

науковими моделями; архітектурне середовище видається більш співставним із сферою культури, а тому аналогії слід шукати в області мистецтва.

Висловлені міркування не претендують на довершеність, проте дають певне наближення у розумінні важливих теоретичних понять. Названі тези можуть бути підставою для подальших наукових досліджень в області простору та середовища в архітектурі.

1. Heidegger M. *Bauen-Wohnen-Denken. Цит. і переклад по Dahinden J. Mensch und Raum // Man and Space. International Symposium on Architecture / Institut fuer Raumgestaltung TU Wien, 1984, – P.60.* 2. *Філософський словник. Головна редакція УРЕ. К., 1973. 600 с.* 3. Bollnow O.F. *Mensch und Raum. – Stuttgart, 1963.* 4. Рочняк Ю.А. *Топологічні характеристики архітектурних просторів // Вісн. НУ “Львівська політехніка”. 2000. N 410. С. 33-35.* 5. Frei D. *Grundlegung zu einer vergleichenden Kunstwissenschaft. Wien und Innsbruck, 1949.* 6. Norberg-Schulz Ch. *Existens, Space and Architecture. London, 1971.* 7. Наприклад, див.: Гропиус В. *Значение индустриальных архитектурных форм для образования стиля // Мастера архитектуры об архитектуре. М., 1972. С.329-330.; Габричевский А. К вопросу о строении художественного образа в архитектуре. В кн.: Искусство, М., 1977. С.16-31.; Явейн О.И. *Проблемы пространственных границ в архитектуре. Автореф. дис... канд. арх. М., 1982.* 8. Dahinden J. *Ibidem.* 9. *Дизайн. Справочник // Под ред. Г.Б. Минервина. М., 1993.* 10. Шимко В.Т. *Основы дизайна (предпосылки средового проектирования). М., 1999.**

УДК 72.035

С.М. Лінда

## ПОШУКИ НАЦІОНАЛЬНОЇ СВОЄРІДНОСТІ В АРХІТЕКТУРІ ЛЬВОВА НА МЕЖІ XIX-XX СТОЛІТЬ

© Лінда С.М., 2001

**Розглянуто проблему формування і розвитку національних стилів в архітектурі Львова – українського модерну і закопанського стилю – на межі XIX-XX століть.**

**This article is dedicate to the problem of forming and development of native stiles in Lviv’s architecture on the boundary of 19<sup>th</sup> – 20<sup>th</sup> CC.**

Пошук національного стилю – це важливий напрям розвитку архітектури XIX ст.-поч. XX ст. Намагання визначити механізм соціальних змін через пізнання фактів власної історії, прагнення знайти своє місце у безперервному історичному процесі – все це формувало свідомість людини XIX ст. На тлі загального росту самосвідомості виникла потреба втілити національні ідеї і в архітектурі.

Проблема національного стилю в архітектурі сформувалася ще у I пол. XIX ст. На початку XIX ст. італійський неоренесанс трактувався як виразник італійської національної ідеї. Таку ж роль виконував у 40-х роках XIX ст. французький неоренесанс у Франції. Проте характерною була тенденція поступової трансформації “форм національних” у “форми інтернаціональні”. Італійський неоренесанс, набувши величезного діапазону історико-моральних інтерпретацій, став широко використовуватися у європейському будівництві і у II пол. XIX ст. вже не ідентифікувався як неостиль, що містить національні ідеї італійців [1]. Подібна доля спіткала і французький неоренесанс – згодом він став просто модним неостилем, заповнивши всю житлову архітектуру [2]. Тому більш перспективним у

пошуках “національних стилів” виявився шлях звернення до зразків народної архітектури. Так, у Росії вже у 30-х роках XIX ст. сформувався “фольклоризуючий” напрямок [3]. Наприкінці XIX ст. програми з вивчення народної архітектури фінансувалися в Австрії, Німеччині, Швейцарії [4]. Не минули ці тенденції і львівську архітектуру.

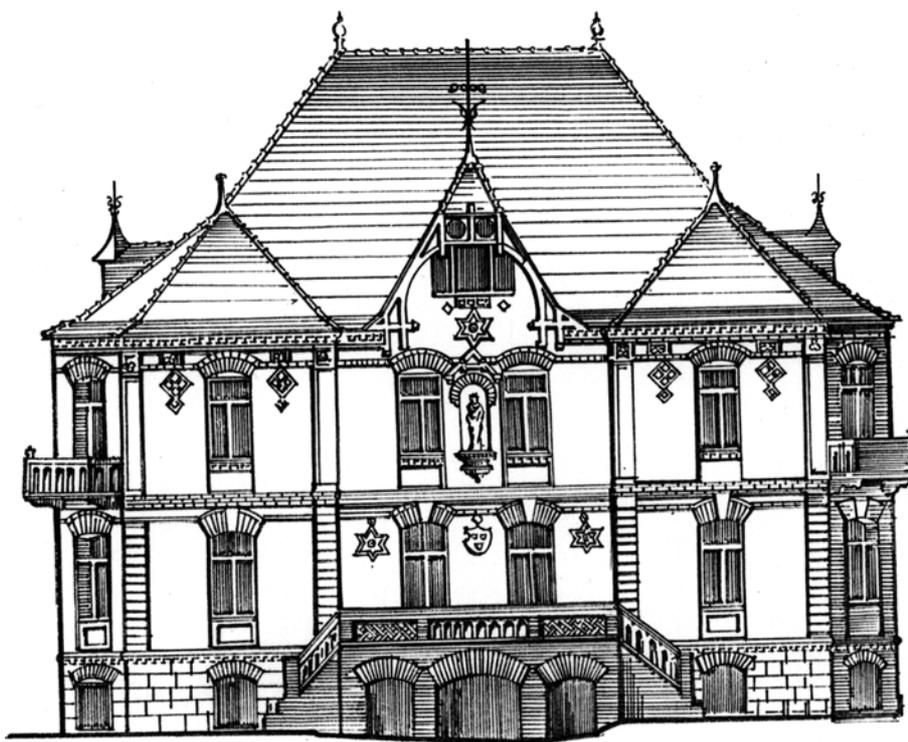
Проте ситуація у Львові була специфічною. Специфіка полягала у тому, що дві великі етнічні групи – українці і поляки – прагнули до створення своїх національних стилів в архітектурі. Цікавим виявилось і те, що джерелом для вивчення та інтерпретації стала стилістично подібна архітектура народного карпатського житла. Це зумовило паралельність і певну “взаємопроникненість” у розвитку національних архітектурних форм обох народів: закопанського стилю для поляків і українського модерну для українців. Проте архітектурні споруди у “чистих” формах національних стилів з’явилися лише у XX ст. Яка ж була ситуація в архітектурі перед тим?

У Львові в останньому десятилітті з’являються будівлі, у яких виразно помітні тенденції до використання форм народного зодчества. Перш за все це характерне для архітектури індивідуального житла. Проте ще не було єдиного джерела для наслідування чи переосмислення архітектурних форм. На фасадах деяких особняків і вілл дивовижно та мальовничо переплелися мотиви народної німецької, швейцарської, польської, української архітектури, а також елементи архітектури готики, ренесансу і бароко. Поєднання архітектурних мотивів з різних прообразів було не завжди виправдане, не завжди органічне. Але воно свідчило про інтенсивні різнобічні пошуки, які тривали в середовищі архітекторів. Саме це стильове спрямування в архітектурі Львова останнього десятиліття XIX ст. – поч. XX ст., яке використовувало форми і мотиви народної архітектури, проте не було “прив’язане” до конкретного архітектурного прототипу, було запропоновано назвати “народний романтизм” [5].

Архітектори сміливо експериментували з формами різних стилів. Цікавим прикладом, який ілюструє процес опрацювання національних стилів в архітектурі Львова, є формування забудови Кастелівки – дільниці вілл та особняків, яка простяглася вздовж непарного боку вул. Чупринки.

Широкий діапазон інтерпретацій представили вже перші реалізовані проекти. У комплексі особняків по вул. Кольберга 4, 6, 8 (1889 р., арх. І. Левинський) спостерігається ще незначний відхід від класичних традицій у формоутворенні екстер’єру, який спирався на використання неоренесансних мотивів, проте конструктивні елементи піддашся, напіввальмовий дах викликають певні асоціації зі зразками народної архітектури, хоча не ідентифікуються з конкретним національним прототипом.

Значно багатший спектр таких асоціацій викликає архітектура споруд по вул. Нечуя-Левицького, 20 і Котляревського, 4 (1889 р., І. Левинський, Ю. Захарієвич), рис. 1. Стрімкі, напіввальмові дахи з великими звісами, покриті дахівкою, завершені кованими шпильми і прорізані вертикалями димарів, створюють динамічні, мальовничі силуети споруд, абриси яких нагадують карпатські хати. Подібність до зразків народного житла підсилюється широким використанням дерев’яних конструктивних елементів піддашся, луків, лоджій на тильному фасаді, які нагадують відкриті галереї гуцульських хат. Вперше в архітектурі цих особняків використано майолікові вставки. Іншим прикладом творчої трансформації форм народної архітектури є особняк по вул. Чупринки, 21. Тут дещо несподіваними є арочні скульптурні завершення прямокутних вікон – мотив, запозичений з архітектури німецького ренесансу. Проте фасад щедро оздоблено керамічними вставками: геометричного орнаменту на підвіконних парапетах і рослинного орнаменту на фризі восьмигранного еркера, який завершений наметовим дахом з заломом.



*Рис. 1. Вілла по вул. Котляревського, 4 (1889р., І. Левинський, Ю. Захарієвич). Народний романтизм. Один з перших прикладів використання прийомів з народної архітектури у львівському будівництві (прорисовка автора з архівного креслення)*



*Рис. 2. Вілла "Юлієтка" по вул. Метрологічній, 14 (1891р., арх. Ю. Захарієвич). Народний романтизм. В архітектурі вілли переплелися романсько-готичні мотиви з елементами народного зодчества (прорисовка автора з архівного креслення)*

В архітектурі вілли “Юліетка” по вул. Метрологічній, 14 (1891 р., арх. Ю. Захарієвич), рис. 2, знаходимо готичні мотиви: щипцевий фронтон головного фасаду, стрільчасті вікна, декоративний контрфорс, цікава дерев’яна конструкція піддашшя). Ю. Захарієвичу все ж вдалося створити “національний” образ споруди, не вдаючись до прямого цитування конкретних мотивів і форм, використавши загалом не характерний для українського народного зодчества будівельний матеріал: суцільну відкриту цегляну кладку. Єдиними “інформативними носіями”, які конкретизують “національність” споруди, є керамічні вставки.

На фасаді невеличкої вілли по вул. Чупринки, 17 (1892 р., архітектурне бюро І. Левинського) поєдналися мотиви класичної та народної швейцарської архітектури, “причетність” до зразків народного карпатського житла символізували керамічні вставки на підвіконних парапетах, рис. 3 (будинок був значно перебудований у 1924 р. за проектом К. Теодоровича).

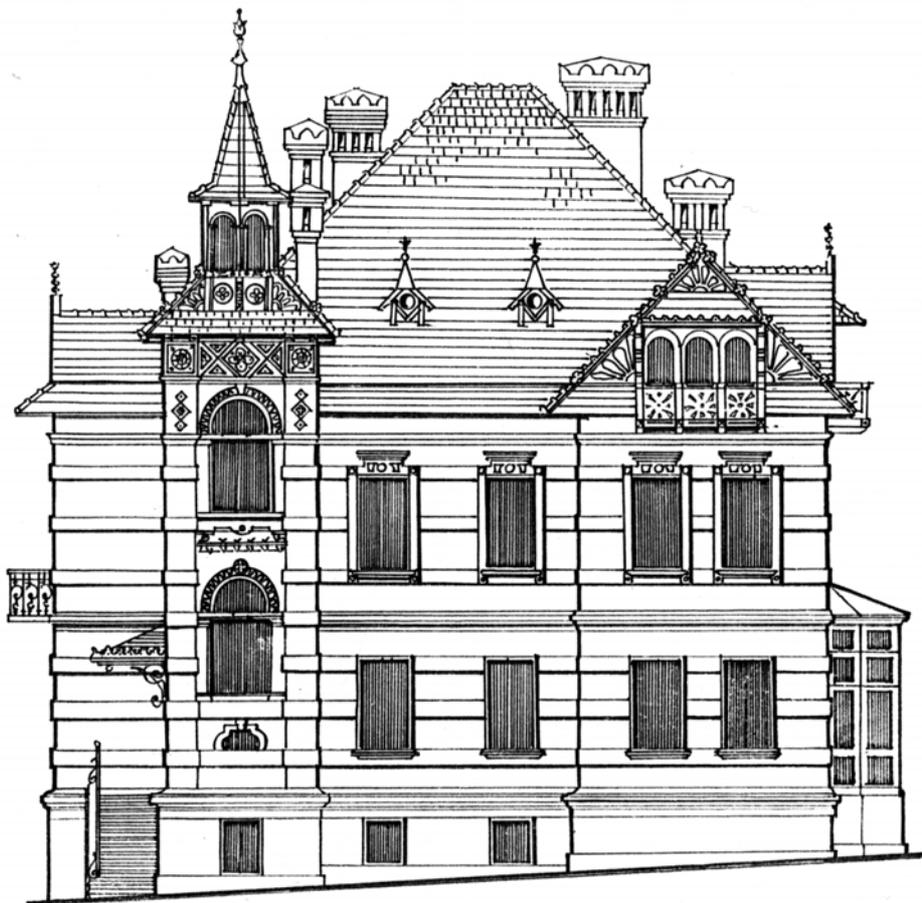


*Рис. 3. Вілла по вул. Чупринки, 17 (1892р., архітектурне бюро І. Левинського), тепер споруда значно перебудована. Народний романтизм.*

*В оздобленні фасадів невеликої вілли поєднані мотиви класичної архітектури (наріжне рустування, обрамлення півциркульних вікон), гуцульської архітектури (керамічні вставки на підвіконних парапетах), швейцарської архітектури («мереживний» орнамент дерев’яних різьблених вітряників) (прорисовка автора з архівного креслення)*

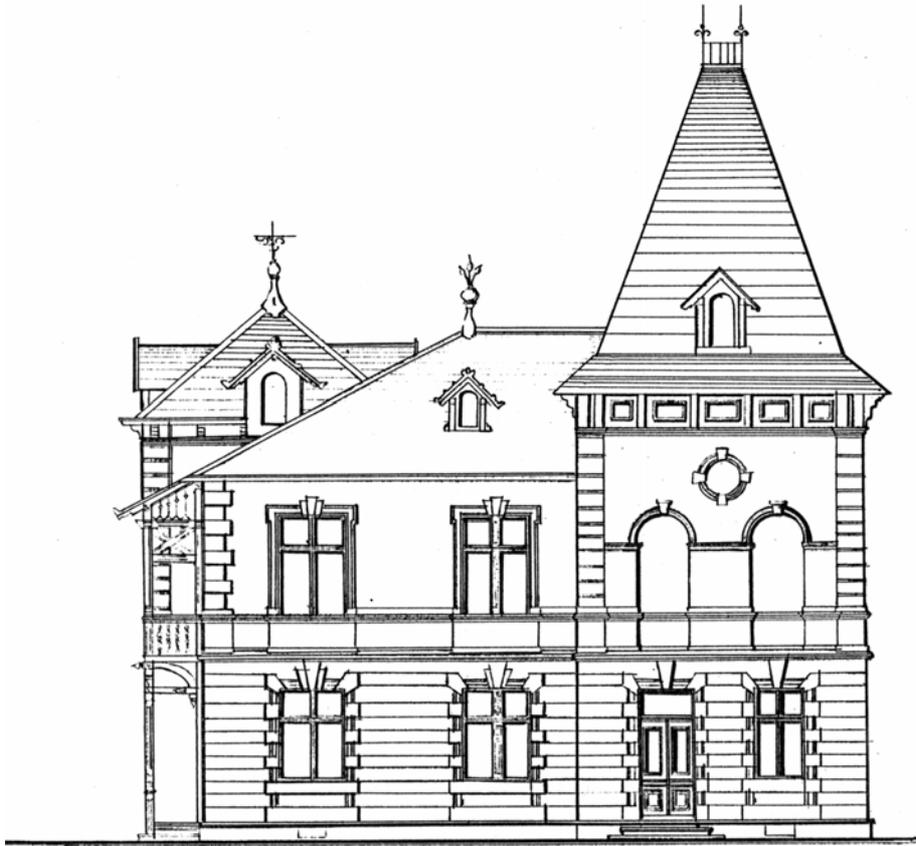
Новий приклад синтезу мотивів народної і класичної архітектури зустрічаємо у вирішенні фасадів будинків по вул. Чупринки, 33 і 61. У екстер’єрі особняка по вул. Чупринки, 33 (1897 р., арх. М. Ковальчук) переплелися необарокові мотиви в оздобленні вікон першого і другого поверху, неоренесансові в оздобленні вікон еркера, проте на рівні даху – знову елементи, запозичені з народної архітектури: різьблені вітряники, балконні стійки, обгородження балкону. Ще більш еkleктичне оздоблення фасаду особняка по вул. Чупринки, 61, яке в основному ґрунтується на формах німецького неоренесансу.

Інша картина спостерігається на початку нового століття. В архітектурі особняка по вул. Чупринки, 19 (1902 р., арх. М. Ковальчук), рис.4, вже чітко окреслилися риси обох паралельних стильових національних течій львівського модерну: закопанського стилю й українського модерну. Нарешті на фасаді з'являється мальовнича вежичка, яка асоціюється з формами дзвіниці гуцульської церкви, керамічні вставки, які колористично і графічно цитують мотиви гуцульської кераміки. Зрештою, вперше використаний мотив “сонця” – найхарактерніший елемент закопанського стилю. Подібні тенденції спостерігаємо й в архітектурі особняків по вул. Чупринки, 5 і 11.



*Рис. 4. Вілла по вул. Чупринки, 19 (1902р., арх. М. Ковальчук). Народний романтизм. В архітектурі споруди вже чітко окреслилися риси обох паралельних стильових національних течій львівського модерну: закопанського стилю (мотив сонця) й українського модерну (вежа у формі гуцульської дзвіниці, керамічні вставки) (прорисовка автора з архівного креслення)*

На території Кастелівки немовби сконцентрувалося все розмаїття творчих пошуків, проте форми народної архітектури охоче використовували при спорудженні особняків у різних районах Львова. Наприклад: будинок по вул.Лисенка, 34 (1889 р., арх. І. Левинський), рис. 5. Надзвичайно цікавим у цьому аспекті є особняк архітекторів братів Шульц по вул.Б. Хмельницького, 56 (1895, арх. брати Шульц), рис. 6. Яскраво індивідуальний архітектурний образ був створений на основі використання та творчого переосмислення мотивів німецької архітектури. Прикладом інакшої інтерпретації форм німецького народного зодчества стала вілла по вул.Вербицького, 4 (1890 р., арх. Л.Б.-Рамулт).

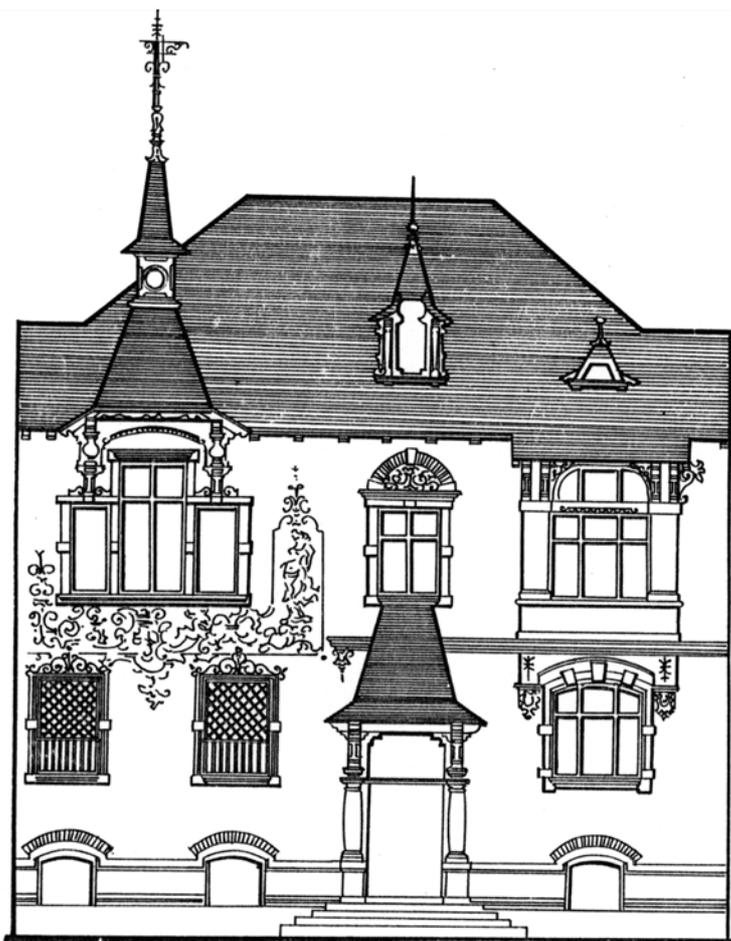


*Рис. 5. Будинок по вул. Лисенка, 34 (1889р., арх. І. Левинський). Народний романтизм. Поєднання мотивів класичної архітектури (рустування, обрамлення вікон) та елементів народного зодчества (різьблені конструкції піддашся, балконів) (прорисовка автора з архівного креслення)*

Привертає увагу ще один особняк – власний будинок архітектора Б. Бауера по вул.Провіантовій, 5 (1892 р., арх. Б. Бауер). Це дуже цікаве поєднання мотивів класичної архітектури (барокове вікно та напівциркульні вікна з замковими каменями центрального ризаліту) і форм народного зодчества (різьблені дерев'яні кронштейни піддашся, майоліковий фриз, яскрава поліхромна дахівка та поліхромна цегляна кладка, яка нагадує кладку народного житла північних районів Німеччини).

З використанням елементів народної архітектури Карпат була споруджена вілла архітектора І. Долинського по вул.Мушака, 34 (1899 р.). Архітектура вілли теж не позбавлена еkleктичності: на боковому фасаді бачимо фронтон з готичним вирішенням. Проте активні напіввальмові дахи, горищні вікна, а особливо наметове завершення центрального об'єму навіюють неоднозначні асоціації зі зразками народного житла.

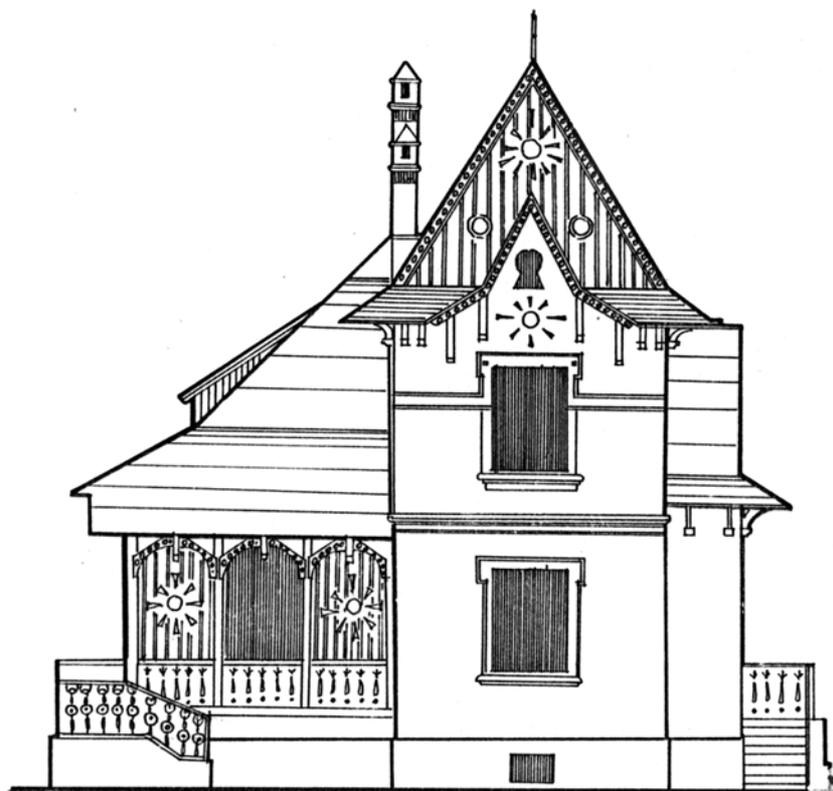
У Львові знаходимо унікальний приклад використання форм народного зодчества у громадській споруді – це школа ім.Конарського по вул.Бандери, 96 (1892 р., арх. І. Долинський, Б. Бауер). Знову бачимо тут поєднання еkleктичні – класичні форми та обрамування вікон і дверей (характерним є мотив “Брамантового” вікна для оздоблення вікон другого поверху), глибоке рустування цокольного поверху, а на рівні даху – високі наметові завершення наріжних веж, різьблені кронштейни піддашся, імітація у камені дерев'яних різьблених візерунків фризу.



*Рис. 6. Особняк архітекторів братів Шульц по вул. Б. Хмельницького, 56 (1895, арх. брати Шульц). Народний романтизм. Оригінальна інтерпретація мотивів німецької народної архітектури. Фасад будівлі прикрашений сграфітто – унікальний приклад використання цієї техніки в архітектурі Львова II пол. XIX ст. (прорисовка автора з архівного креслення)*

Термін “народний романтизм” не окреслює конкретно-національних стильових пошуків. Він лише концентрує увагу на важливому явищі у львівській архітектурі пізнього історизму – звернення до народної спадщини як до невичерпного джерела архітектурних форм та мотивів. Останнє десятиліття XIX ст. стало часом емпіричних шукань національної своєрідності в архітектурі, яке підготувало ґрунт у Львові для розвитку закопанського стилю і особливо для українського модерну.

Формування теорії закопанського стилю починається у 1886 р., коли польський художник і архітектор Станіслав Віткевич звернув увагу на оригінальність конструкційних вирішень, об’ємно-просторових розв’язків гуральської хати, під час літнього відпочинку у с. Закопане. Вже тоді він висловив думку про те, що елементи гуральського будівництва можна використати у сучасній архітектурі для того, щоб створити “наш власний стиль”[6]. Перший будинок у закопанському стилі – т. зв. “Колиба” – був споруджений 1892 р. за проектом С. Віткевича у с. Закопане. У тому ж році вийшла книга В. Матляковського “Народне будівництво на Підгалі”, яка була ілюстрована рисунками та порівняльними таблицями. У 1894 р. книжка була видана вдруге з таблицями, які були виконані С. Віткевичом [7]. Все це сприяло популяризації нового стильового спрямування, і до кінця століття у Закопаному було споруджено багато вілл у такому стилі.



*Рис. 7. Вілла по вул. Мельника, 7 (1905р., арх. А. Богохвальський).  
Закопанський стиль. Один з небагатьох прикладів використання «чистих» форм  
закопанського стилю у забудові Львова  
(прорисовка автора з архівного креслення)*

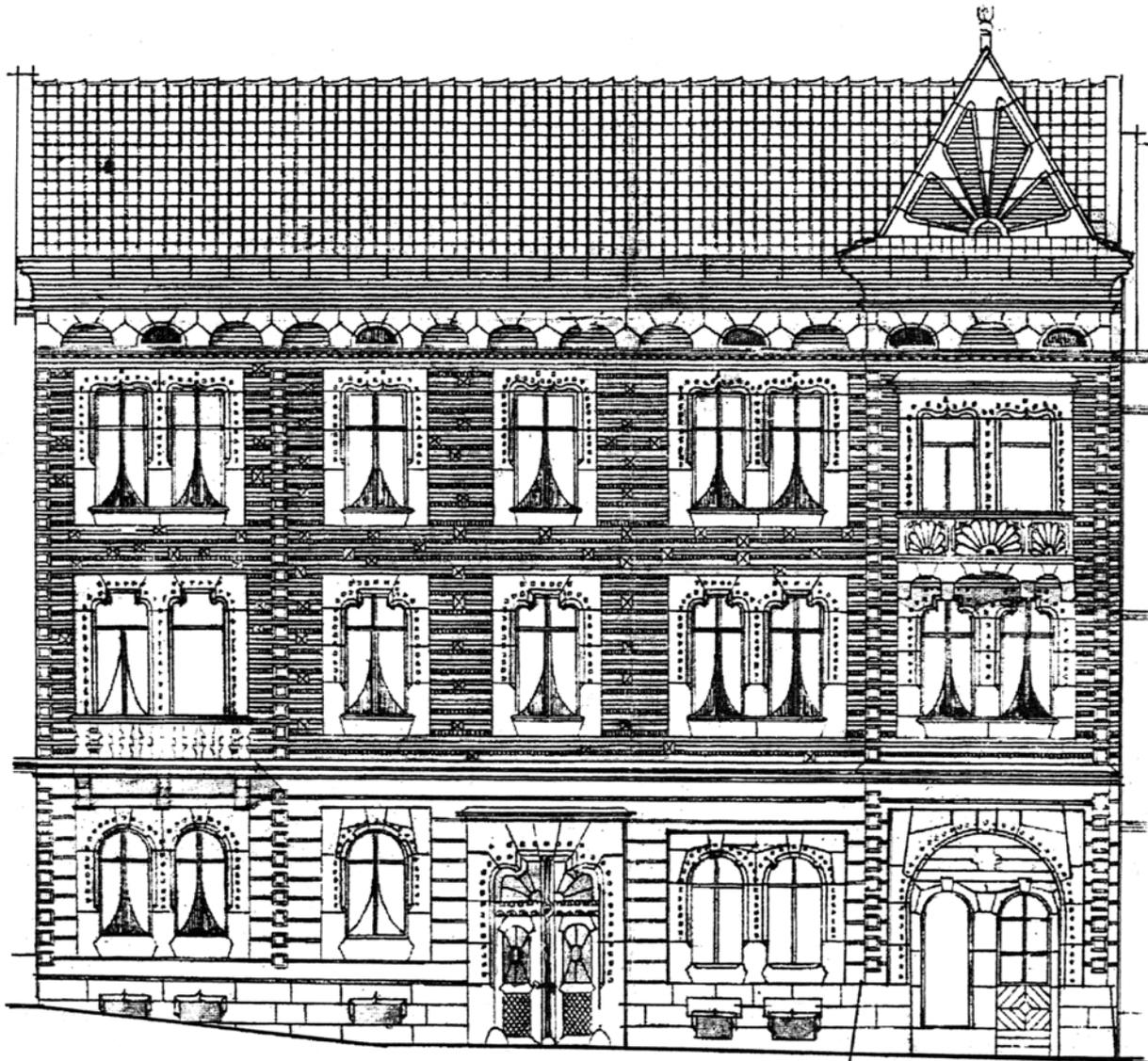
Сучасники високо оцінювали цей стиль. Не лише за його естетичні особливості, але і за високий морально-ідейний зміст, яким його наділяли. Підкреслювалося, що створення народного “власного” стилю є найважливішим завданням: “...думка створення власного стилю є першочерговою в наших думках на сучасному етапі”[8]. На цей стиль покладалися особливі надії – він мав стати тим підґрунтям, яке б “...уможливило вищим класам, з однієї сторони, поворот до рідного, а з другої – органічне злиття з простим людом у монолітну цілісність нації”[9].

Які ж були стильові ознаки закопанського стилю? В об’ємно-просторовому вирішенні – симетрія, підкреслення центральної частини ризалітом, використання високих напіввальмових дахів з заломами, специфічний різьблений орнамент дерев’яних елементів конструкцій даху (завершення крокв “витесаними сокирками”), дуже характерний у декорі мотив сонця і півмісяця, який зустрічається на елементах даху, а згодом – на поруччях ганків і сходів. Будували переважно з дерева, цокольні поверхи були кам’яні. У той же час робилися спроби, зокрема Ю. Захарієвичем, трансформацій дерев’яних форм закопанського стилю у камінь [10]. Вілли, споруджені у закопанському стилі, вирізнялися мальовничістю, гарними пропорціями, досконало вписувалися в навколишній гірський ландшафт.

Особливістю формування закопанського стилю стало те, що виник він і сформувався відразу – “на одному диханні”. Його стильові ознаки були “заявлені” вже у перших проектах С. Віткевича і практично не змінилися в архітектурних роботах його послідовників.

В архітектурі Львова ми знаходимо не так багато прикладів “чистого” закопанського стилю. Всі вони належать початку ХХ ст., тобто періоду модерну. Характерним прикладом є вілла по вул.Мельника, 7 (1905 р., арх. А. Богохвальський), рис.7. Вілла побудована з цегли, тинькована. З дерева виконана лише веранда: на її стінах вирізьблене сонце, таке ж сонце, лише виконане з тиньку, знаходиться на боковому фасаді споруди – це вірні “ідентифікатори” закопанського стилю. Цікавим прикладом трактування форм стилю знаходимо у архітектурі прибуткового будинку по вул. Пекарській, 38 (1904 р., арх. К. Мокловський), рис. 8.

Інакшою була доля формування українського національного стилю. На його становлення вплинув паралельний миттєвий розвиток закопанського стилю, що призводило деколи до його часткового змішування з українськими архітектурними формами.



*Рис. 8. Прибутковий будинок по вул. Пекарській, 38 (1904р., арх. К. Мокловський).  
Закопанський стиль. Приклад використання форм народної гуральської архітектури  
в оздобленні фасадів рядової міської кам'яниці  
(прорисовка автора з архівного креслення)*

Український стиль також починає формуватися у 80-х роках ХІХ ст. Його розвиток проходив у складній політичній ситуації поділу українських етнічних земель між двома імперіями – Австро-Угорською та Російською, тому формування національного стилю проходило в умовах відсутності власної держави. Як перший приклад використання народних форм в архітектурі О. Нога наводить павільйон етнографічної виставки у Тернополі 1887 р., в оздобленні якого були застосовані елементи дерев'яної архітектури Галичини [11]. Народні елементи поступово вводять в архітектуру екстер'єрів у 90-х роках ХІХ ст., про що йшлося раніше. На промисловій виставці 1894 р. був представлений павільйон українських культурних та промислових товариств – перший приклад “українського новітнього стилю”. Проект павільйону розробили Ю. Захарієвич та І. Левинський, користуючись консультаціями проф. Шухевича – відомого знавця Гуцульщини. Слід згадати і про гуцульську дерев'яну церкву, запроєктовану для цієї виставки А. Захарієвичем. Визначне місце у формуванні українського національного стилю в Галичині відіграла підготовка до Всесвітньої виставки у Парижі 1900 р. Галицький павільйон, який складав єдине ціле з павільйонами Австро-Угорської імперії, повинен був репрезентувати художньо-промислові досягнення Галичини. Інтер'єр стильово і архітектонічно був розділений на дві частини. Перша частина була виконана у “стилі Східно-Галицьким, а властиво гуцульським”, друга – в “стилі чи способі закопанським”. Тогочасна львівська преса намагалася визначити стильові особливості обох стилів, що зрештою звелось лише до різниці у трактуванні архітектурної деталі: “...різниця між обидвома способами декорування полягає в тому, що гуцульський спосіб не знає мотивів рослинних і виражається, як правило, через орнамент геометризований, спосіб закопанський звертається нерідко до ліній кривих, використовуючи рослинні зображення будяка, лілеї, рози, блавашу. Друга відмінність тих двох способів полягає в використанні простору. В гуцульському стилі, якщо є можливість, то обов'язково пластичне вирішення, для закопанського способу притаманне плоскісне вираження. До всього можемо додати, що гуцульському стилю притаманне яскраве колористичне вирішення, властиве гуцульській кераміці: жовті, зелені, коричневі і білі кольори” [12].

Конкретніших обрисів форми українського стилю в архітектурі набрали на початку ХХ ст. Розвиток його проходив двома напрямками: використання мистецьких традицій Київської Русі та Візантії (застосовувався у спорудженні сакральних споруд) і використання мотивів бойківського та гуцульського народного мистецтва. У першому десятилітті ХХ ст. у Львові з'являються споруди, які вже є характерними представниками українського національного стилю, або українського модерну. Це Дяківська бурса по вул. Скарги, 2 (1903–1904 рр., арх. І. Левинський), будинок товариства “Дністер” по вул. Підвальної, 2 (1904–1906 рр., арх. О. Лушпинський, Т. Обмінський, Л. Левинський), Академічний дім по вул. Коцюбинського, 21 (1910 р.), будинок Українського педагогічного товариства по вул. Чупринки, 103 (1906–1908 рр., арх. О. Лушпинський) [13], особняк лікаря Панчишина у Львові (1910-ті роки, арх. О. Лушпинський).

В. Чепелик, аналізуючи витоки розвитку національного українського стилю, висловлює думку, що своєрідним “поштовхом”, який зрушив справу пошуків народного стилю не лише у Наддніпрянщині, але і у західному регіоні України, стала публікація про проект Полтавського губернського земства. Причому саме у західному регіоні “...була принагідна ситуація, зерно впало на добре підготовлений ґрунт, стало проростати і дало перший урожай” [14]. Процесу вироблення стилю активно сприяло вивчення народного

мистецтва, роботи етнографів. Зокрема, у 1905 р. було завершено видання видатної праці В.О. Шухевича “Гуцульщина”.

Якими ж були стильові ознаки українського модерну у Львові? На відміну від об’єктів закопанського стилю, для яких була властива певна морфологічна стабільність, споруди-представники українського модерну у Львові були дуже різними. Проте можна виділити деякі спільні риси. Це використання як композиційних акцентів башт з заломами (чого у спорудах, виконаних у закопанському стилі не було), високі вальмові і напіввальмові дахи, а також карнизів з кронштейнами-кониками. Застосування поліхромних майолікових вставок у вигляді надвіконних “рушничків”, підвіконних вставок, фризів. Характерним є графічне і колористичне вирішення майолікових вставок, які цілком базувалися на гуцульських взірцях. На відміну від закопанського стилю, споруди українського модерну мали дуже яскраве колористичне вирішення. Важливою особливістю львівського модерну було прагнення поєднати національні особливості народного зодчества з новітніми тенденціями світової архітектури, що і призводило до появи яскраво індивідуальних вирішень. Ще одна особливість українського модерну у Львові – у більшості випадків розвиток “національної” архітектурної теми на фасадах проходить у верхніх рівнях споруд. Площина фасаду на рівні першого поверху, як правило, рустована, вікна на рівні другого і третього поверхів оздоблені класичними обрамуваннями, а про належність споруди до школи українського модерну свідчать форми дахів, різьблені кронштейни піддашся, вітрові дошки, шпильасті конькові завершення і т.д. У Львові ми практично не зустрічаємо таких характерних для східних та центральних регіонів України мотивів трапецієподібних отворів вікон та дверей.

Проте все ж у Львові трапляються споруди, в архітектурі яких поєднувалися риси обох стилів. Зокрема, у споруді санаторію Солецького по вул.Личаківській, 107 (1910 р., арх. О. Лушпинський), зустрічаємо поряд з мотивами гуцульського дерев’яного будівництва (центральна вежа з заломами) на фасаді та народної орнаментики характерний для закопанського стилю мотив сонця. Це є ще одна характерна риса розвитку народних стилів у Львові на зламі XIX-XX ст. – ліберальне, неантагоністичне ставлення представників обох творчих напрямів один до одного. Наприклад: видавець книжки “Спосіб закопанський”, один з основоположників закопанського стилю в Галичині Е. Ковач брав активну участь у створенні українського стилю [15].

Закопанським стилем та українським модерном не обмежився подальший розвиток народно-романтичної течії львівського історизму вже у добу модерну. У забудові Нового Світу (сучасні вулиці Антоновича, Чупринки, Гіпсова, Ожешко, Залізняка, Рудницького, Труша) з’являються споруди, в архітектурі яких широко використовуються мотиви, запозичені з народного зодчества, які поєднані з сецесійним декором. Ці споруди не можна ідентифікувати як такі, що належать до польського чи українського національного стилю. Очевидно, що застосування цих форм не мало під собою чітко окресленої національної ідейної програми. Як бачимо, форми “національні” знову трансформувалися у “інтернаціональні”. Звернення до форм народного зодчества стало даниною моді, а народний елемент в архітектурі вілли став прикметою затишного замиського житла на мальовничій околиці Львова.

1. Zgórnjak M. *Wokół: neorenesansy w architekturze XIX w.* Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1987. S. 75-101; 2. Krakowski P. *Teoretyczne podstawy architektury wieku XIX* – Warszawa – Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1978. S 36; 3. Пунин А.

*Архитектура Петербурга середины XIX века. Л.: 1987. С.54* 4. Radzikowski S.L. *Styl zakopiański – Kraków: Nakładem towarzystwa wydawniczego we Lwowie, 1901. S.51.* 5. Лінда С. *Кастелівка: народно-романтичні тенденції у розвитку архітектури львівського історизму // Народознавчі зошити. 2000. №2. С.131-141.* 6. Radzikowski S.L. *Styl zakopiański... S.11.* 7. Pawlikowski J.G. *O stylu zakopiańskim. Warszawa: Wydawnictwo kasy im.Mianowskiego, 1931. S.2.* 8. Pawlikowski J.G. *O stylu zakopiańskim.. S.39.* 9. Pawlikowski J.G. *O stylu zakopiańskim ...S. 4.* 10. Radzikowski S.L. *Styl zakopiański... S.31.* 11. Нога О. *Іван Левицький: художник, архітектор, промисловець, педагог, громадський діяч. Львів, 1993. С. 48.* 12. *Там само, С. 51.* 13. Вуйцик В.С., Липка Р.М. *Зустріч зі Львовом: Львів: 1987. С. 117-122.* 14. Чепелик В. *Український архітектурний модерн. К.: КНУБА, 2000р. С. 179–180.* 15. Нога О. *Іван Левинський... С.56, 60.*

УДК 725.822(4)

Р.М. Кубай

## СПОРУДИ І КОНСТРУКЦІЇ ДЛЯ МАНДРІВНИХ УКРАЇНСЬКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ВИДОВИЩ

© Кубай Р.М., 2001

**Розглянуто і досліджено споруди та конструкції українських мандрівних видовищ, виявлено незмінність і традиційність архітектурно-будівельних матеріалів і конструктивних рішень.**

**This article is dedicated the problem of buildings and constructions of Ukrainian travelling theatres.**

Хоча українські театральні діячі прагнули працювати у власних стаціонарних театрах, домінуючою формою діяльності національного театру до середини ХХ століття залишався мандрівний його тип, поступово і безжалісно знищений під тиском соціалістичної ідеології в 40-50-ті роки.

Те, що мандрівні форми театру і відповідний режим діяльності протримались у нас так довго, залежало від того, що український професійний театр отримав у спадок різноманітні форми і види виключно мандрівного жанру, який розвивався ще від дохристиянських часів в Україні-Русі. Хороводи, театри, ігри, веснянки, народні пісні з обрядово-магічною формою могли відбуватися перед стінами укріплень княжого міста або ж на його площах, а обряди українських похоронів, хрестин і весіль знали в кожній хаті і по цей, і по той бік міських мурів. Скоморохи, дудочники і музиканти із струнними інструментами, з дресированими домашніми тваринами і звірами бавили князів, їх гостей і двір у палатах та гридницях замків. А якщо згадати, що міста в Україні з давніх часів були багатонаціональними, то природно, що форми українського театру постійно збагачувалися і театральним мистецтвом інших народів – класичною латинською драмою, містеріями, міракліями, соті, мораліте, шопками, виставами мімів, жонглерів, маскарадними процесіями.

З предметно-просторового середовища цих пратеатральних дій до сьогодення мало що збереглося, що має своє пояснення. З одного боку, маски, одяг, костюми, елементи – символи небесних, вегетативних сил окрім природних – вогню у вигляді ватр, небесної води