

Ю.Л. Богданова, І.М. Копиляк
Національний університет “Львівська політехніка”,
кафедра дизайну архітектурного середовища

ЗАРОДЖЕННЯ І РОЗВИТОК РЕГІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ ТА ПОШУКИ НАЦІОНАЛЬНИХ СТИЛІВ В АРХІТЕКТУРІ ЛЬВОВА КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

© Богданова Ю.Л., Копиляк І.М., 2013

Розглянуто основні умови розвитку імперської архітектури Львова в ХІХ ст. та пошуки національних стилів на початку ХХ ст., зумовлені політичною ситуацією, становленням та розвитком місцевої архітектурної школи, а також загальноєвропейськими тенденціями.

Ключові слова: архітектура Львова, бідермаєр, національний стиль, ранній модернізм, архітектурний конкурс.

The article discusses the basic conditions of development of the imperial city architecture in the XIX century and the search for a national style in the early XX century, which were caused by the political situation, the development of local architectural school and the European tendency.

Key words: architecture of Lviv, biedermeier, national style, early modernism, architectural competition.

Постановка проблеми

Архітектура Львова поч. ХХ ст. описана у великій кількості наукових праць. Проте у більшості з них досліджено численні об'єкти, архітектурні стилі або творчість окремих персоналій. Такий підхід не дає об'єктивного бачення питання розвитку національних стилів через відсутність комплексності у розгляді процесів, які впливали на їхнє формування. Зрозуміти значення цих процесів неможливо без аналізу попереднього періоду розвитку архітектури Галичини. Оскільки Львів споконвіків був полікультурним містом, то і питання пошуку національних стилів необхідно розглядати не виокремлено для певних етнічних груп, а комплексно та взаємопов'язано, як це історично відбувалося у місті.

Аналіз останніх досліджень та публікацій

Сучасні дослідники неодноразово зверталися до історії творення львівської архітектури. В останнє двадцятиріччя тематика дослідження архітектури раннього модернізму в світі є дуже популярною. Не минула вона і Львів. Дослідженню творчості найвагоміших персоналій того періоду присвячені фундаментальні праці: Юліану Захарієвичу – Ю. Бірюльова [1], Б. Черкеса та О. Жука [2, 3]; Іванові Левинському – О. Ноги [4–6] та І. Жука [7]; Юзефові Авіну – С. Кравцова [8] та Г. Глембоцької [9]. Історію, процеси, що відбувалися, та конкретні архітектурні об'єкти, що проектувалися в тогочасному Львові, досліджували у своїх працях Я. Пурхля [10], Я. Левицький [11], Р. Цельонтковська та Л. Онищенко-Швець [12], Ю. Бірюльов [13, 14], В. Проскураков [15, 16], Ю. Ямаш та Б. Гой. Питання національних стилів та їхніх взаємозв'язків найповніше висвітлено у працях Юрія Бірюльова. Ця тема надзвичайно актуальна і давно обговорюється в наукових колах, тому виникла потреба окремої публікації з цього питання.

Формулювання мети статті

Мета статті – дослідити становлення національних стилів у загальному контексті розвитку архітектури Львова XIX – поч. XX ст., виявити основні чинники, що вплинули на цей процес, їхні спільні та відмінні риси.

Виклад основного матеріалу

Пошуківлення у розвитку архітектури Львова можна спостерігати вже від першої половини XIX століття. Проте якою мірою це була саме львівська архітектура, сказати досить важко. Архітектурна школа ще не була сформована, тому місцеві кадри здобували освіту переважно у Австрії та Німеччині. Більшість об'єктів, збудованих у Львові, були або прямим цитуванням закордонних зразків, або повним відтворенням проектів, розроблених у Відні – столиці Австрійської імперії. Тому віднайти прояви національних особливостей архітектури на львівському ґрунті ще доволі важко, але ця ситуація створить передумови для їх майбутнього розвитку.

Львівська архітектура першої пол. XIX ст. була повним віддзеркаленням тієї політичної та економічної ситуації, у якій перебувало місто над Полтвою. Після 1815 р. активізувався будівельний рух і Львів почав розростатися, але з естетичного погляду тогочасна архітектура переважно не була надто привабливою. Львів мав статус адміністративного центру коронного краю Галичини і Володимирії, а тому зазнавав потужного впливу віденської архітектури [17]. Тадеуш Маньковський у своїй новаторській праці “Początki nowożytnego Lwowa w architekturze”, випущеній у 1929 р., пише, що львівські архітектори, переважно німці за походженням, не могли самостійно і на власний розсуд проектувати значні для міста будівлі. Тому Галицька дирекція будівництва у Львові, так само, як і всі інші регіональні управління, підпорядковувалась центральній владі у Відні, яка диктувала основні засади будівництва архітектурних об'єктів для провінційних міст [18]. У той час у Львові реалізовувалися проекти віденських архітекторів. Так, наприклад, у 1819 р. Петер Нобіле, директор віденської Академії мистецтв, на прохання Максиміліана Оссолінського виконав проект перебудови давнього костелу і монастиря кармеліток черевичкових під “Оссолінеум”. Проект реалізовано вже після смерті фундатора та із істотними змінами [19]. Також Петер Нобіле став автором проекту Губернаторського палацу (1840).

Іншим значним прикладом співпраці австрійських та місцевих архітекторів можна вважати будівлю театру графа Станіслава Скарбка, яку за проектом відомого віденського архітектора Алоїзія Піхля спорудив у 1836–1841 рр. інспектор міського будівництва Ян Зальцман. “Бідермаєрівський класицизм”, який започаткував у Львові П. Нобіле і розвинув Я. Зальцман, від 1835 р. підхопив Вільгельм Шмідт [20]. Серед знаних і донині збережених його об'єктів можна виділити будівлю Народного дому (1851–1864) у Львові на сучасній вул. Театральній, 22. Наступним прикладом “імпорту” австрійських проектів до Львова є Дім Інвалідів (1855–1863), споруджений за проектом славетного австрійського архітектора норвезько-данського походження Теофіла фон Ганзена. Цей об'єкт не поступається за монументальністю віденському Арсеналу, збудованому за його ж проектом, у той самий період у неороманському (rundbogestil) стилі. Дозвіл на спорудження будинку підписав у грудні 1851 р. Франц Йосиф I, а будівництвом керував Едвард Келлер. Аналогічний комплекс був збудований за проектом Т. Ганзена у м. Грац (Австрія) [21]. Цей стиль був дуже популярний на той час в Австрії, тому не дивно, що він знайшов відображення ще й в інших об'єктах державного підпорядкування – комплексі Цитаделі (1852–1854) та будівлі першого залізничного вокзалу (1861).

Після того як Галичина отримала автономію у 1867 р., а Львів – самоуправління у 1870 р., місту необхідно було надати ознак столиці, для чого треба було збудувати цілий ряд будівель, пов'язавши його з Європою. Почали створюватися нові художні форми, а цей період ознаменувався зародженням нової міської цивілізації.

Спорудженню великих громадських об'єктів передували великі конкурси, участь у яких брали провідні архітектори не лише Галичини (Т. Стриєнський, Я. Завейський, Т. Гальовський), але й Європи (О. Вагнер, Ф. Омани, О. Кьоніг, К. Ляузіл, Є. Ціффер). Але відзначені проекти, як правило, не реалізовувалися, їх серйозно критикували місцеві архітектори. Наслідком цього була вимога доопрацювання ідеї, яке часто не залишало й сліду від імен її перших творців. Все це створювало передумови для дедалі більшої незалежності місцевих архітекторів від впливу Відня.

Через постійне пришвидшення темпів будівництва, відповідно, зростала потреба у кваліфікованих кадрах різних спеціальностей, яку не могли задовольнити епізодичні студії в університетах Європи, а також мала кількість місць держзамовлення [22]. Це врешті-решт, в результаті довгої та наполегливої боротьби, привело до створення місцевої архітектурної школи на базі Львівської політехніки. Її попередницею була Технічна академія, створена у 1844 р. У 1877 р. академію було перейменовано на Вищу політехнічну школу і зараховано до академічних шкіл Австро-Угорської імперії. Вона була однією з перших академічних технічних шкіл у Європі й першою в Україні. У 1872 р. тут було відкрито відділ архітектури, а у 1877 р. її ректором став Юліан Захарієвич – автор головного корпусу Львівської політехніки, який став відправною точкою у розвитку цілої дільниці міста, що отримала назву “Новий Світ”.

Розпочате у 1815 р. будівництво комплексу Віденського політехнічного інституту на час навчання Ю. Захарієвича наближалось до завершення. Останні тракти корпусу будувалися за проектом і під наглядом проф. Й. Штуммера, який викладав Ю. Захарієвичу архітектурні дисципліни. Це мало великий вплив на його подальшу творчість. Безсумнівно є подібність вирішення головних фасадів Віденської політехніки і спорудженої Захарієвичем Львівської політехніки [23].

Отриману в столиці класичну архітектурну освіту Ю. Захарієвич творчо інтерпретує відповідно до специфічних умов рідного краю, як у своїй практичній діяльності, так і у вихованні місцевих архітекторів, які залишалися працювати у Львові та Галичині і творили їхнє нове обличчя. Результатом цього стала підготовка цілої плеяди власних фахівців, які в кінці XIX – на поч. XX ст. шукатимуть і відстоюватимуть національні особливості архітектури Галичини, створеної саме на її теренах, а не у віденських муніципальних бюро. Окрім цього, він започаткував славу традицію, згідно з якою і надалі все будівництво для навчального закладу провадили його працівники та вихованці [24].

Вагомий внесок у розвиток львівської архітектури зробив випускник Берлінської королівської будівельної академії Юліус Гохбергер, який працював у Львові директором будівельного управління. Використовуючи прийоми історизму, він створив і збудував у Львові низку громадських закладів: шкіл та гімназій, притулків для бідних, лікарень, банку і пожежної стражниці. Особливу славу йому приніс проект монументальної будівлі Галицького сейму (1876–1881), якому передувала відкритий конкурс. Участь у ньому брали видатні європейські архітектори: молодий О. Вагнер, Венделер та Гізер, О. Кьоніг, К. Ляузіл, С. Ціффер. Крайове управління у квітні 1876 р. прийняло рішення замовити кінцевий проект директору львівського міського будівельного департаменту – тобто головному архітектору міста – Ю. Гохбергеру [25]. Його праця полягала в доопрацюванні конкурсних пропозицій і адаптації їх до реальних будівельних умов. Тому для широкого загалу автором будівлі Галицького сейму вважається саме Ю. Гохбергер.

У 1880 р. сталася знаменна подія в історії Львова, яка ще більше пришвидшила темпи розбудови міста. У вересні столицю Галичини відвідав імператор Австро-Угорщини Франц Йосиф. Мешканці радо вітали його, а місто було пишно декороване та прикрашене тріумфальними арками, відбувалися численні святкові заходи, які супроводжувалися феєрверками та ілюмінацією. Прийом справив надзвичайно гарне враження, а місто отримало підтримку центральної влади у своєму прагненні до розвитку. Цьому процесу передували урбаністичні ідеї, які стали визначальними для трансформації центральної частини Львова. Так, у 1885–1889 рр., після забетонування русла річки Полтви, був створений новий репрезентативний міський центр, що активно виконує цю функцію і сьогодні – система проспектів з бульварами і площею, схожа за концепцією на віденський Рінг. Ця містобудівельна ідея виникла у 1879 р., а пізніше її розвинув архітектор Юліан Захарієвич. Він запропонував розташувати знакові громадські об’єкти міста на найактивнішій ділянці львівського Рінгу – Гетьманських валах. Одним із них став будинок Галицької ошадної каси (1889–1891), побудований на місці давнього “Англійського готелю”. Хоч автором проекту будівлі і є Ю. Захарієвич, проте історія зведення цього об’єкта доволі неоднозначна [26]. Фундатори цієї будівлі 31 жовтня 1887 року оголосили конкурс, участь у якому могли брати не лише архітектори з Галичини, але і з усієї Австро-Угорщини, незважаючи на місце їхнього перебування. За його умовами три найкращі проекти отримували призові місця та грошові винагороди, окрім цього, відзначалися і викупувалися ще три проекти, премійовані за додаткові досягнення. Якщо ж жоден із цих шести проектів не приймали до реалізації, між ними мав влаштовуватися додатковий бліц-конкурс, і керувати будовою мав би його переможець. Але так було написано лише у конкурсній

програмі [27]. Комісія отримала до розгляду 31 проект. Призові місця отримали: перша премія – Т. Стриєньський та В. Екельський з Кракова; друга – Ф. Омани з Відня; третя – С. Одживольський з Кракова. Закупленими були проекти спілки Шиллера та Яблонського з Варшави, В.Галицького, а також Я. Завейського зі Львова. Пікантність ситуації полягала в тому, що нікого з переможців до участі у другому етапі конкурсу не запросили. Кінцевий проект замовили Юліану Захарієвичу, попри те, що він був членом журі. Згодом у професійній пресі цей факт було спростовано, хоча перед тим наголошувалося, що його проект не брав участі в конкурсі саме через роботу автора у журі [28], [29]. Справа не стільки в особистості самого Ю. Захарієвича з його беззаперечним авторитетом у суспільстві, а і в намаганні місцевих професійних кіл добитись можливості самостійно здійснювати реалізацію великих об'єктів у Львові.

У 1888 р. Ю. Захарієвич першим запропонував замкнути вісь Гетьманських валів (проспект Свободи) важливим акцентом – будівлею Головного міського театру [30]. У 1894 р. місто отримало позику у 10 млн. крон. З цієї суми 700 тис. планувалось витратити на будівництво театру. 12 липня 1895 року було оголошено конкурс із доволі специфічними умовами — проект мав бути виконаний лише “архітекторами польської та руської національності”. Останній термін надсилання проектів — 1 січня 1896 року. На конкурс надійшло лише два проекти, які розглядалися без розкриття авторства під умовними “гаслами”. Першу премію присуджено проекту Зигмунта Горголевського, хоч із важливими зауваженнями щодо переробки. Оскільки З. Горголевський обіймав посаду директора Промислової школи у Львові, щоб уникнути звинувачень про зловживання службовим становищем, свій проект він спочатку надіслав у Лейпциг, звідки вже анонімно його переслано до Львова [31]. Не погодившись з поразкою, суперник по конкурсу Ян Завейський ініціював активну громадську дискусію. З цього приводу відбулось два засідання Політехнічного товариства за участі самого позивача та провідних львівських архітекторів. Було прийнято рішення модифікувати обидва проекти і повторно розглянути. Після модифікації перевагу З. Горголевського було лише підтверджено. Після цього продовжувалось внесення змін до проекту, котрі хоч і були численними, але загалом не змінили вигляду майбутнього театру [32].

Ще більше зміцнило столичний статус Львова будівництво знакових об'єктів, запроектованих відомою у світі спілкою віденських архітекторів Фердинанда Фельнера та Германа Гельмера, які працювали для більшості міст Європи. У Львові були збудовані “Національ-казино” (1896–1897), філія Австро-Угорського банку (1897) та готель “Жорж” (1900–1901). Одночасно з ними, за проектом віденського архітектора Г.Закса, споруджується православна церква св. Георгія (1896–1901) Але це були приватні замовлення, які виконувалися без оголошення конкурсу, що дало можливість зберегти авторство та первинний задум проектантів.

Вагомим об'єктом того часу, який не втратив ні функціональної, ні естетичної цінності та досі залишається визначальним у формуванні архітектурного образу міста, був новий залізничний вокзал (1904). Але і тут не обійшлося без скандалу. Після завершення будівництва у професійних колах розпочалася запекла дискусія щодо авторства об'єкта, для встановлення якого скликали спеціальну комісію. В результаті її діяльності було встановлено, що монументальний вокзальний комплекс постав у результаті титанічної праці місцевих спеціалістів з різних галузей, яких очолював директор державної залізниці у Львові та активний діяч Політехнічного товариства – Л. Вєжбіцький. Представник архітектурної еліти міста Л. Вєжбіцький був палким прихильником ідеї зведення нових об'єктів силами місцевих архітекторів. Комісія визнала повноправним автором двох варіантів фасадів професора Державної промислової школи В. Садловського; архітектурні деталі фасаду виконували скульптори А. Попель та П. Войтович. Висновок комісії було опубліковано у № 211 “Słowa Polskiego” 30 квітня 1904 року. Окрім цього, активно брали участь у різних фазах опрацювання проекту головного залізничного вокзалу інженери: Й. Висоцький, Ф. Рибіцький, Е. Ципріан, А. Зазуля – інспектори та комісари, а також В. Садловський, А. Захарієвич, К. Жечицький, Г. Яворський, Й. Горнунг та І. Кендзерський – архітектори. Консультантом також був професор Львівської політехніки Теодор Тальовський [33]. Реалізація такого великого стратегічного об'єкта власними силами була великою звитягою львівської архітектурної школи і цей успіх став відправною точкою для подальшого утвердження місцевих архітекторів на рідних теренах.

Період з 1900 до 1914 рр. був найактивнішим у будівельному житті Галичини. Львів утвердився як столиця найбільшої провінції Австро-Угорщини. Вона була об'єднана мережею залізниць й пов'язана нею із Європою [34]. Органічне розростання міста було спричинене розширенням капіталістичних стосунків, що надавало місту характеру космополітичної метрополії, яка охоче переймала усі технічні новинки та досягнення, що надходили з Відня. Напередодні I Світової війни львівське архітектурне середовище являло собою сильний та викристалізований осередок раннього модернізму. Цей процес також супроводжувався і активним ростом населення міста. Так, у 1910 р. воно становило 206113 осіб, тоді як на поч. XIX століття налічувалося лише 45 тис. осіб. Серед усього облікованого переписом 1910 р. населення міста римо-католиків налічувалося 105469 осіб (51,17 %), греко-католиків – 39314 осіб (19,07 %), представників іудейської віри – 57387 осіб (27,84 %), інших – 3543 особи (1,91 %) [35], [36].

Велике значення у формуванні архітектурного образу забудови Львова в першій третині XX ст. мало явище технічного прогресу, що призвело до справжнього буму, якому сприяли уніфікація та каталогізація будівельних та оздоблювальних матеріалів. Це привело до появи великої кількості громадських та житлових будинків і територіального розростання Львова. Зносилися цілі блоки будинків та квартали як у старому середмісті, так і у районах XIX ст., на їх місці виникала забудова, що відповідала підвищеним вимогам міської цивілізації. Впровадження розвиненої мережі водопостачання, газопостачання, каналізації, електрифікація вулиць та будинків, розширення залізниці (особливо на захід та схід), створення системи трамвайного руху й упорядкування вулиць для автомобільного транспорту – все це відкривало нові обрії перед архітекторами [37]. Окрім того, цей період характеризувався ще й справжнім вихором політичних подій, коли місто постійно переходило під юрисдикцію різних держав, що з надзвичайною швидкістю змінювали одна одну. Як вдало підмітив дослідник з Нідерландів Ян Пауль Гінрікс у своїй праці “Lemberg–Lwow–Львів Фатальне місто”: “У XX сторіччі можна було послідовно стати мешканцем Лемберга австро-угорського Королівства Галичини і Лодомерії під польською адміністрацією (до 1914), Львова, окупованого царськими військами (1914–1915), знову австро-угорського Лембергу (1915–1918), Львова Західно-Української Народної Республіки (1918р.), Львова воскреслої Речі Посполитої (1918–1939), Львова Української Радянської Соціалістичної Республіки (1939–1941), Лемберга генерал-губернаторства нацистів (1941–1944), знову Львова Української Радянської Соціалістичної Республіки (1944–1991)... До 1939 року Львів упродовж десятиріч був містом, де поляки становили близько п'ятдесят відсотків населення порівняно з приблизно тридцятьма п'ятьма відсотками євреїв і п'ятнадцятьма відсотками українців.” [38]. До II Світової війни Львів вважали своїм містом як українці, так і поляки. Але навіть євреї, які самі не мали територіальних амбіцій, розглядали місто як центр свого релігійного й мистецького життя. Тут процвітав прогресивний рух Хаскала, який пропагував використання німецької (замість мови ідиш), виходили сіоністські часописи і такі видатні постаті, як Мартін Бубер та Шолом-Алейхем, провели тут важливі роки свого життя.

У Львові поч. XX ст., звичайно, багато в чому орієнтуються на Відень, але місцева архітектурна школа вже настільки зміцніла і кількість місцевих фахівців стала достатньою для природного бажання унезалежитися від цілковитого впливу столиці імперії. Ця ідея чітко простежується у виступі професора архітектури Львівської політехніки Едгара Ковача на урочистому відкритті 1901–1902 навчального року. Він отримав класичну європейську освіту в Цюриху та Відні, де довго працював асистентом архітектурно-проектного ательє Карла фон Гасенауера і Готфріда Земпера, а потім – в ательє Фердинанда фон Кіршнера. Там він перебував у самому вирі подій, активно залучившись у процес розвитку столиці Австро-Угорської імперії. Він був добре ознайомлений із останніми тенденціями європейської архітектури та її безпосередніми творцями. У своїй доповіді Е. Ковач, цитуючи уривки теоретичних праць О.Вагнера: “Кожен митець мусить завжди пам'ятати про те, що мистецтво є для людства, а не людство для мистецтва” та Г. Земпера: “Стилем є поєднання зовнішнього вигляду архітектурного об'єкту з довгою історією його будівництва”, викладає своє власне бачення про те, якою має бути сучасна архітектура: “Архітектура втратила своє значення, тому що архітектори, промовляючи до суспільства, орієнтувалися на форми минулого, яких широка громадськість не знала. Архітектура повинна бути зрозумілою для загалу, її форми повинні бути сучасними, тому що суспільство такі форми зрозуміє найкраще. В цьому сенсі я є прихильником модернізму”. Закінчує він доповідь словами: “Отож,

підемо власним шляхом, сповнені прихильності до мистецького минулого, свободу думки черпатимемо з духу нашого часу і нашого народу. Кожна життєздатна нація береться до праці на свій лад; тож і ми намагатимемося знайти спосіб, який узгоджуватиметься з духом нашого народу і духом часу” [39]. Ці слова повністю відображали ідеологію інтелігенції міста, щодо питань архітектури і тому стали програмними для виховання молодих зодчих у стінах Львівської політехніки. Це чудово ілюструє намагання створити власну, незалежну архітектуру, яка, відкрита для загальноєвропейських тенденцій, ґрунтуватиметься на власних локальних традиціях.

Згадуючи про Львів початку ХХ століття, не можна не виділити період з 1908 до 1914 рр. Архітектура того часу являла собою то поєднання, то конфронтацію між її класично-історичною течією, пізньою, або раціональною, сецесією, в межах якої відбувається пошук національних стилів та раннім модернізмом. До наших днів у наукових колах немає єдиної думки щодо класифікації архітектури цього часу. Так само не завжди однозначно можна визначити – де закінчуються загальноєвропейські впливи, а де починаються місцеві традиції. Окрім цього, є ще одна дуже важлива особливість, що вплинула на архітектурний процес у Львові, яка завжди був багатонаціональним центром, – з початком ХХ століття місцеві культури починають не лише окремо співіснувати на одній території, але й активно взаємодіяти. Національне походження архітектора вже не відігравало вирішальної ролі у питанні стилістики, яку він застосовував у своїх творах. Одним з піонерів такого процесу був Ю. Захарієвич. Незважаючи на те, що його батько був вірменином, він проектував громадські будівлі для спільнот різних національностей: для поляків – проект розширення дому Товариства ремісників “Гвезда” та костел і монастир сестер францисканок у Львові, костел у Буцневі під Тернополем, костел святого Михаїла у селі Заріччя біля Ярослава, віллу в “закопанському” стилі для Яна Саса-Зубжицького; для євреїв – проект перебудови реформістської синагоги “Темпл” у Львові, синагогу в Чернівцях у неомавританському стилі; для українців – павільйон українських товариств на Крайовій виставці, церкву Різдва Пресвятої Богородиці в Маркополі. Цікавою особистістю також був К. Мокловський, автор теоретичних праць з історії архітектури, а також з питань пошуку нового стилю в архітектурі, оснований на народних взірцях. Він написав книгу “Sztuka ludowa w Polsce”, що була видана у Львові в 1903 р., спорудив будинки Т. Чарнецького на вулиці Пекарській (1905) та оформив у “закопанському” стилі їдальню та спальні приміщення інтернату ім. Г. Пірамовича у Львові, які стали практичними реалізаціями його теоретичних пошуків. Водночас він є автором орієнтально-екзотичного образу Єврейського шпиталю у Львові (1899–1902), який був одним із найбільших громадських об’єктів того часу. Загальновідомим є прізвище українського будівничого І. Левинського, який поряд з українськими об’єктами: будинок акціонерного товариства “Дністер”, будинок “Академічної громади”, давня бурса українського педагогічного товариства, будинок музичного товариства ім. Лисенка, збудував Єврейський шпиталь, пасаж Міколяша, Торгово-промислоу палату з корпусом Технологічного інституту, готель “Жорж”, Львівський оперний театр та залізничний вокзал. Ще одним успішним архітектором того часу був єврей за походженням Ф. Каслер, за проектами якого споруджено велику кількість орендних будинків для заможних городян, а також, спільно з Й. Цибульським, будинок французької нафтової компанії “Прем’єр”.

Вже на початку ХХ ст. місцеві архітектори відкрито виступають за необхідність проектувати у Львові виключно власними силами без зовнішнього втручання, закличками до чого повніться тогочасна професійна преса. Яскравим прикладом цього процесу стала ситуація, яка склалася із монументальним будинком “Авеню” на куті площі Міцкевича і вул. Коперніка, який споруджено в 1908–1910 рр. за проектом Карла Майредера. Цей проект критикували за його програмну “віденськість”, яка потребувала зрівноваження місцевими елементами [40]. Іншим прикладом повного неприйняття штучного привнесення “польського стилю” стала реакція на проект Військового казначейства на розі сучасних вулиць Саксаганського і Франка. Його розробили у столичному міністерстві будівництва, застосовуючи метод використання деталей з різних визначних пам’яток польської архітектури, безсистемно прив’язаних до великого об’єму будівлі. “Таке калічення нашої архітектури кимось і забудова наших міст претензійними фальсифікаціями може зустрітися з громадським протестом з нашої сторони. Нехай нам самим нададуть право псування або творення рідного стилю. Чи взагалі має право на існування така централізована фабрикація планів на цілу державу, яка існує сьогодні у віденському міністерстві будівництва?”

[41]. Колосальний скандал розгорівся з приводу спорудження будинку філії Чеського банку у Львові. Після проведення конкурсу, переможцями якого стали діячі Політехнічного товариства В. Мінкевич та В. Дердацький, проект віддали на доопрацювання в Прагу. Як стверджували “постраждали”, ті незначні корективи, які внесли у празькому бюро, суттєво не змінили образу будівлі, натомість їх назавжди позбавили авторства і можливості реалізації свого задуму [42]. Це була гучна заява про важливість дотримання авторських прав у архітектурі.

Значним поштовхом для пошуків національного стилю стала проведена у 1880 р. етнографічна виставка в Коломиї, що викликала масовий інтерес до вивчення гуцульського мистецтва, яким зацікавилися не лише в Галичині, але й далеко за її межами. Так, один із директорів коломиїської гончарної школи Т. Сікорський привніс ці впливи до Будапешту у 1882 р. Згодом рутенські мотиви з’явилися у виробках однієї з найбільших європейських фабрик В. Жолная [43]. Ця тема була настільки популярною, що відомі архітектори того часу (Ю. Захарієвич, К. Мокловський, Л. Вежбіцький, Е. Ковач, Т. Обмінський) збирали колекції творів карпатського ужиткового мистецтва, займалися зарисовками та обмірами дерев’яної архітектури. Це викликало жваві дискусії про методи застосування знань і прикладів народної архітектури в сучасному будівництві. Абсолютно протилежними були погляди Е. Ковача та С. Віткевича – головного ідеолога “закопанського стилю” у Польщі. Е. Ковач практикував використання елементів, що містили народні орнаменти, і це нещадно критикував С. Віткевич, вважаючи ремісничим підходом. Натомість він пропонував осмислення об’єкта загалом, незважаючи на його розміри – чи то предмет побуту, як-от лава чи скриня, чи цілий будинок. Особливість Карпатського регіону полягала в тому, що його населяли різні народи, але їхнє мистецтво, внаслідок подібних умов проживання, було надзвичайно спорідненим. Тому часом важко з’ясувати, де закінчується гуцульське мистецтво (українське), а починається гуральське (польське). Іван Левинський та працівники його фірми, які збудували низку видатних громадських будинків для української спільноти у Львові та Галичині, використовували у них характерні форми дахів, візерунок кованих решіток, керамічний декор та травлення на склі із використанням народних орнаментів.

На поч. ХХ ст., відповідно до протипожежних норм, у Львові не дозволяли споруджувати дерев’яних будинків, тому “закопанський стиль” не міг вповні проявитися, хоча був дуже популярним. До сьогодні можна спостерігати його фрагменти у архітектурі численних приватних вілл.

Непересічною особистістю в часи пошуку національних особливостей архітектури був професор Ян Сас-Зубжицький, керівник кафедри архітектури і естетики у Львівській політехніці. Після видання окремою книгою своєї дисертації “Розвиток готики в Польщі з конструктивного і естетичного погляду” (1895) він протягом усього життя у своїй теоретичній та практичній діяльності сповідував ідеї “стилю Зигмунтовського” та “надвіслянської готики”.

Навіть відомі єврейські архітектори і будівничі долучилися до процесу пошуку “нашої оригінальної польської архітектури” [44], цитуючи архітектуру Ренесансу в модерновому трактуванні. В той самий час у Львові на таких засадах споруджують два будинки: будівельна фірма М. Уляма (арх. Р. Фелінський) – кам’яницю М. Рогатина (1911–1913) та прибуткові кам’яниці Г. Барда (1912) – за проектом Ю. Авіна. Одночасно із проектною діяльністю Ю. Авін активно вивчав та пропагував єврейське мистецтво і сам намагався опрацьовувати типові зразки синагог для невеликих містечок та надгробки для відомих діячів єврейської спільноти Львова. У своїх статтях та лекціях він закликав використовувати традиції старовинного єврейського мистецтва, зокрема архітектури та декоративного оздоблення синагог, через стилізацію у декорі мотивів старих єврейських рукописів, тканин, надгробків, виробів з металу тощо. В архітектурі Львова ця теоретична діяльність практично реалізувалася у фасаді Єврейського академічного дому, який у 1909 р. доповнив попередній проект А. Захарієвича, виконаний у 1908 р. Інший архітектор, Г. Орлеан – єврей за походженням, теж спробував реалізувати своє бачення національного стилю, використавши орієнтальні мотиви під час проектування дохідних кам’яниць Я. Шмалі на сучасній вул. Коновальця, 11^а та на вул. Городоцькій, 117.

Після I Світової війни, з утворенням Другої Речі Посполитої, в умовах прогресування модернізму, який став програмним стилем молодого польської держави, українці намагалися зберегти свою національну ідентичність. Ця проблема неодноразово розглядалася на засіданнях Гуртка Діячів Українського Мистецтва, в обговореннях та дискусіях його найактивніших членів –

В. Січинського, С. Тимошенка, О. Лушпинського. Такі українські архітектори, як В. та Є. Нагірні, Р. Грицай та Л. Левинський проектували свої сакральні будівлі у неовізантійському стилі, попри опір з боку чинної влади. Щодо архітекторів-українців часто застосовували наказово-адміністративний метод. Так, широко відома історія побудови церкви св. Іоанна Богослова при монастирі сестер василіанок, три проекти якої виконав Р. Грицай. Її, через тривалість погодження проекту, так і не змогли звести до II Світової війни. Перші два рішення не отримали погодження через їхній традиціоналізм і невідповідність баченням сучасної архітектури адміністрацією міста.

Висновки

Пошуки національних особливостей в архітектурі спочатку були перервані вкоріненням модернізму, який, поступово розвиваючись, ставав дедалі інтернаціональнішим і позбавленим регіонального забарвлення. Після II Світової війни у Львові більш як на п'ятдесят років утвердилася радянська влада, яка до 1955 р. впроваджувала свою ідеологію, на службі якої стояла архітектура соцреалізму, яка оперувала переосмисленими класичними формами з символікою "держави робітників та селян". На зміну сталінській прийшла хрущовсько-брежневська архітектура типових, як житлових, так і громадських об'єктів. Винятком були нечисленні індивідуальні проекти, на які знову треба було отримати дозвіл з центру. Тяжіння до типових проектів було загальносвітовою практикою, спричиненою швидкими темпами будівництва. Лише з розпадом СРСР народи, які штучно утримувалися у межах надзвичайно великої державної формації, отримали можливість самостійного розвитку і творення власної національної архітектури. Не стала винятком і Україна. "Будівництво перших релігійних та національних пам'яток почалося з того пункту, на якому воно було припинено комуністами... Саме звідси ідеї нового традиціоналізму і церковного відродження розповсюдилися у 90-х роках на всю територію України" [45]. Тепер, коли наша держава відсвяткувала двадцятиріччя незалежності, коли мав би закінчитися період романтичних пошуків своєї ідентичності в минулих епохах і перенесення історичних зразків без переосмислення в сучасність, розуміємо, що хоч і пройшло понад сто років, але проблеми, що стояли перед львівськими архітекторами на зламі XIX–XX століть, залишаються актуальними і нині. Пошуки національного стилю – це надзвичайно важка і кропітка робота. Вона вимагає поєднання знань та розуміння своєї культурної спадщини з сучасними тенденціями в світовій архітектурній практиці, і ступінь їхнього співвідношення та взаємовпливів – це завжди дискусійне питання.

1. Бірюльов Ю. Захаревичі: Творці столичного Львова. – Львів: Центр Європи, 2010. – 336 с.
2. Жук О. Мистецтво дизайну у творчості Юліана Захаревича // Вісник Національного університету "Львівська політехніка". – 2008. – № 632. – С.216–218.
3. Черкес Б., Жук О. Юліан Захаревич – основоположник львівської архітектурної школи // Вісник Нац. ун-ту "Львівська політехніка". – 2007. – № 585. – С.163–167.
4. Нога О. Іван Левинський. – Львів: Основа, 1993. – 76 с.
5. Нога О. Проект пам'ятника Івану Левинському. – Львів: Українські технології, 1997. – 327 с.
6. Нога О. Іван Левинський: Архітектор, підприємець, меценат / наук. і літ. редактор, автор концепції ілюстрат. матеріалу Ю. Бірюльов. – Львів: Центр Європи, 2009. – 192 с.
7. Жук І. Львів Левинського: Місто і будівничий: Альбом. – К.: Грані-Т, 2010. – 184 с.
8. Kravtsov S., Józef Awin on Jewish Art and Architecture // Proceedings of the First Congress of Jewish Art in Poland, October 2008. In press.
9. Józef Awin [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.lvivcenter.org/pl/lia/persons/person/?ci_personid=82].
10. Purchla J. Wpływy wiedenskie na architekturę Lwowa 1772–1918 / Architektura Lwowa XIX wieku. – Krakow: Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, 1997. – S.30–53.
11. Lewicki J. Między tradycją a nowoczesnością. Architektura Lwowa lat 1893–1918: – Warszawa: Neriton. Stowarzyszenie Sztuki Nowoczesnej w Toruniu, 2005. – 590 s.
12. Cielatkowska R., Onyszczenko-Szwec L. Detal architektury mieszkaniowej Lwowa XIX i XX wieku: – Gdańsk, 2006. – 420 s.
13. Бірюльов Ю. Мистецтво львівської сецесії. – Л.: Центр Європи, 2005. – 184 с.
14. Biriulow J. Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939 roku: Od zapowiedzi klasycyzmu do awangardy. – Warszawa: Neriton. Stowarzyszenie Sztuki Nowoczesnej w Toruniu, 2007. – 388 s.
15. Проскураков В., Ямаш Ю. Львівські театри. Час і архітектура. – Л.: Центр Європи, 1997. – 131 с.
16. Проскураков В., Гой Б. Культурологія єврейського театру України в контексті часу, дії і архітектури. – Л.: Вид-во Нац. ун-ту "Львівська політехніка", 2007. – 105 с.
17. Purchla J. Wpływy wiedenskie na architekturę

Lwowa 1772–1918 /Architektura Lwowa XIX wieku: – Krakow: Miedzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, 1997. – S. 30. 18. Mankowski T. Poczatki nowożytnego Lwowa w architekturze / Prace Sekcji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowe. – T. I. – Lwow, 1929. – S. 33. 19. Mankowski T. Poczatki nowożytnego Lwowa w architekturze / Prace Sekcji Historii Sztuki i Kultury Towarzystwa Naukowego we Lwowe. – T. I. – Lwow, 1929. – S.36–39. 20. Biriulow J. Rzeźba lwowska od połowy XVIII wieku do 1939 roku: – Warszawa: Neriton. Stowarzyszenie Sztuki Nowoczesnej w Toruniu, 2007. – S. 26–27. 21. Вул. Клепарівська, 35 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.lvivcenter.org/uk/lia/description/?ci_objectid=335]. 22. Knot M. Rozwoj i rozbudowa Politechniki Lwowskiej w związku ze wzrostem potrzeb przemysłu krajowego/ Czasopismo Tachniczne, № 1. – Lwow, 1939. – S.5–6. 23. Кубелік М. Ц.К. Політехнічний інститут у Відні в студентські роки Юліана Захарієвича / Архітектура Галичини XIX–XX ст.: Вибрані матеріали міжнародного симпозиуму 24–27 травня 1994 р., присвяченого 150-річчю заснування Державного університету “Львівська політехніка”. – Львів: Атлас, 1996. – С.89–98. 24. Липка Р. Львівська архітектурна школа – її роль та етапи розвитку / Архітектура Галичини XIX–XX ст.: Вибрані матеріали міжнародного симпозиуму 24–27 травня 1994 р., присвяченого 150-річчю заснування Державного університету “Львівська політехніка”. – Львів: Атлас, 1996. – С.99–101. 25. Черкес Б., Гофер Є. Галицький сейм. Львівський національний університет ім. І. Франка // Історико-архітектурний атлас Львова. Серія II “Визначні будівлі”, з. 4. – Львів: Центр Європи, 1999. – 18 с. 26. Gmach Galicyjskiej kasy oszczędności we Lwowie // Architekt. z.1: – Krakow. – 1900. – S. 10. 27. Ogłoszenie konkursu / Czasopismo Tachniczne, № 11. – Lwow, 1887. – S.140. 28. Sprostowanie / Czasopismo Tachniczne, № 13. –Lwow, 1888. – S.116. 29. Rozmaitosci / Czasopismo Tachniczne, № 12. – Lwow, 1888. – S.107. 30. Бирюлев Ю. По пути перемен: новые формы в искусстве Львова (1880–1914 гг.) / Художественные центры Австро-Венгрии 1867–1918. – СПб.: Алетейя, 2009. – С.479. 31. Бірюльов Ю. Горголевський Зигмунт // Енциклопедія Львова / за ред. А. Козицького та І. Підкови. – Львів: Літопис, 2007. – Т. 1. – С.635. 32. Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Львівський_національний_академічний_театр_опери_та_балету_імені_Соломії_Крушельницької]. 33. Wierzbicki L. Pisma do redakcyi / Czasopismo Tachniczne, № 9. – Lwow, 1904. – S.135–136. 34. Черкес Б. Вступ. Звідки і куди: Архітектура Галичини XIX–XX ст. / Архітектура Галичини XIX–XX ст.: вибрані матеріали міжнародного симпозиуму 24–27 травня 1994 р., присвяченого 150-річчю заснування Державного університету “Львівська політехніка”. – Львів: Атлас, 1996. – С.22. 35. Макарчук С. Населення “столиці” у другій половині XIX – першій третині XX ст. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://map.lviv.ua/statti/makarчук.html]. 36. Drexler I. Wielki Lwow. – Lwow: nakladem gminy miasta Lwowa. –1920. – S.51. 37. Богданова Ю., Лінда С. Умови виникнення та розвитку модернізму у Львівській архітектурі: доповідь на міжнародній конференції 02.02.2012 р., присвячена Українському Архітектурному Авангарду: вивченню та охороні. – Харків, 2012. – 5 с. 38. Гінріхс Я. Lemberg-Lwow-Львів: Фатальне місто. – К.: Видавництво Жупанського. – 2010. – С.8–9. 39. Kovats E. O zasadach architektury nowoczesnej / Czasopismo Tachniczne, № 23: – Lwow, 1901. – S.303–305. 40. Maczynski F. Najnowszy Lwow / Architekt, z. 9. – Krakow, 1908. – S.97. 41. Lewinski Z. “Polski styl” importowany z Wiednia / Czasopismo Tachniczne, № 2. – Lwow, 1913. – S.20–21. 42. Lewinski Z. O prawa i zasady / Czasopismo Tachniczne, № 28. – Lwow, 1912. – S.361–363. 43. Богданова Ю. Творчий шлях Тадея Сікорського – через використання рутенського орнаменту до міжнародного визнання // Вісник Львівської національної академії мистецтв, спецвипуск IV: – Львів. –2007. – С.285–291. 44. Ulam M. Budowlę wykonane w dziesięcioleciu 1903-1913 przez firme: M. Ulam. Architect-budowniczy. Lwow. – Lwow, 1913. – 101 s. 45. Черкес Б. Традиція та ідентичність в новій українській архітектурі // Вісник Нац. ун-ту “Львівська політехніка” “Архітектура”. – Львів. – 2003. – № 486. – С.71–91.