоматійною для студентів мистецьких закладів України: «У XIX столітті буржуазія не во-

лоділа власною стилевою формою, в якій би відобразились особливості її економічного, соціального і духовного життя, тому доводилось звертатися до... перекроєних відповідно до потреб і смаків стилів попередніх епох» [2, с. 192]. Автор іншої фундаментальної книги, що суттєво вплинула на формування знань в Україні про світове декоративно-ужиткове мистецтво, Анрі де Моран також коротко зауважує, що в меблях XIX ст. «в основному лише копіювали досягнення попередніх епох» [3, с. 457—458]. Деякі дослідники історії меблів взагалі зупиняли свій виклад на останньому «справжньому стилі» — ампірі [4].

Однак тривалий період історизму в архітектурі та декоративно-ужитковому мистецтві не раціонально залишати поза увагою, досліджуючи історію розвитку конструкцій і декору, освоєння нових матеріалів і просторових композицій, тобто того ґрунту, з якого пізніше вирости форми модерного мистецтва. Тому у працях істориків архітектури Л. Беневоло, А. Уїтика, М. Хомутецького та багатьох інших еkleктика і модерн розглядаються як взаємопов'язані явища. Адже зовнішнє еkleктичне поєднання елементів різних стилів маскувало вирішення мистцями того часу важливих проблем, спричинених проникненням в сферу мистецтва промислових технологій і способів організації праці, розширенням кола споживачів високоякісного меблярства, зростанням вимог до зручності, комфорту й прийнятної ціни виробу. Завдання мистецьких пошуків у нових умовах, що хвилювали його сучасників, тонко відчував Микола Гоголь, тому й писав у своїй статті, що «яка б не була архітектура: гладка масивна єгипетська, ..., чи розкішна маврів, чи натхненна і похмура готична, чи граціозна грецька — всі вони добрі, якщо пристосовані до призначення будівлі» [5, с. 64]. Прикладаючи цю цитату до меблярства, розуміємо, що для споживачів того часу в їх оцінці виробів декоративно-ужиткового мистецтва на перший план виходили вимоги функціональної доцільності, зручності.

У працях сучасних мистецтвознавців значення періоду історизму отримує більш об'єктивні характеристики. Так, Райнер Гааф у книзі 2012 року зазначає, що «Велика частина меблів періоду історизму створювалась шляхом копіювання, і тому строго відповідала стильовій моделі. Проте інші меблі, навпаки, хоч і містили відповідну стильову орієнта-

цію, але водночас дозволяли виявити сучасну доцільність, економічну вигоду та художню творчість» [6, с. 21]. Приходить справедливе визнання, що зацікавлення вивченням минулого європейського, а також східного і народного мистецтва, відродження старих і винайдення нових технічних прийомів давало змогу майстрам другої половини XIX ст. створити багатство форм, освоїти різноманітні матеріали, звільнити фантазію у побудові складних і часто несиметричних композицій. Принцип наслідування історичних стилів не заперечував важливість авторської індивідуальної ідеї у творенні нових меблів і можливість її гідно оцінити на численних художньо-промислових виставках, в тому числі Всесвітніх у Лондоні (1851), Парижі (1867), Відні (1873) та ін. [7; 8, с. 268—269].

В українській історіографії про меблі XIX ст., привезені із закордону чи виготовлені відповідно до європейської моди в Україні, існують епізодичні згадки в каталогах, путівниках чи статтях про художні чи літературно-меморіальні музеї, в експозиції яких зберігаються меблярські вироби цього періоду [9, с. 69]. У деяких монографіях [10, с. 152] згадано про існування у другій половині XIX ст. в Східній Галичині місцевих меблярських закладів, спроможних виготовляти конкурентну з європейською продукцію. Однак ці окремі факти про побутування меблів і дуже незначна кількість їх збережених, а ще менша — введених в науковий обіг зразків не дозволяють поки що говорити про добру вивченість питання художнього меблярства XIX ст. в Україні.



Іл. 1. Буфет. 197 x 57 x 105 см. II пол. XIX ст. Великий палац Золочівського замку. Світлина авторки

Невелика група меблів, позначена еkleктичною неорокайлевою стилістикою і представлена в інтер'єрах залів № 1, 9, 10 «Музею Великого палацу Золочівського замку», яка потрапила до фондів Львівської національної галереї мистецтв внаслідок закупівель у міщан Золочева та Львова, становить певну складність в атрибуції, оскільки більшість предметів у різний час закуплено в приватних осіб, у зв'язку з чим повністю втрачено відомості про їх попередніх власників, історію походження. На них також відсутні клейма, отже, важко визначити точне місце і час їх виготовлення. А тому *методами*, які допоможуть пролити більше світла на походження, мистецьку та історичну вартість цієї групи меблів, є художньо-стилістичний аналіз, пошук аналогів і порівняльний аналіз. *Часовими рамками* цього дослідження обрано другу половину XIX ст., а *територіальні межі* будуть корелюватися із країнами Західної Європи: Австрією, Францією, Англією і Німеччиною, меблярство яких мало значний розвиток і чинило відчутний вплив на мистецтво сусідів.

Основна частина. У XIX столітті в розвитку європейського меблярства відбулися суттєві зміни, зумовлені відповідними змінами у суспільстві й економіці. Зі зростанням майнового статусу представників середнього класу, а також внаслідок промислової революції попит на високоякісні художні меблі значно зріс, як і збільшилась спроможність цей попит задовольнити. Завдяки вдосконаленню можливостей транспортування все більше видів деревини стають доступними за низькими цінами, і навпаки, значно розширюються ринки збуту меблів, що стимулює розвиток їх виробництва. Для збільшення швидкості і продуктивності виготовлення меблів використовують промислове обладнання, і це накладає свій вплив на художній образ предмету меблів. Різноманітність умов розвитку і можливостей меблярських майстерень провокує й одночасність поширення протилежних, здавалось би, запитів споживачів: одні прагнуть надати інтер'єрам затишку, доцільно використати простір та функціонально його умеблювати, інші — можуть собі дозволити продемонструвати свій майновий статус через пишність облаштування житла [11, с. 44]. Одних влаштовує стриманий декор і чіткі лінії форм, інші бажають багатства прикрас і динаміки вигнутих ліній. Саме через це в другій половині XIX ст. в Європі співіснують різні стильо-

ві напрямки, орієнтовані на класику, готику, ренесанс чи рококо.

На другому поверсі Великого житлового палацу Золочівського замку у залах № 1, 9, 10 представлено кілька предметів меблярства з особливо оригінальними формами й декором, що нагадують стиль рококо.

У залі № 1 малий буфет (іл. 1) з елементами асиметричного декору складається з двох частин. Нижня дводверна шафка доповнена зверху широкою шухлядою. Верхня тридверна шафка піднесена над нею на кабріолових ніжках так, що утворюється широка відкрита полиця. Вужчі бічні частини верхньої надбудови мають засклені дверцята, а ширша центральна складається з шухляди, шафки з квадратної форми дверцятами і великої ніші над нею в пишно різьбленому С-подібними і рослинними мотивами обрамленні. Кожна з трьох вертикальних складових верхньої частини буфету завершена фігурним сандриком. Прорізи скляних вітрин мають вигадливо вигнуті контури, повністю асиметричні у верхніх вітринах. Натомість композиція прикраси дверцят центральної шафки симетрична і дещо нагадує членування готичного масверку. Загалом, у різьбленій оздобі мало рокайлевих елементів, проте кабріолеві ніжки, асиметрична латунна накладка з ручкою на шухляді, криволінійні контури обрамлення ніші й прорізів вітрин дозволяють цей предмет експозиції Великого палацу Золочівського замку зарахувати до групи меблів, творці яких орієнтувалися на форми, а особливо на декор стилю рококо.

Ще один зразок відтворення інтер'єру XIX ст. представлено в умеблюванні зали № 9, яке складається з широкого дивану з м'якою оксамитовою оббивкою, столу на чотирьох ніжках з висувною шухлядою, двох стільців, двоярусного буфету, пишно оздобленого декоративним різьбленням, дзеркала на цоколі та легкого столика-консолі на трьох ніжках (іл. 2). Особливе зацікавлення викликає широкий диван з елементами рокайлевого декору, який складається з двох частин: власне дивану та високої спинки (іл. 3). Цей предмет меблів належить до підгрупи популярних в німецькомовних країнах останньої третини XIX ст. «надбудованих» диванів, які найчастіше прикрашали кабінет чи бібліотеку господаря. М'яка частина дивану та подушка спинки оббиті темно-зеленим оксамитом. Оксамит закріплю-



Іл. 2. Інтер'єр залу № 9 Великого житлового палацу Золочівського замку. Світлина авторки



Іл. 3. Диван з м'яким оббиттям. 210 x 78 x 220 см. II пол. XIX ст. Великий палац Золочівського замку. Світлина авторки

ється до дерев'яної рами аграмантом. Дерев'яний каркас, оздоблений різьбленими С-подібними мотивами, спирається на короткі ніжки у формі рокайлевого завитка, що було характерним для меблярства 1860—1880-х років. Волотоподібні підлокітники злегка розвернуті назовні. Каркас спинки обрамлений з боків рельєфними жіночими погруддями — гермами. Над подушкою спинки розміщено ряд металевих маскаронів у вигляді лев'ячих головок з кільцями. Основним декоративним акцентом твору є високий аттик, надбудований над карнизом спинки. Він складається з полиці, яку підтримують різьблені консолі, та вертикальної задньої стінки, оздо-



Іл. 4. Буфет. 194 x 74 x 337 см. II пол. XIX ст. Великий палац Золочівського замку. Світлина авторки



Іл. 5. Інтер'єр залу № 10 Великого житлового палацу Золочівського замку. Світлина авторки

бленої жолобковими заглибленнями та вмонтованим дзеркалом. Завершує композицію фігурний сандрик, який з боків підтримується гнутими консолями, а в центрі увінчується ажурною різьбою у вигляді рокайлевого завитка.

У цій же залі № 9 експонується двоярусний буфет, пишно оздоблений декоративним різьбленням (іл. 4). Вишукані лінії декору вигідно підкреслюють його конструктивні форми. Буфет демонструє гармонійне поєднання різних за кольором типів деревини з мармуром та склом. Це, очевидно, був один з найдорожчих і найрозкішніших предметів умеблювання аристократичного інтер'єру. Нижня частина являє собою трискладчастий комод з трьома шухлядами. Центральна частина комоду дещо виступає вперед, вона ширша від бічних. Спереду комод опирається на триярусну цокольну підставку з чотирма короткими ніжками у формі завитків. На тлі червоної деревини контрастно виділяється накладна різьба з темного дерева, що надає твору особливої ви-

шуканості. Додатковими оздоблювальними елементами є мосяжні замки і ручки.

Зверху комод накритий мармуровою плитою. Верхній ярус являє собою архітектонічно складну, розвинуту по вертикалі композицію. Ззаду верхню з нижньою частиною поєднує стінка, спереду вона спирається на дві консолі у вигляді S-подібних завитків, оздоблених листяним різьбленим орнаментом. Центральна частина верхнього ярусу складається з навісної дводверної шафки, дверцята якої декоровані накладним різьбленням, над нею — дві відкриті полиці, верхня завершується пишним фігурним карнизом з ажурною різьбленою композицією з S-подібних завитків. Полиці обрамлені різьбленим декором з стилізованих рослинних галузок, в які гармонійно вплітаються голівки ангелів. З боків — дві шафки з шухлядами знизу та видовженими овальної форми вітринами, обрамленими рельєфним накладним декором. Завершуються шафки фігурними карнизами з різьбленням. В середині шафок розміщені дві полиці.

Композиція різьбленого декору будується за принципом симетрії, з повторюваними мотивами орнаменту. Характерним є невисокий рельєф різьблення, з м'яко заокругленими до фону краями. Зображення чітко моделюється, представляючи собою єдину пластичну групу. Рослинний орнамент симетрично розміщений на конструктивних деталях та підкреслює їх форми. Добре віднайдені пропорції частин буфету надають йому функціональності та декоративності.

Інтер'єр залу № 10 (іл. 5) облаштовано у вигляді вітальні, характерної для другої половини XIX ст. Основним декоративним акцентом інтер'єру є широкий двоярусний буфет, що складається з комоду та надбудованих невеликих шафок з відкритими полицями. Перед буфетом — круглий стіл з двома стільцями. На бічній стіні праворуч від дверей — туалетний столик з масивним дзеркалом, навпроти, біля каміну, — декоративний стіл-консоль на чотирьох ніжках. Доповнюють композицію інтер'єру два крісла з підлокітниками. Практично всі меблі виконані у стилістиці неорококо. Їх формам притаманні вишуканість і легкість, що простежуються в загальній конструкції творів та у їхніх пропорціях. Це особливо помітно у трактуванні таких несучих частин меблів, як ніжки столів, шаф та меблів для сидіння, які набувають вигнутих обрисів.

Домінанта інтер'єру — великий буфет — виконаний з горіха і складений з двох частин: верхньої і нижньої (іл. 6). Нижня частина — це широкий чотиридверний комод з трьома шухлядами, вкритий мармуровою стільницею вохристо-червоного кольору. Центральна шафка по ширині дорівнює двом вузким бічним. Декоративне оздоблення нижньої частини вирішене за принципом архітектурного членування — шафки відокремлені між собою колонами. Дверцята та шухляди оздоблені різьбленими композиціями з рокайлевими орнаментами, замкнутими в прямокутних площинах. Всі дверцята мають замки та металеві ручки, які вирішені у формі рокайлевих завитків. Оригінально подано конструкцію верхньої частини з шафками і окремими відкритими полицями, призначеними, очевидно, для демонстрації посуду чи інших дрібних виробів декоративно-прикладного мистецтва. Шафок в складі верхньої частини три: дводверна невисока центральна та дві однодверні бічні, видовженої по вертикалі форми. З боків від шафок — два ряди відкритих полиць, що спираються на опори у вигляді стилізованих рослинних галузок, багато прикрашених різьбленням. Над шафками влаштовано відкриту нішу, що завершується складеним із зустрічних волют сандриком з пишною різьбленою рокайлевою композицією посередині. У цьому буфеті прямі лише вертикальні лінії, всі інші — скошені, зрізані, заокруглені, приховані кінчиком різьбленого рослинного елемента чи завитка. Композиція асиметричних елементів різьбленого декору динамічна й вигадлива, однак сам буфет збудований за принципом симетрії щодо центральної вертикальної осі.

Натомість невисока шафка з тонованого горіха тут же, в експозиції зали № 10, має асиметричну композицію (іл. 7). Шафка була закуплена у 1982 р. у громадянки м. Львова. Цей виріб також оздоблений рокайлевими і дрібними рослинними різьбленими елементами. Домінуюча нижня частина — це дводверний об'єм на чотирьох кабріолових ніжках. У композиції фасаду цієї шафки однаковою є лише ширина дверцят, все інше — асиметричне. При цьому вертикальний розподіл на блоки з глухими і відкритими полицями намагається дотримуватись оберненої симетрії, тобто відкрита полиця наближеної до квадрата форми розташована справа внизу шафки, а зліва — вверху. Відповідно зміщено й тахіл двер-

ISSN 1028-5091. Народознавчі зошити. № 3 (165), 2022



Іл. 6. Буфет. 200 x 72 x 291 см. II пол. XIX ст. Великий палац Золочівського замку. Світлина авторки



Іл. 7. Шафка двоярусна. 77 x 48 x 187,5 см. II пол. XIX ст. Великий палац Золочівського замку. Світлина авторки

цят і їх округлі отвори-вітрини. Використання скляних вітрин було зумовлене прагненням відкрити внутрішній простір шафки та продемонструвати таким

чином розміщені всередині предмети. Дверцята мають фільонки, оздоблені різьбленим декором. Вигнуті лінії повторюються і в контурах фігурної царги, натомість бічні стінки шафки гладкі.

Поверх східчастого карнизу, який завершує нижню шафку, знову ж таки асиметрично розміщена верхня конструкція. З одного боку є невелика прямокутної форми шухляда, вище — полиця, на якій вертикально встановлено невеличке дзеркало у пишній різьбленій рамі криволінійних обрисів. Поруч — невелика однодверна шафка, що спирається на одну кабріолеву ніжку, завершена фігурним карнизом з різьбленою рокайлевою композицією. Різьблений декор дверцят повторює мотиви декорування нижньої частини. Форми та декоративне оздоблення цієї невисокої шафки є характерним прикладом трансформації орнаментальних мотивів рококо у меблярстві XIX ст. Художню виразність шафки формують різноманітні вільно побудовані композиції, несподівані світлотіньові контрасти, створені поєднанням закритих і відкритих об'ємів та різьблених деталей.

У XIX ст. меблярі європейських країн і навіть Америки неодноразово звертались до форм і декору рококо, стилю середини XVIII ст. з плавними лініями, легким вигадливим орнаментом, м'якими обрисами об'ємів. У Франції цей стиль називали за іменем короля Луї XV. Мабуть насамперед суспільно-політичні причини й відчуття потреби на-



Іл. 8. Фортеп'яно фірми Collard&Collard. Лондон. 1851 [17, с. 52]

ціонального самоствердження спричинили те, що в період правління останнього короля Франції Луї Філіпа (1830—1848) замовники і майстри звернули свою увагу на стиль рококо, що асоціювався з «старими добрими часами». Іноді, як стверджують дослідники, вони так докладно копіювали старі зразки стилю Луї XV, що важко сучасним спеціалістам відрізнити їх від прототипів [12, с. 354]. Але частіше майстри використовували більш прості форми і контури — заокруглений профіль, кабріолеві ніжки і скромний різьблений рокайлевий чи тонкий рослинний орнамент вже для створення нових предметів, менших за розмірами, дешевших за матеріалами (замість бронзових і золочених накладок — латунні, замість дорогих шовків оббивки — оксамит і плюш тощо). Оцею другим підхід французьких майстрів до створення меблів неорококо був сприйнятий і в інших країнах, зокрема в Австрії та Німеччині, де вже в 1840-х округлі форми і граціозно вигнуті ніжки та спинки витіснили прямолінійні меблі пануючого тут від початку XIX ст. класицизму бідермайєру. Звісно, сформовані в період бідермайєру навички виготовлення зручних функціональних меблів не пропали, як і технологія фанерування тонкими, як папір, листами деревини, отриманими вже винайденим у 1830-х машинним способом. Навпаки, фанерування добре допомагало приховувати з'єднання криволінійно вирізаних чи сполучених деталей, досягати плавних переходів вигнутих ліній. Також винайдені механізми дозволяли робити витонченіше різьблення [14, с. 10]. Зовні орієнтоване на форми рококо, але виконане вже за новими технологіями, мистецьке вирішення отримало в цих країнах назву «другого рококо» (zweites Rokoko). Як стверджує Д. Кес, у Відні неорококо проявилось не лише в одиничних екземплярах дорогих меблів (характерний приклад — умеблювання палацу Ліхтенштайн, 1842—1847, меблярська фірма «К. Лейстлер і син»), а й частково у масовій продукції, що підтверджує Третя віденська промислова виставка 1845 року [2, с. 188]. Її розкішний зал — «Салон кайзера» — був умебльований у стилі рококо, і багато критиків оцінювали його як «захоплюючу, нову та сучасну тенденцію моди» [15]. В асортименті тогочасної неорококової австрійської продукції переважали меблі для сидіння, столи і столики та невеликі двостулкові шафи. Особливо до смаку публіці припали елегантно вигнуті форми

ніжок і спинок крісел і диванчиків, що й спонукало шукати спосіб масового їх виробництва і привело віденського майстра Міхаеля Тонета до винайдення у 1842 р. технології гнутої деревини [8, с. 284—285]. Загалом, як підсумовують дослідники, у Відні мода на неорококо існувала в палацових та буржуазних інтер'єрах з 1830-х до 1860-х років [11, с. 48]. Важливо наголосити, що форми нового напрямку були вигадливіші й декоративніші, але не менш комфортні, ніж бідермайєрівські [2, с. 187]. Це ще раз показує послідовність і спадкоємність розвитку меблярства, його взаємопов'язаність з суспільними поглядами і запитами. В промислову епоху, коли не парадність і помпезне хизування значністю роду, а комфорт і достаток вийшли в перший ранг цінностей, меблі не могли бути не зручними. «Особливий акцент робили на комфорт, вираженням якого служили округлі обриси і м'яка оббивка», — стверджують сучасні знавці історії меблів [8, с. 17]. Те саме відчували й люди того часу: 1840 р. у книзі «Філософія обстави» американський письменник і естет Едгар Аллан По наголошував, що в оформленні інтер'єру головну роль повинні грати вигнуті лінії, їм «повинні підпорядковуватись не лише елементи орнаментики, але й форми всіх оточуючих предметів» [16, с. 37].

На Всесвітній виставці в Лондоні 1851 р. віденські майстри могли порівняти свої вироби з лондонськими і паризькими, серед яких теж було багато, виконаних в стилі неорококо. Англійські вироби вирізнялися більш громіздкими розмірами й гущим орнаментом, але з дрібніших і тонших складових елементів, як наприклад репродуковане в пресі фортеп'яно фірми Collard & Collard з Лондона [17, с. 52] (іл. 8) чи крісло англійця Томаса Е. Варена [18, с. 1438] (іл. 9).

Однак меблі у Золочівському замку хоч і мають багато елементів стилістики «другого рококо», але відрізняються від розглянутих прикладів тим, що вони насамперед великі і важкі, без характерних фанерованих поверхонь, виготовлені з масиву деревини темного кольору. Композиція буфетів складна і суперечлива. Друге рококо, яке зросло на ґрунті бідермайєру, у корпусних меблях продовжувало дотримуватись простої композиції, класичного однорівневого завершення вертикальних складових частин, акцентованого хіба що спільним для них сандриком. У музеї Золочівського замку і великий, і малий буфети



Іл. 9. Крісло Томаса Е. Варена. Лондон. 1851 [18, с. 1438]



Іл. 10. Буфет. Голландія. II пол. XIX ст. Світлина з URL: <https://4room.ua/ua/product/antikvarnyi-servant-gollandija-xix-vek/>



Іл. 11. Вітрина. 134 x 46,5 x 190 см. Portois&Fix. Відень. 1900. Музей прикладного мистецтва у Відні. Світлина з URL: https://sammlung.mak.at/sammlung_online?id=collect-185696



Іл. 12. Буфет. Австро-Угорська імперія. II пол. XIX ст. Музей етнографії та художнього промислу у Львові. Світлина авторки



Іл. 13. Буфет. Відень. 1870-ті рр. Приватна збірка. Світлина з URL: <https://hansmiedler.at/en/discover/an-extraordinary-neorococo-cabinet>

мають середнє вертикальне прясло верхньої частини ширше і вище від бічних, симетричних між собою. А це вже ознака іншого стилю, стилю, який асимілював композицію римської тріумфальної арки ще у XVI ст. — ренесансу. Ось неоренесансні меблі, а саме німецькі меблі так званого «періоду засновників» або «вільгельмівського стилю» (1870—1880-ті), мали і громіздкі розміри, і темну деревину, і високорельєфне густе різьблення, і вищу та ширшу центральну частину (іл. 10). Їх композиція формувалась поєднанням закритих шафок і відкритих полиць так само, як ми спостерігали в аналізованих тут експонованих в Золочівському замку меблях. Також саме серед «вільгельмівських» меблярів популярним був диван з надбудовою, яку ніде раніше не спостерігали ми у меблях «другого рококо». Як стверджують дослідники, останній спалах популярності рококо в Європі припав на 1880-ті роки [2, с. 196; 11, с. 48], тож, мабуть, зважаючи на композиційні впливи «вільгельмівського стилю», й розглянуті нами меблі Великого Золочівського палацу слід датувати цим періодом.

Ще одна особливість впадає у вічі при погляді на описані тут експонати — це намагання асиметрією композиції, кривизною горизонтальних ліній і дрібних підтримуючих елементів (консоль, ніжок) пере-

дати враження природного зростання, мережива лісових гілок. А така естетика вже корелює з настроями європейського мистецького середовища в переддень модерну (сецесії), з «філософією життя», яка протиставляла живість (нерегулярність, неоднаковість, кривизну, заплутаність) штучності (регулярній, сухо сконструйованій, прямолінійній), яка стихійність формотворення, його спонтанність і занурення в потік становлення презентувала як основу творчості («діонісійське начало Ф. Ніцше») [16, с. 64—65]. На (іл. 4 та іл. 11) видно, як багато спільного між меблями пізнього неорококо і сецесії.

Подібну формотворчу спадкоємність можна спостерігати в експозиції зали № 3 Музею етнографії та художнього промислу у Львові, де в суміжних кімнатах стоїть неорококовий буфет (іл. 12) та буфет, виконаний у стилістиці сецесії. У загальній динаміці композиції, у вирішеннях нижньої і верхньої частин, у місцях розташування декору в цих меблях багато спільного. Відрізняються лише мотиви орнаменту: в першому — рокайль, в другому — узагальнені пластичні форми із виразним наслідуванням живих рослинних форм.

Висновки. Розглянуті нами меблі з експозиції Великого палацу Золочівського замку виготовлені в час, зовсім недалекий від початку сецесії, або й паралельний з ним, тобто у 1880—1890 роках. На жаль, брак порівняльного матеріалу, доступного нам, не дає можливості з впевненістю визначити країну походження цих меблів, найімовірніше, це — Австрія, якщо зважати на подібність великого буфета із Золочівського музею з буфетом з приватної збірки, виготовленим у Відні в 1870-х роках (іл. 6, 13).

Малий буфет (іл. 1), який має у своєму декоративному вирішенні ще й готичні елементи, особливо улюблені у 1880—1890-х польськими архітекторами, може походити з польських майстерень.

Важливо, що описані тут предмети у своїх формах і декорі закарбували частинку розвитку європейської естетичної думки, її потугу освоїти нові виклики часу і разом з тим протистояти промисловій уніфікації дизайну, намагаючись виробленими в історії мотивами рококо передати неповторність живої природи. У ХІХ ст. у зв'язку зі зростанням майнового статусу міщан зростає попит на меблі, що могли б відображати як ступінь їх заможності, так і задовольняти вимоги до функціональності. І хоч провідною

концепцією у західноєвропейському мистецтві того часу був історизм, що передбачав використання стилістичних форм та орнаментів історичних стилів попередніх епох, це не заважало майстрам освоювати нові матеріали, працювати над вдосконаленням технологій, шукати шляхи достойної заміни ручної праці механічними пристосуваннями, експериментувати з об'ємно-просторовими конструкціями. Представлені у залах № 1, 9 і 10 Великого палацу Золочівського замку меблі ззовні виразно позначені формотворчими і декоративними елементами рококо, однак у композиції і розмірах вже охоче наслідують популярні в останній чверті ХІХ ст. громіздкі і місткі корпусні меблі та надбудовані дивани т. зв. вільгельмівського стилю. Це, безперечно, яскравий вияв еkleктичності художнього мислення другої половини ХІХ ст., однак це також цікавий етап розвитку естетичної думки, який підготував суспільство до сприйняття нових форм — модерну ХХ століття.

1. Соболев Н. *Стили в мебели*. Москва: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1939. 351 с.
2. Кес Д. *Стили мебели*. Будапешт: Издательство Академии Наук Венгрии, 1981. 270 с.
3. Моран А. *История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней*. Москва: Искусство, 1982. 577 с.
4. Соколова Т. *Очерки по истории художественной мебели XV—XIX веков*. Москва: Сварог и К, 2000. 164 с.
5. Гоголь Н. Об архитектуре нынешнего времени. *Полное собрание сочинений*. Т. 8. Москва; Ленинград, 1952. С. 56—75.
6. Haaff R. *Prachtvolle Stilmöbel. Historismus in Deutschland und Mitteleuropa*. Kunst-Verlag-Haaff, Leopoldshafen, 2012. 720 s.
7. Huntley M. *Historia mebli: od starożytności do XIX wieku*. Warszawa: Arkady, 2013. 224 s.
8. Миллер Дж. *Мебель: все стили от древности до современности*. Москва: АСТ-Астрель, 2010. 560 с.
9. *Музей етнографії та художнього промислу Інституту народознавства НАН України*. Путівник. Львів: Ін-т народознавства НАН України, 1996. 96 с.
10. Станкевич М. *Українське художнє дерево XVI—XX ст.* Львів, 2002. 479 с.
11. Boidi S.A., Cozzi L., Griffo M., Ponte A., Sciolla G.C. *Meble XIX wieku*. Warszawa, 1997. 302 s.
12. Софиева Н. *Дизайн интерьера: стили, тенденции, материалы*. Москва: Эксмо, 2012. 665 с.
13. Миллер Д. *Все об антиквариате*. Перевод с англ. Москва, 2001. 224 с.

14. Григорьева М. Мебель бидермайера. *Антиквариат*. 2004. № 9 (20). С. 9—17.
 15. Veszprémi, N. The emptiness behind the mask: the second rococo in painting and in Austria and Hungary. *Art Bulletin*. 2014. № 96 (4). P. 441—462.
 16. Горюнов В., Тубли М. *Архитектура эпохи модерна: концепции, направления, мастера*. СПб.: Стройиздат, 1992. 360 с.
 17. Virtue G. *The Art Journal Illustrated Catalogue: the Industry of Nations*. London, 1851. 328 p.
 18. *Official descriptive and illustrated Catalogue of the Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*. London, 1851. Vol. 3. 777 p.
- REFERENCES
- Sobolev, N. (1939). *Styles in Furniture*. Moscow [in Russian].
- Kes, D. (1981). *Styles of Furniture*. Budapest [in Russian].
- Moran, A. (1982). *The history of arts and crafts from ancient times to the present day*. Moscow: Art. [in Russian].
- Sokolova, T. (2000). *Essays on the history of artistic furniture of the 15th—19th centuries*. Moscow: Svarog & K [in Russian].
- Gogol, N. (1952). About the architecture of the present time. In: Gogol, N. *Complete set of works* (Vol. 8, pp. 56—75). Moscow; Leningrad [in Russian].
- Haaff, R. (2012). *Magnificent 19th Century Furniture: Historicism in Germany and Central Europe*. Leopoldshafen [in Deutsch].
- Huntley, M. (2013). *History of furniture: From antiquity to the 19th century*. Warsaw: Arkady [in Polish].
- Miller, J. (2010). *Furniture: all styles from ancient to modern*. Moscow: AST-Astel [in Russian].
- Pavluk, S. (Ed). (1996). *Museum of Ethnography and Crafts of the Institute of Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine: Guidebook*. Lviv [in Ukrainian].
- Stankevych, M. (2002). *Ukrainian wooden artefacts of the 16th—20th centuries*. Lviv [in Ukrainian].
- Boidi, S.A., Cozzi, L., Griffo, M., & Ponte, A. (1997). *The 19th century furniture*. Warsaw [in Polish].
- Sofieva, N. (2012). *Interior design: styles, trends, materials*. Moscow: Eksmo [in Russian].
- Miller, J. (2001). *Antiques Handbook*. Moscow [in Russian].
- Grigorieva, M. (2004). Biedermeier furniture. *Antiques*, 9 (20), 9—17 [in Russian].
- Veszpremi, N. (2014). The emptiness behind the mask: the second rococo in painting of Austria and Hungary. *Art Bulletin*, 96 (4), 441—462.
- Goriunov, V., & Tubli, M. (1992). *Modern architecture: Concepts, directions, masters*. St. Petersburg: Stroyizdat [in Russian].
- Virtue, G. (1851). *The Art Journal Illustrated Catalogue: the Industry of Nations*. London.
- (1851). *Official descriptive and illustrated Catalogue of the Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*, 3. London.