

УДК 74.01/09+7.011

Олег Станичнов

ЕСТЕТИЧНИЙ КОД ТВОРЧОГО ОБ'ЄДНАННЯ “МОЛОДА ПОЛЬЩА”

У статті проаналізовано принципи, методи і завдання творчого об'єднання “Молода Польща”, які застосовували художники у своїй мистецькій праці. Описано діяльність митців у головному центрі функціонування “Молодої Польщі” – Кракові та їх вплив на інші культурні центри Польщі. Перераховано найвідоміших діячів першої величини в напрямі образотворчого мистецтва: Л. Вичулковський, Я. Мальчевський, Й. Панкевич, С. Виспянський, Й. Мехоффер, Я. Станіславський, Ф. Рушиць, В. Вейс.

Охарактеризовано художні напрями, яких дотримувалися польські митці, котрі містили певний мистецький шифр, виражали патріотичні погляди художників та їх мрії про свободу Польщі і стали головними характерними рисами європейського живопису на межі XIX–XX століть.

Ключові слова: творче об'єднання “Молода Польща”, декаданс, символізм, сецесія, імпресіонізм, естетизм, національна солідарність, патріотизм.

Олег Станичнов

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ КОД ТВОРЧЕСКОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ “МОЛОДАЯ ПОЛЬША”

В статье проанализированы принципы, методы и задачи творческого объединения “Молодая Польша”, которые применяли художники в своей творческой работе. Описана деятельность художников в главном центре функционирования “Молодой Польши” – Кракове и их влияние на другие культурные центры Польши. Перечислено самых известных деятелей первой величины в направлении изобразительного искусства: Л. Вычулковский, Я. Мальчевский, И. Панкевич, С. Выспянский, И. Мехоффер, Я. Станиславский, Ф. Рушиць, В. Вейс.

Охарактеризованы художественные направления, которых придерживались польские художники, содержащие определенный художественный шифр, выражали патриотические взгляды художников и их мечты о свободе Польши и стали главными характерными чертами европейской живописи на рубеже XIX–XX веков.

Ключевые слова: творческое объединение “Молодая Польша”, декаданс, символизм, сецессия, импрессионизм, эстетизм, национальная солидарность, патриотизм.

Oleg Stanichnov

THE AESTHETIC CODE OF CREATIVE ASSOCIATION “YOUNG POLAND”

Creativity of Polish artists at the end of XIX – early XX century. transformed in the direction of symbolism, impressionism, decadence. Throughout Europe creative associations are created, such as: “Young Belgium”, “Young Scandinavia”, “Young Germany”. Poland is no exception. Creative association “Young Poland” gives impulse to all artists to a progressive renewal.

An analysis of recent research on the Polish art of the secession era and the creative association “Young Poland” suggests different approaches to assessing the artistic movement of that time. The purpose of the article is to characterize and analyze the factors that led to the creation of a creative association “Young Poland”, to trace the changes experienced by the artists under the influence of the new aesthetics of this society.

In the late eighteenth century, Poland, devoid of statehood, was in deep spiritual crisis. Attempts by the creative elite to inspire their people and to support national self-consciousness did not succeed. Only a century later a new generation of Polish artists, armed with the ideas of the innovative direction of the “modern”, was able to create its own national art. The vanguard of the

renewal was the creative association “Young Poland” (1895–1914). The creative spectrum of the association covered all spheres of art: painting, poetry, music, architecture and design. The main goal of the young poles was the struggle against the decline of the bourgeois circles

The writer and publicist S. Pshibyshevsky was one of the most famous figures of “Young Poland”, as a representative of the modern era, formulated the principles of the art of his generation and continued to develop the ideas of secession. After his arrival from Berlin to Krakow, the writer heads the Polish bohemian and receives the title of “Genial Pole”. The artist-critic is interested in gothic, medieval rituals, and psychology.

The center of activity of “Young Poland” was Krakow. The main artistic direction of that time, “modern”, was associated primarily with Paris. Society members were convinced that their work should be inextricably linked with the idea of national renaissance. However, imbued with sufficiently classical landscapes and epic historical canvases, young artists chose more radical methods, gaining strength in the atmosphere, gaining liberalism and the spirit of resistance.

The most famous place of the collection of creative youth of Krakow was “Lviv confectionery”. Among the permanent visitors to the confectionary of Mikhalyk was a lot of artists, which later became the pride of Polish culture of the early twentieth century. Of particular note is Jan Stanislawsky, Leon Vychulkovsky and Felix Yasensky. One of the first and brightest stars of the cafe was Stanislav Vispiansky, a painter, playwright and designer, who later headed the “Young Poland” and is still honored in Krakow as one of the most gifted creators

The generally accepted dates of the “Young Poland” period are 1890–1914. Around 1890 appeared impressionism, soon symbolism and secession, which crystallized for decades, depicted by the dates 1900–1910. This period should recognize the “combat phase” of modernism. For it was the creative flourishing of S. Vispiansky and J. Mehoffer, as well as V. Wojtkiewicz’s artistic creation is very symptomatic for the epoch. At that time the activity of the art association “Sztuka” was revived.

All artists who created at that time can be divided into impressionists, symbolists and decadents. To the artists who wrote in the impressionist style with the transition to symbolism, include: Vladislav Podkovsky, Joseph Pankevich, Leon Vichulkovsky, Wojciech Weiss, Alfonso Karpinsky, Ignatius Penkovsky. If Impressionism was perceived by Polish society without much favor, then the symbolism that was associated with literature, found a greater response in the hearts of connoisseurs.

Painting in Poland at the turn of the XIX–XX centuries. outlined two main directions: the conservative, the so-called realism and academicism of the XIX century, as well as the direction more relevant, which was based on impressionism.

Summing up, it should be noted that the era of “Young Poland” – an important artistic phenomenon, which gave rise to many masters, each of which was a bright individuality. Despite belonging to one circle, they all remained original, expressing their peculiar attitude. The depth of those that were revealed to them, their multi-layered interpretations, and the development of individual artistic handwriting became the main characteristic features of Polish painting at the turn of the nineteenth and twentieth centuries.

Key words: *creative association “Young Poland”, decadence, symbolism, secession, impressionism, aestheticism, national solidarity, patriotism.*

Творчість митців Польщі в кінці XIX – на початку XX ст. трансформувалась у напрямку символізму, імпресіонізму, декадентства. У всій Європі виникали творчі об’єднання такі, як: “Молода Бельгія”, “Молода Скандинавія”, “Молода Німеччина”. Не стала винятком і Польща. Творче об’єднання “Молода Польща” дало усім митцям імпульс до прогресивного поновлення. Щоб проаналізувати специфіку доби сецесії у Польщі, слід насамперед розглянути умови, в яких виникло творче об’єднання “Молода Польща” та в якому стані перебувало культурне та мистецьке життя на той час у цій країні.

Аналіз останніх досліджень, присвячених польському мистецтву доби сецесії і творчому об’єднанню “Молода Польща”, свідчить про різні підходи в оцінці мистецького руху того часу. Його охарактеризував Я. Лорентович у праці “Молода Польща” [10–12], але представлений матеріал не сповна відображає художні особливості та історію образотворчого

мистецтва. Діяльність об'єднання досліджували також Й. Козловський [8], Т. Добровольський [6–7], С. Кшиштофович-Козаковська [9]. Певний інтерес викликає публікація Л. Тананаєвої [3], в якій розглянуто три величини, три митці доби сецесії, їхню творчість. Але головні завдання, творчі пошуки митців, які входили в цей творчий союз, не досліджені.

Мета статті – охарактеризувати та проаналізувати чинники, у результаті яких виникло творче об'єднання “Молода Польща”, простежити зміни, котрих зазнали митці під впливом нової естетики цього товариства.

У кінці XVIII століття Польща, позбавлена державності, переживала глибоку духовну кризу. Спроби творчої еліти надихнути свій народ та підтримати національну самосвідомість не увінчалися успіхом. Лише через століття нова генерація польських митців, озброївшись ідеями новаторського напрямку “модерну”, зуміла створити своє національне мистецтво. Авангардом поновлення стало об'єднання “Молода Польща” (1895–1914). Його творчий спектр охоплював усі сфери мистецтва: живопис, поезію, музику, архітектуру і дизайн. Головною метою “младополяків” стала боротьба із занепадом буржуазних кіл [8].

Письменник та публіцист С. Пшибишевський був одним з найвідоміших діячів “Молодої Польщі”. Як представник доби модерну, він сформулював принципи мистецтва свого покоління та продовжував розвивати ідеї сецесії. Після його приїзду з Берліна до Кракова письменник очолив польську богему та отримав титул “Геніального Поляка”. Художник-критик зацікавився готикою, середньовічними обрядами, психологією.

Станіслав Пшибишевський опублікував в газеті “*Życie*” свій “*Confiteor*”, де висловив головні постулати сучасного мистецтва: “Мистецтво не має ніякої мети, його мета – в самому собі, воно є абсолют, бо є віддзеркаленням абсолюту – душі. А оскільки воно – абсолют, його не можна укладати в жодні рамки, воно не може служити будь-якій ідеї, воно – Пані, праджерело, з якого вийшло все життя”, “художник – це філософ, диявол, Бог і все”, він “стоїть над життям, над світом, він Господь Пануючих, не обмежений жодним правом, не обмежений людською силою” [13, с. 1–2]. Стаття показала основні ідеї, віддзеркалені в новому мистецтві: свобода творчості, ідея мистецтва заради мистецтва і навіть його майже ніцшеанську перевагу митця над рештою людей.

Незважаючи на те, що головним містом Галичини був Львів, центром діяльності “Молодої Польщі” став Краків. Основний художній напрям того часу, “модерн”, асоціювався насамперед з віддаленим Парижем. Один із головних натхненників цього стилю, Альфонс Муха, творив зовсім неподалік, у Празі, а інший видатний новатор Густав Клімт заснував власне творче об'єднання у Відні, з яким Краків мав тісні політичні та культурні зв'язки. Це старовинне місто, перебуваючи під владою Габсбургів, володіло ширшими культурними правами, ніж польські землі у складі Пруссії та Росії. Хоч австрійське правління важко було назвати ліберальним, після 1870 р. Галичина отримала статус автономії, і дихати стало значно легше. В Ягеллонському університеті було дозволено викладати польською мовою, відкрили нові музеї, а також Академію мистецтв. Краків став осередком національного руху, і безліч польських художників, літераторів потяглися сюди, щоби вдихнути повітря відносної свободи і зробити власний внесок у відродження рідної культури [2, с. 6].

“Младополяки” були переконані, що їх творчість має бути нерозривно пов'язаною з ідеєю національного відродження. Однак, достатньо перейнявшись класичними пейзажами та епічними історичними полотнами, молоді художники обрали радикальні методи, все більшої сили набирали лібералізм і дух опору. Відкидаючи романтизм як інертну ностальгію, новий рух був зацікавлений у дослідженні похмуріших сторін людської душі, повної несвідомих символічних образів. Порівняно швидко після перших ознак зародження нового художнього руху Краків став свідком виникнення та діяльності низки неофіційних клубів, в яких молоді художники могли дати волю своїй палкій уяві далеко від запиленних академічних студій [7, с. 122].

Найвідомішим місцем зборів творчої молоді Кракова стала “Львівська кондитерська”. Крамничка, яку Яно Михалик відкрив у 1895 році, був розташований дуже близько від художньої школи, що, по суті, стало причиною популярності “Львівської кондитерської”. Як свідчать перекази, господар крамнички був настільки наляканий творчим поривом художників,

які не цуралися жодних засобів самовираження, що за свої гроші придбав для них папір, фарби та чорнило, надіючись врятувати стіни і меблі своєї установи. Такий щедрий жест Михалика надав його закладу ще більшої привабливості, й незабаром крамничку наповнили творами кращих молодих художників Кракова, а сам кондитер отримав репутацію покровителя мистецтв [5, с. 282–283].

Серед постійних відвідувачів кондитерської Михалика було безліч художників, які згодом склали цвіт польської культури початку ХХ сторіччя. Варто особливо відзначити Яна Станіславського, Леона Вичулковського і Фелікса Ясенського. Однією з найперших і яскравих зірок кафе став Станіслав Виспянський – живописець, драматург і дизайнер, який згодом очолив “Молоду Польщу” і досі шанований у Кракові як дуже обдарований творець. Виспянський запропонував Михалику повністю переоформити його заклад, однак кондитер відмовився.

У 1905 році Ян Киселевський, перебуваючи в Парижі, був натхненний уявленнями знаменитого на всю французьку столицю театру “Ша Нуар” (фр. “Чорний кіт”). Зібравши групу талановитих краківських молодих акторів, Киселевський створив театр-кабаре “Зелений Балоник” (польс. “Зелена повітряна куля”) [3, с. 8]. Перший виступ відбувся 17 жовтня 1905 року. Сцена не мала навіть завіси, однак актори поводитися невимушено. Вистава мала великий успіх у публіки. Наступні виступи виявилися організованішими завдяки талановитим сценаріям Тадеуша Бой-Зеленського.

Щотижневі вистави “Зеленого Балоника” були зібранням сатиричних скетчів, гумористичних пісень та політичних пародій. Гумор артистів кабаре дуже рідко виходив за рамки гарного смаку. Авторитет Яна Михалика з кожним тижнем усе зростав, і кафе наповнювалося відомою публікою, серед якої часто можна було побачити відомих артистів і навіть аристократів. Особливою популярністю користувався абсурдно-сатиричний театр маріонеток “Зеленого Балоника”, вистави якого відбувалися з 1906 до 1912 року. “Зелений Балоник” заклав у Польщі основи такого жанру, як театру-кабаре. Крім усього іншого, дітище Киселевського стало головним засобом вираження ідей мистецького об’єднання “Молода Польща”. Театр зіграв велику роль у піднесенні національної самосвідомості поляків, котрі у 1918 році домоглися довгоочікуваної незалежності. Регулярні вистави припинилися в 1912 році, а останній спектакль “Зелений Балоник” дав у грудні 1915 року [15].

Найталановитішим художником “Молодої Польщі” був, безумовно, Станіслав Виспянський. У літературі слави набули Казимир Пшерва-Тетмаєр, Ян Каспрович, Владислав Реймонт, Стефан Жеромський. Період “Молодої Польщі” був надзвичайно багатий на таланти, це стало головною його силою. Справжній урожай на здібних творців дало образотворче мистецтво. В той час творили багато видатних скульпторів, архітекторів, дизайнерів. Як відомо, мистецтво у прагненні створення стилю пробувало проникнути в усі сфери життя. Митці були сповнені ентузіазму. Розмаїття мистецького життя виражалось у різних напрямках: імпресіонізмі, символізмі, неоромантизмі, сецесії, національній солідарності, декадентстві та в ідеї незалежності, естетизмі й патріотизмі. Люди мистецтва взаємно надихались і створювали своєрідний клімат творчості, пересичений любов’ю до мистецтва, презирством до міщанства та високою оцінкою творчого вчинку [7, с. 167].

До зірок першої величини у сфері образотворчого мистецтва “Молодої Польщі” належать такі творці, як Л. Вичулковський, Я. Мальчевський, Й. Панкевич, С. Виспянський, Й. Мехоффер, Я. Станіславський, Ф. Рушиць, В. Вейс, молодий В. Войткевич, за кордоном – В. Слевинський, О. Бознанська. У Варшаві працювали К. Стабровський, С. Ленц, К. Кржижановський, Е. Окунь, у Львові молодше покоління – Ф. Пауч, К. Сіхульський, В. Яроцький [7, с. 166].

Загальноприйнятими датами періоду діяльності “Молодої Польщі” є 1890–1914 роки. Близько 1890 р. виник імпресіонізм, незабаром з’явилися символізм і сецесія, яка викристалізувалася за десятиріччя й окреслена 1900–1910 роками. Цей період слід визнати “бойовою фазою” модерну, бо на нього припали творчий розквіт С. Виспянського та Й. Мехоффера, а також дуже симптоматична для епохи художня творчість В. Войткевича. У цей час оживилася діяльність мистецького товариства “Sztuka” [7, с. 168].

Модерністське мистецтво репрезентували періодичні видання: “*Życie*” і “*Chimera*”, які можна зіставити з французькими виданнями символізму, котрі спиралися на співробітництво письменників та художників. Краківський щотижневик “*Życie*” вперше було видано у 1897 році. В 1901–1907 роках виходила “*Chimera*”, видавцем і головним редактором якої був Зенон Пшесмицький. Ці видання відіграли важливу роль у формуванні в Польщі сецесійних течій. Обидва журнали дуже дбали про якість друку. Художнім керівником “*Życie*” був від жовтня 1898 р. С. Виспянський, із журналом “*Chimera*” співпрацювали Е. Окунь, Й. Мехоффер, М. Седлецький. Сам З. Пшесмицький захоплювався японським мистецтвом і вже у першому номері журналу опублікував чималу статтю під заголовком “Японська Ксилографія” (1901) [7, с. 12–13].

Усіх художників, які творили у той час, можна поділити на імпресіоністів, символістів та декадентів. До художників, які писали в імпресіоністичній манері з переходом до символізму, можна віднести: Владислава Підковинського, Юзефа Панкевича, Леона Вичулковського, Войцеха Вейсса, Альфонса Карпінського, Ігнатія Пеньковського. Якщо імпресіонізм польське суспільство сприймало без особливої прихильності, то символізм, який був пов’язаний з літературою, знайшов більший відгук у серцях поціновувачів [7, с. 169–187].

Малярство в Польщі на межі XIX–XX ст. виокремило два головні напрями: консервативний, так званий реалізм, і академізм XIX століття, а також напрям актуальніший, який будувався на імпресіонізмі.

Із огляду образного змісту в польському малярстві потрібно виділити кілька принципових тез:

- 1) реалістичні тенденції, тяжіння передачі вигляду речей, людей з виразним національним колоритом;
- 2) символічний зміст;
- 3) простонародний зміст, обґрунтований традицією хлопоманії [7, с. 168].

Символічний зміст маніфестували переважно за допомогою сецесійних форм, у схильності до лінеарності, плаского, двовимірного зображення. Винятком є спроби вираження реалізму через символи й алегорії. Прикладом цього стали творчі роботи Підковинського чи Мальчевського. Портрети реалістичної або реалістично-імпресіоністичної манери виконання набули нового формату, не тільки вертикального, як до цього, а й горизонтального. Скорочувалася постать, зображення голови ставало пласким, втрачалася центральність, оскільки на портреті багато “повітря”, порожнього простору довкола фігури чи голови [9, с. 60–61, 112–113].

До польських митців-символістів можна віднести: Яцека Мальчевського, Станіслава Виспянського, Казимира Стабровського, Едварда Окуня.

Польське символічне малярство піддалось універсальним течіям, зачіпало питання абсолюту і сублімувало услід за літературною сферою еротизм, але впливало на суспільство насамперед тому, що в значній своїй частині залишилося вірним історичній та національній проблематиці, було патріотичним. Це малярство підтверджувало емпіричні погляди і постулати тодішньої естетики, пов’язаної з психологією підсвідомості [4].

Твори живопису ставали мистецьким шифром, що виражав патріотичні погляди: королівську величину духовної влади, національні страждання, жах безпомічності, прапольські та гомерівські легенди, мрії про свободу Польщі.

Символізм польських митців послуговувався тривимірною формою й опирався на досвід реалізму; належав до ранньої фази модерну. Мистецтво стало універсальнішим [6, с. 203].

Польська сецесія тісно пов’язана з декадентством. Термін декадентство (фр. *decadent* – занепадницький) – занепад, культурний регрес; спочатку використовували як історичний термін для позначення культурних явищ Римської імперії кінця II–IV ст., під час її занепаду. Декадентство, також декаданс, стало напрямком у літературі, творчій думці; вираженням періоду *fin de siècle* (рубіж XIX і XX століть), характерне естетизмом, індивідуалізмом та імморалізмом. Іноді розглядають як зв’язок ланки між романтизмом XIX століття та модерном XX століття [14].

Засновники декадентства виступали насамперед як противники старих течій мистецтва, головним чином академізму. Принципи, що вони проголосили, були спочатку формальними: декаденти вимагали створення нових форм у мистецтві, гнучкіших і відповідніших ускладненому світовідчуттю сучасної людини. За В. Крючковою, “декаданс становить духовне середовище, комплекс умонастроїв, що домінували в певному суспільному прошарку” [1, с. 131].

Яскравими представниками польського декадентства стали Вітольд Войткевич, Густав Гвоздецький, Кароль Тихий.

Підбиваючи підсумки, варто зазначити, що епоха “Молодої Польщі” – важливе художнє явище, що породило безліч майстрів, кожен з яких був яскравою індивідуальністю. Незважаючи на їх належність до одного кола, всі вони залишалися самобутніми, виражали властиве тільки їм світовідчуття. Глибина тем, які вони розкривали, їх багаторівневість трактувань, вироблення індивідуального художнього почерку стали головними характерними рисами польського живопису межі XIX–XX століть. Художники досліджували внутрішній світ персонажів. Героїв своїх картин вони зображали зануреними в себе, без взаємодії із зовнішнім світом, як це було раніше. Живописці “Молодої Польщі” сприймали і творчо переробляли основні теми попередників – тугу за Старою Польщею, мрії про свободу, милування чарівною польською природою, проявляли інтерес до людської особистості, долі та історії своєї країни. “Молода Польща”, яка виникла на вістрі соціально-політичних перемін, бурхливо розвивалася, вбираючи найкраще з національної спадщини і сучасного європейського мистецтва. Поляки творчо переросмислювали побачене в Європі й запозичували форми організації художнього життя, досвід європейських майстрів модерну, символізму, імпресіонізму; створювали своє самобутнє мистецтво, в якому кожен з них на полотнах виражав індивідуальне відчуття світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Крючкова В. А. Символизм в изобразительном искусстве / В. А. Крючкова. – М. : Изобразительное искусство, 1994. – 272 с.
2. Оконьска А. Выспянский / А. Оконьска ; [пер. с польск. М. Демакиной]. – М. : Искусство, 1977. – 280 с.
3. Тананаева Л. И. Три лика польского модерна / Л. И. Тананаева. – СПб. : Алетейя, 2006. – 206 с.
4. Фрейд З. Психология бессознательного / З. Фрейд. – М. : Просвещение, 1990. – 448 с.
5. Boy-Żeleński T. Słówka / T. Boy-Żeleński. – Warszawa : Iskry, 2015. – 324 s.
6. Dobrowolski T. Polskie malarstwo portretowe / T. Dobrowolski. – Kraków : PAV, – 1948. – 240 s.
7. Dobrowolski T. Sztuka młodej polski / T. Dobrowolski. – Warszawa : PWN, 1963. – 454 s.
8. Kozłowski J. Proletariacka Młoda Polska Sztuki plastyczne i ich twórcy w życiu proletariatu polskiego 1878–1914 / J. Kozłowski. – Warszawa : Arkady, 1986. – 230 s.
9. Krzysztofowicz-Kozakowska S. Sztuka Młodej Polski / S. Krzysztofowicz-Kozakowska. – Kraków : Kłuszczyński, 2004. – 360 s.
10. Lorentowicz Jan. Młoda Polska. 1. – Warszawa : Księgarnia ST. Sadowskiego, 1908. – 137 s.
11. Lorentowicz Jan. Młoda Polska. 2. – Warszawa : Księgarnia ST. Sadowskiego, 1909. – 208 s.
12. Lorentowicz Jan. Młoda Polska. 3. – Warszawa : Nakł. i druk Tow. Akc. S. Orgelbranda S-ów, 1913. – 268 s.
13. Przybyszewski St. Confiteor / St. Przybyszewski // Życie. – 1899. – № 1. – S. 1–4.
14. Weir D. Decadence and the Making of Modernism / D. Weir. – Boston : University of Massachusetts Press, 1995. – 232 p.
15. Weiss T. Legenda i prawda Zielonego Balonika / T. Weiss. – Kraków : Literackie, 1987. – 460 s.

REFERENCES

1. Kryuchkova, V. A. (1994), *Simvolizm v izobrazitel'nom iskusstve* [Symbolism in the visual art], Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo. (in Russian).
2. Okonska, A. (1977), *Vyspyanskiy* [Wyspiansky], translation from Polish M. Demakina, Moscow, Iskusstvo. (in Russian).

3. Tananaeva, L. I. (2006), *Tri lika pol'skogo moderna* [Three faces of Polish modernism], Saint Petersburg, Aleteyya. (in Russian).
4. Freyd, Z. (1990), *Psikhologiya bessoznatel'nogo* [Psychology of the unconscious], Moscow, Prosveshchenie. (in Russian).
5. Boy-Zelenski, T. (2015), *Słówka* [Words], Warszawa, Iskry. (in Polish).
6. Dobrowolsky, T. (1948), *Polskie malarstwo portretowe* [Polish portrait painting], Krakow, PAV. (in Polish).
7. Dobrowolsky, T. (1963), *Sztuka mlodej polski* [Young Polish art], Warszawa, PWN. (in Polish).
8. Kozlowsky, J. (1986), *Proletariacka Młoda Polska Sztuki plastyczne i ich twórcy w życiu proletariatu polskiego 1878–1914* [Proletarian Young Polish Visual Arts and their creators in the life of the Polish proletariat 1878–1914], Warszawa, Arkady. (in Polish).
9. Krzysztofowicz-Kozakowska, S. (2004), *Sztuka Młodej Polski* [The Art of Young Poland], Krakow, Kluszczyński. (in Polish).
10. Lorentowicz, Jan (1908), *Młoda Polska. 1* [Young Poland. 1], Warszawa, ST. Sadowski Bookstore. (in Polish).
11. Lorentowicz, Jan (1909), *Młoda Polska. 2* [Young Poland. 2], Warszawa, ST. Sadowski Bookstore. (in Polish).
12. Lorentowicz, Jan (1913), *Młoda Polska. 3* [Young Poland. 3], Warszawa, print of the Tow. Acc. S. Orgelbrand S. (in Polish).
13. Przybyszewski, St. (1899), *Confiteor, Życie* [Life], no. 1, pp. 1–4. (in Polish).
14. Weir, D. (1995), *Decadence and the Making of Modernism*, Boston, University of Massachusetts Press. (in English).
15. Weiss, T. (1987), *Legenda i prawda Zielonego Balonika* [The legend and truth of the Green Balloon], Krakow, Literary. (in Polish).

УДК 747:069:727 “19–20”

Ван Чжаохуй

**ПРОБЛЕМИ ОРГАНІЗАЦІЇ ЕКСПОЗИЦІЇ ХУДОЖНІХ МУЗЕЇВ
ТА ЇХ ВПЛИВ НА ФОРМУВАННЯ АРХІТЕКТУРНО-ПРОСТОРОВОГО
РІШЕННЯ МУЗЕЙНИХ СПОРУД (XX–XXI СТОРІЧЧЯ)**

У статті визначено проблеми в організації художніх музеїв XX – початку XXI ст., відповіді на які стали відправною точкою в пошуку нових архітектурно-дизайнерських рішень експозиційних просторів. Розглянуто видатні музейні споруди, об'ємно-просторова і організаційна структура котрих стала відповіддю на актуальні проблеми, що характеризують етапи розвитку музейної експозиції.

Показано, що хронологічно першим постало питання про формування експозиційного інтер'єру як відкритого простору. З другої половини XX ст. визначилися питання організації музею як поліфункціональної установи. В цей же період відбуваються пошуки розв'язання проблеми театралізації художнього простору. На початку XXI ст. музейний простір уже розглядають як масштабний мистецький об'єкт, дизайн котрого формується як синтетичне дійство, базоване на взаємозв'язку архітектури, експозиційних засобів і самих експонатів.

Ключові слова: музей, експозиційний дизайн, архітектура, простір, проблема.