

Проект «УКРАЇНА»

Австрійська
Галичина

Харків
«ФОЛІО»
2016

ББК 63.3(4УКР)
П79

Автор-упорядник
М. Р. Литвин

Художник-оформлювач
О. А. Гугалова

ISBN 978-966-03-7612-0

© М. Р. Литвин, автор-
упорядник, 2016
© О. А. Гугалова, художне
оформлення, 2016

ВІД П'ЕТРО НОБІЛЕ ДО ОТТО ВАГНЕРА: СТИЛЬОВІ МОДЕЛІ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТ. В АРХІТЕКТУРІ СТОЛИЧНОГО МІСТА ГАЛИЧИНИ

1823 року князь Клеменц Венцель Лотар фон Меттерніх, подорожуючи Галичиною, в одному з листів описав місто Лемберг як «наполовину гарне, наполовину бридке». За словами віденського можновладця, тут можна було побачити «багато будинків, побудованих краще, ніж у Відні, оскільки вони мають архітектуру», проте за ними лежали або пустирі, або ж ділянки, забудовані кошарами. «Схід [Orient] починає себе проявляти», — критично констатував мандрівник¹.

Отже, якщо вірити Меттерніху, будівлі Львова «мають архітектуру».

Якого ж гатунку була львівська архітектура за часів князя Меттерніха і впродовж наступних десятиліть перебування Галичини під владою Австрії? Яким був її стиль? Спробуємо далі розібратися в цьому питанні, простеживши впливи різноманітних архітектурно-стильових моделей ХІХ — початку ХХ ст. на забудову королівського столичного міста і приділивши (в контексті теми «австрійська Галичина») особливу увагу віденським впливам. Початок та завершення періоду, який нас цікавить, хронологічно співпадають з роками професійної активності П'єтро Нобіле (1774—1854), знаного архітектора пізнього віденського класицизму, та Отто Вагнера (1841—1918), раннього модерніста, легендарного реформатора архітектури новітнього часу — двох провідних австрійських архітекторів «довгого ХІХ століття», творчість яких для архітектури Львова стала джерелом багатьох запозичень.

Після першого поділу Польщі і включення Руського воєводства та інших південно-східних територій колишньої Речі Посполитої до складу імперії Габсбургів нова влада здійснила у Львові — столиці новоствореного коронного краю — ряд радикальних заходів, які залишили глибокий слід у місцевій архітектурі. Відбулася касація численних монастирських будівель, перетворених на школи, шпиталі, бібліотеки, в'язниці, канцелярії тощо. Проведено демонтаж міських укріплень. Щойно сформована Генеральна дирекція будівництва запровадила централізований контроль у сфері будівельного промислу. Тим не менше можливості містобудівного регулювання залишалися обмеженими: до кінця 1910-х рр. однією з особливостей процесу забудови Львова була відсутність генерального плану розвитку міста. За словами сучасного дослідника Володимира Вуйцика, «міська влада не втручалася в інтереси власників парцель, тому нові вулиці виникали стихійно залежно від того, як вимагали приватні інтереси»².

Модерний Львів формувався переважно шляхом «органічного» росту, методом поступового нарощення нових кварталів у секторах між радіальними вуличними артеріями, траси яких повторювали рисунок межевих ліній колишніх приміських ланів. Американський історик архітектури Спіро Костоф говорить про нерегулярну «органічну» модель «геоморфного» міста («спонтанного міста» — «ville spontanée») як антитезу містам, розпланованим за принципом «геометричної діаграми»³. З кінця XVIII до початку XX ст. містобудівне планування у Львові мало ознаки саме такого «органічного» стилю.

За габсбурзької адміністрації умови розвитку міських територій стали стабільнішими, оскільки з'явився шанс на безпечні інвестиції в нерухомість поза давнім «містом в мурах». Це було передумовою широкої розбудови мережі садів і парків. Процес бере початок з облаштування променад, обсаджених деревами, на місці колишніх фортифікацій і з заснування, з ініціативи імператора Йосифа II, першого міського парку — Єзуїтського саду (сучасний Парк ім. І. Фран-

ка)⁴. Композиційні структури основних міських плантацій свідчать про переважання у Львові стилю пейзажного парку, модель якого наклалася на давні традиції садівництва львівських передмість. З кінця XVIII ст. поширилася мода на англійський парк, пізніше, у першій половині XIX ст., відчувся вплив паркових комплексів Гамфрі Рептона та інших майстрів тогочасної ландшафтної архітектури. З'являються «сади приємності» — «Lustgärten»⁵ — доби позитивізму, найбільший з яких, Стрийський парк, проектував видатний львівський садівник, інспектор міських плантацій Арнольд Рерінг. Романтичні й неоромантичні моделі компонування озелених територій переважають до перших років XX ст.

У перші десятиліття габсбурзького періоду історії Львова нових будинків для адміністративних потреб споруджували небагато, оскільки влада використовувала будівлі скасованих монастирів і костелів⁶. За цих обставин у тогочасній львівській архітектурі привертає увагу домінування житлових об'єктів. Зокрема, Тадеуш Маньковський вказував на переважання міщанських домів («Bürgerhäuser»), які належали новоприбулим німецьким власникам. Їх фасади можуть віддзеркалювати ті чи інші стильові впливи, при тому «базовий план будівлі лишається майже незмінним». Значна частина будинків, «тип яких в Німеччині окреслено назвою Nutzbau», були позбавлені будь-яких оздоб⁷.

На цьому фоні своїм монументальнішим масштабом, якістю будівництва та ошатністю скульптурного декору виділялася велика кам'яниця фірми «Гаузнер і Віоланд» (просп. Свободи, 1—3), споруджена впродовж двох будівельних періодів: 1810—1811 і 1821—1822 рр.⁸, яка свідчить про утвердження у Львові стильових норм пізньокласицистичної архітектури, хронологічно фіксуючи стадію «романтичного класицизму» (якщо вжити термін, який побутує у працях зарубіжних авторів)⁹.

За доби наполеонівських воєн політична нестабільність загалом не сприяла будівельним інвестиціям, отже, будівництво поживалося вже після Віденського конгресу.

Міщанські кам'яниці перших десятиліть XIX ст. згодом піддавалися численним реконструкціям та адаптаціям — за часів галицької автономії лише поодинокі з об'єктів згаданого періоду (якщо тільки їх не розбирали повністю) уникли надбудов, розширень і «модернізацій» декоративного опоярвання з застосуванням форм неоренесансу чи необа-роко. До 1870-х рр. «місто займало невелику територію, замкнену теперішніми вулицями Городоцькою (до початку вул. Шевченка), Гоголя, Словацького, Стефаніка, Глібова, Грушевського, Зеленою (до вул. Поліграфічної), Перкарською (до Чернігівської), Личаківською (до костелу Св. Антонія), Лисенка, Кривоноса, Під дубом, Куліша, Шпитальною»¹⁰. У межах цього центрального ядра часто зустрічаються будинки зі строго симетричним фасадом, з широким балконом, розташованим по центру, а під ним — аркою в'їзду до внутрішнього подвір'я, з видовженими офіцинами — які є перебудованими кам'яницями 1820—1840-х рр. (деякі з них можуть відноситись і до більш раннього часу). На жаль, зараз важко з'ясувати дати цих перебудов, оскільки архівна документація, датована часом до кінця 1840-х рр., згоріла під час революційних подій 1848 р. — через бомбардування Львова австрійською артилерією генерала В. Гамерштайна.

Проектанти і виконавці будівель першої половини поза-минулого століття — представники кількох поколінь будівничих Лемберга/Львова. Серед майстрів старшої генерації виділявся Франц Трешер, народжений в Пешті, який працював у Львові з перших років XIX ст. Пізніше, у 1830-ті рр., у львівський будівельний промисел приходять Вільгельм Шмідт і Флоріан Ондерка, у 1840-ті — Йозеф Енгель, у 1860-ті — Адальберт (Войцех) Гаар, Емануель Галль та інші будівничі, які працювали й на початку «конституційного» періоду¹¹.

Упродовж десятиліття, яке передувало «Весні народів», чільну позицію у львівській архітектурі здобув Йоган Зальцманн — австрійський архітектор, який, мешкаючи у 1840-х рр. у Львові, виконував обов'язки інспектора міського будівництва і викладав у місцевому університеті¹².

Стильовим «камертоном» для тодішньої львівської архітектури став проект реконструкції старого костелу кармеліток черевичкових і перетворення його на будинок польського наукового інституту, заснованого графом Ю. М. Оссолінським — «Оссолінеума» (іл. 1). Початковий проект виконував П'єтро Нобіле — швейцарець, який навчався в Римі і за правління Франца I здобув у Відні посаду цісарського архітектора. У 1828 р. проект його авторства, виконаний на замовлення Оссолінського, ґрунтовно переробив військо-вий інженер Юзеф Бем, пізніший революційний генерал. Будівництво завершилося 1851 року під наглядом Й. Зальц-манна¹³. Окрім Оссолінеуму, вплив Нобіле проявився і в ін-ших об'єктах львівської архітектури, які будувалися до дру-гої половини ХІХ ст.¹⁴

Т. Маньковський стверджує, що твір італійця Джакомо Бароцці да Віньоли «Закон п'яти ордерів архітектури», написаний ще за часів пізнього ренесансу, був найпопулярнішою теоретичною публікацією, на яку орієнтувалися архітектори класицистичного Львова, засвоюючи греко-римські форми саме з його ілюстрацій¹⁵. Здається, що, окрім Віньоли, належало би згадати найвпливовіший архітектурно-теоретичний трактат першої половини ХІХ ст. «Нарис лекцій з архітектури, виголошених в політехнічній школі» («Précis des leçons d'architecture données à l'école polytechnique»), автором якого був Жан-Ніколя-Луї Дюран, професор Політехнічної школи в Парижі¹⁶.

Ж.-Н.-Л. Дюран — адепт раціоналістичного підходу до архітектури, типологічної уніфікації і модульних схем компонування — свій «Нарис лекцій» розробляв як підручник з основ архітектури, розрахований на інженерів, які отримували освіту у політехніках. Притому, найхарактерніші зразки впливу його теорії на архітектуру першої половини та середини ХІХ ст. можна було побачити не у Франції, а в німецьких країнах, включно з Австрією¹⁷.

Принципам Дюрана композиційно відповідали два великі об'єкти, побудовані у другій чверті ХІХ ст.: нова львівська ратуша, споруджена у центрі пл. Ринок (після обвалу у

1827 р. давньої будівлі) і театр графа Скарбека (вул. Лесі Українки, 1, — сучасний будинок Театру ім. М. Заньковецької). В обох випадках бачимо компактний призматичний корпус, симетричні фасади з рівномірно розташованими комірками класицистичного декору, правильний прямокутний абрис плану, поділеного на стандартні секції. Ратушу — типову пам'ятку габсбурзької бюрократичної архітектури — побудували у 1827—1835 рр. за проектом групи відомих архітекторів, до складу якої входили Єжи Глоговський, Алоїз Вондрашка, Йозеф Маркль; додаткова реконструкція (після бомбардування і пожежі 1848 р.) здійснювалася у 1849—1851 рр. за проектом Йогана Зальцманна, роботами на будівельному майданчику тоді керував Вільгельм Шмідт¹⁸ (іл. 2).

Проект «скарбеківського» театру замовили знаному віденському архітектору Алоїзу Людвігу Піхлю, в деталях його розробляв Й. Зальцманн (вже на місці, у Львові¹⁹, іл.3).

Іншою рисою тогочасної львівської архітектури було поширення впродовж 1830—1840-х рр. «аркового» (чи «аркадного») стилю — т. зв. «рундбогенштілью» (Rundbogenstil), який вважається гілкою пізнього класицизму, характерною для Німеччини. Його розвиток пов'язувався з діяльністю баденського архітектора першої половини ХІХ ст. Гайнріха Гюбша. На противагу традиційним ордерним побудовам, рундбогенштіль тяжів до застосування мотиву аркади і віконних прорізів з півкруглим завершенням, які викликають асоціації з романським стилем, візантійською архітектурою та з ренесансом доби кватроченто; в ньому часто використовуються півкруглі склепіння та гладкі стіни без профілювань, акцентується раціональність й економність²⁰.

У Львові стильові елементи рундбогенштілью з'являються в ряді адміністративних, військових і житлових об'єктів, а також у залізничній архітектурі середини ХІХ ст. Йоган Зальцманн застосував їх в палаці римо-католицьких архієпископів (вул. Винниченка, 32, 1842—1844); Вільгельм Шмідт, працюючи у співавторстві з Сильвестром Гавришкевичем — у вирішенні фасадів Народного дому (Театральна, 22, 1851—1864)²¹.

Мотиви рундбогенштілю фігурували і в архітектурі 1860-х рр., про що свідчить проект Будинку інвалідів (Клепарівська, 35, 1855—1863), виконаний видатним віденським архітектором, данцем з походження Теофілом Ганzenом²² (іл. 4). Своїми нетинькованими фасадами Будинок інвалідів нагадує будівлі арсенального комплексу у Відні (частиною якого був Kriegsmuseum — Військовий музей, проєктований тим же Ганzenом). Спорудження згаданих об'єктів відноситься до ранньої фази забудови Рінгштрассе — кільцевої траси навколо центральної частини Відня, прокладеної на місці знесених фортифікацій. З цього приводу Карл Шорске зауважив: «Насправді впродовж перших трьох років (1857—1860) розміщення будівель [у зоні Рінгштрассе — *І. Ж.*] та... надання переваги монументальному будівництву все ще відображали цінності династичного неоабсолютизму»²³. Отже, львівський Будинок інвалідів, повторюючи форми Арсеналу, також презентував архітектурний стиль доби політики неоабсолютизму.

За свідченням відомого будівничого й архітектурного критика Міхала Ковальчука, «після бомбардування Львова [2 листопада] 1848 р. довший період часу, майже до 1870 р., панує застій у львівському будівництві...»²⁴. Новий розділ в архітектурних анналах міста відкривається вже після утворення дуалістичної Австро-Угорської держави, з проведенням ліберальних реформ і наданням Галичині автономного статусу. З 1870 р. королівське столичне місто Львів здобуває самоврядування з досить широкими повноваженнями міської влади. Суспільно-політичні зміни вплинули і на стиль львівської архітектури.

Розширення адміністративно-політичних функцій Львова, його роль як важливого транспортного осередку, центру фінансового обміну і торгівлі, культури й освіти — все це обумовлювало появу багатьох нових споруд: адміністративних будинків, залізничних об'єктів, банків, торгових закладів, театрів, шкіл. Стрімкий ріст числа мешканців спричинив справжній бум у житловому будівництві²⁵.

Лібералізація господарчого життя сприяла формуванню заможного прошарку інвесторів, які охоче вкладали капітал

у нерухомість. Ще раніше цісарська адміністрація затвердила «торговельні укази», що мало наслідком ліквідацію цехів і забезпечення умов вільної конкуренції²⁶. Таким чином, склалися передумови розвитку будівельної промисловості.

Одночасно реорганізується Технічна академія і кардинально покращується якість вищих архітектурних студій. Високий стандарт професійного середовища, який обумовив успіхи на ниві практичної архітектури, дає підстави говорити про формування у Львові кінця XIX ст. власної архітектурної школи²⁷. На початковому етапі її розвитку, упродовж перших трьох десятиліть «автономного» періоду, відбувається триумфальне поширення архітектури «історичних стилів».

Історизм в архітектурі XIX ст. став знаменням своєї доби, декларуючи відхід від класицистичних канонів й оголошуючи «свободу вибору» стильових форм. Опосередковано він відображав видатні успіхи тогочасної історичної науки: архітектори почали оперувати конкретними формами об'єктів історико-культурної спадщини, відтворюваних з археологічною точністю (тут бачимо свого роду «парад» ерудованості в царині історії архітектури). Найчастіше вибір робився на користь ренесансу, загальне захоплення яким досягло найвищого рівня після публікації культової книги базельського професора Якоба Буркгардта «Культура Ренесансу в Італії» (1860) — хоча численні «ренесансизми» в архітектурі Львова можна було помітити вже в попередні десятиліття²⁸.

У Львові розвиток неоренесансу нерозривно пов'язується з творчістю професора Юліана Октавіана Захаревича²⁹ — харизматичного лідера львівської архітектурної школи, проекти якого у 1870-ті рр. однозначно орієнтуються на стиль Рінгштрассе, відображаючи стильові впливи творців віденського Рінгу — Теофіла Ганзена і Гайнріха Ферстеля. Головний корпус Політехніки (вул. Бандери, 12, 1873—1877) — найвідоміший твір Ю. Захаревича (іл. 5) — опорядженням фасаду нагадує будівлю Музичного товариства (Musikverein) у Відні, проєктованого незадовго перед цим Т. Ганзеном. Будинок факультету хімії (пл. Св. Юра, 9), побудований одно-

часно з головним корпусом, також за проектом Ю. Захаревича, можна порівнювати зі старою будівлею хімічного інституту Віденського університету на Верінгерштрассе (проект Г. Ферстеля) як з прототипом³⁰.

Неоренесанс зразка Рінгштрассе став стильовою моделлю і для комплексу Галицького сейму (тепер — будівля ЛНУ ім. І. Франка, вул. Університетська, 1, 1877—1881, іл. 6), спорудженню якого передував архітектурний конкурс. Варто зауважити: серед конкурсних робіт був представлений проект молодого Отто Вагнера — який, незважаючи на високу якість опрацювання, не затвердили до реалізації. Конкурсна комісія замовила остаточну проектну розробку керівнику будівельного відділу технічного департаменту в магістраті Львова Юліушу Гохбергеру³¹. Отже, за нових умов львівські архітектори витісняють своїх віденських колег з місцевого архітектурно-будівельного «ринку». (Згадаємо, що в першій половині — середині XIX ст. для проектування престижних будівель до галицької столиці традиційно запрошували віденців — Нобіле, Піхля, Ганзена.)

Протягом 1880-х рр. архітектура Львова продовжувала перебувати під сильним впливом моди на неоренесансний фасад «італійського» типу, яка досягла кульмінації в період архітектурного конкурсу на проект Міського промислового музею (просп. Свободи, 20). Цей конкурс, за підсумками якого кращою було визнано проектну пропозицію скульптора Леонарда Марконі, організовано у 1889—1890 рр. (будівництво ж музею довели до кінця лише у 1904 р.)³².

Австрійський дослідник Фрідріх Ахляйтнер зауважив, що в другій половині XIX ст. в Австрії в проектах будівель державних установ застосовувалась «універсальна архітектурна мова», пов'язана більшою чи меншою мірою з мотивами італійського ренесансу. При цьому дослідник вказує на «семантичну» паралель — домінування в цих установах німецької мови як офіційної: «Якщо мова урядовців і військовиків була німецькою, подібним чином стилі бюрократії (будівлі судів, в'язниці, регіональні адміністративні установи, музеї, школи, тощо) та війська (казарми, офіцерські ка-

зино тощо) у своїх сухих, формалізованих і дуже педантично витворених варіантах ренесансу прирівнювалися до свого роду універсальної архітектурної мови всіх коронних земель». За Ф. Ахляйтнером, Австрія «не витворила жодного національного стилю, а радше — універсальний стиль, пристосований до громадських та офіційних будівель, фундаваних державою. Навіть сьогодні можна розпізнати колишню територію Австро-Угорської монархії за її регіональними адміністративними осередками, будівлями судів, музеями, шпиталями і школами»³³.

У Львові підтвердженням наведеної вище характеристики (з застереженням, що в адміністрації крайового рівня домінувала польська мова) стали проекти, виконані архітекторами-інженерами, які працювали в технічних бюро намісництва або крайового виділу, маючи статус держслужбовців — Феліксом Ксенжарським (проектант офісної будівлі Галицького намісництва; вул. Винниченка, 18, 1874—1876, іл. 7), Францішком Сковроном (Крайовий суд; вул. Князя Романа, 1—3, 1891—1895), Йозефом Браунзейсом (комплекс медичного відділу Львівського університету; Пекарська, 52, 1891—1895). У цьому ж контексті можна перерахувати нео-ренесансні фасади львівських міських шкіл, проєктованих в технічному департаменті магістрату Юліушем Гохбергером та його співробітниками³⁴ (іл. 8). Але основу тодішньої нової забудови формувала архітектура житла — численні львівські чиншові доми.

Дуже характерні зразки львівської житлової архітектури 1880—1890-х рр. демонстрував район південно-східної межі Єзуїтського саду, з забудовою вулиці Крашевського — теперішньої Крушельницької — й сусідніх менших вуличок, у формах якої адаптуються елементи ренесансу, маньєризму, бароко, часом — рококо. Їх стильовий характер визначають будинки, проєктовані Альфредом Каменобродзьким, чи не найактивнішим з будівничих Львова кінця ХІХ ст.: лише на вул. Крушельницької він поставив п'ять кам'яниць (№ 1, 1883—1884; 3, 1895—1896; 13, 1881—1882; 19 і 19а, 1892—1893³⁵; іл. 9). Сусідні парцелі демонструють доробок інших

«ветеранів» львівського історизму: Зігмунта Кендзерського (буди-нок на Крушельницької, 17, 1882—1883), Міхала Ковальчука (Крушельницької, 9, 1892—1893), Юзефа Каетана Яновсько-го (Каменярів, 5 і 7, обидва — 1877—1878), Вінценти Рав-ського (Матейка, 8, 1893—1895)³⁶. Дехто з будівничих того ча-су — таких, як Якуб Соломон Крох, Анджей Голomb чи Міхал Фехтер — спеціалізувалися майже виключно на масовому будівництві чиншових домів. Спекулятивна архітектура львівської «чиншівки» мала свій особливий характер, який залежав від району міста.

Слід зазначити, що львівська архітектура останньої трети XIX ст. наслідувала не тільки стильові моделі віденської школи. Тут, зокрема, відобразилися й дуже різномірні німецькі впливи: увагу архітекторів Львова привертала архітектура Берліна, Дрездена та інших метрополій періоду ґрундерства.

Не підлягає сумніву, що на тогочасну львівську архітектуру впливали ідеї та стиль проектів Готфріда Земпера, найвидатнішого з німецьких архітекторів доби історизму. Значення земперівських впливів в архітектурній історії Львова ще чекає на докладне з'ясування, однак можна попередньо зауважити, що неоренесансний будинок Галицької ошадної каси (просп. Свободи, 15, 1889—1891), проєктований Ю. Захаревичем, демонструє активніше використання кольору і текстури декоративних матеріалів (іл. 10) — що відповідає теоретичним постулатам Земпера, який постійно наголошував на вартості поліхромії в архітектурі. Так само, «маскування» металокопструкцій, які формують структурний кістяк цього будинку, за оболонкою декоративних тиньків і різнобарвно-го полірованого каменю цілком узгоджується з земперів-ською тезою про художню «шату» (*Bekleidung*), в яку мусить «вбиратися» будівля, щоб здійснилася метаморфоза — її перетворення на твір мистецтва³⁷.

У львівському архітектурному краєвиді кінця XIX ст. з'явилися форми т. зв. «німецького» ренесансу, зокрема, за посередництвом свого часу дуже знаного львівського архітектора Яна (Йогана) Шульца. Працюючи наприкінці 1870-х і

на початку 1880-х рр. в Румунії, Шульц уславився проектом резиденції румунського короля, замку Пелеш, де застосував мотиви німецького ренесансу. Пізніше він їх використав у Львові для своєї власної вілли (вул. Хмельницького, 56, 1895—1896)³⁸.

Поряд з потужними австрійськими і німецькими впливами, слід звернути увагу на значення стильових моделей французької архітектури часів Другої імперії і Третьої республіки. Зокрема, треба визнати досить вагому роль, яку відіграв стиль «боз-ар» (beaux-arts — термін вживають як назву академічного стилю, культивованого паризькою Школою красних мистецтв, École des Beaux-Arts)³⁹. Свідченнями його поширення стали високі — на кшталт нового крила Лувру — «французькі» покрівлі і «павільйонна» структура корпусів деяких львівських будівель. Прикладом може бути палац Потоцьких, побудований за проектом Юліуша Ци-бульського (вул. Коперника, 15, 1888—1890), з його мансардним дахом і парадним подвір'ям-курдонером, облаштованим перед чільним фасадом⁴⁰ (іл. 11).

Упродовж останніх років XIX століття за проектом Зигмунта Горголевського споруджується найбільша з львівських пам'яток архітектури історизму — Міський театр (теперішній Театр опери і балету ім. С. Крушельницької; просп. Свободи, 28, 1897—1900). Будівля, яка демонструє еклектичну суміш академічно інтерпретованих мотивів неоренесансу і необароко, відноситься до особливого ґатунку театральних споруд другої половини XIX ст., «архетипом» якого став один з найпоказовіших зразків стилю боз-ар — колосальний будинок Паризької опери⁴¹ (іл. 12).

Здається, традицію боз-ар наслідує і проєктований Владиславом Садловським фасад станційного будинку Головного львівського дворця (1901—1904)⁴², з його купольним завершенням над центральним ризалітом (нагадує силует палацу Во-ле-Віконт) і двома боковими крилами-павільйонами (іл. 13).

Поряд з неоренесансом в архітектурній панорамі міста з'являються інтерпретації форм бароко — стилю, який за

доби класицизму був засуджений як химерне відхилення від класичного канону, але поступово «реабілітований» у ХІХ ст. Під кінець століття віденський варіант необароко — «стиль Марії-Терезії» — почав навіть претендувати на статус австрійського національного стилю⁴³. У Львові свідченням впливу необароко став будинок Національного казино (вул. Листопадового чину, 6, 1897—1898), зведений за проектом Германа Гельмера і Фердинанда Фельнера з Відня⁴⁴ (іл. 14). На-ціональне казино — Kasyno Narodowe — було клубом магнатської еліти. Тут постає питання: чи можна сприймати застосування необароко, з його специфічними історични-ми конотаціями, для стильового оформлення будинку, де збирався шляхетський «істеблішмент» Королівства Галичини, як політичний жест — «маркер» лояльності до цент-ральної австрійської влади?

З кінця 1890-х рр. мотиви маньєризму і бароко у Львові активно поширював успішний архітектор-будівничий, чех за походженням Кароль (Карел) Боублік (забудова кварталу між площами Галицькою і Соборною — пл. Соборна, 1, 2, 2 а, 1901—1902⁴⁵; іл. 15).

На фоні активного використання архітектурних мотивів ранньомодерної доби, у спадщині львівського історизму де-що скромніше представлені інтерпретації стилів середньо-віччя. Зокрема, неоготика виступала здебільшого як стиль костелів та монастирів, культивований Римо-католицькою церквою. Її найпоказовішим зразком у Львові став костел Св. Єлизавети (1904—1911) — пам'ятка дуже пізнього історизму, зведений за проектом Теодора Тальовського⁴⁶ (іл. 16).

Готичні елементи віддавна використовувались і в опорядженні окремих житлових будівель. Наприклад, у формах чиншового дому Сапег (проект Адольфа Куна; вул. Стефаника, 11, 1874—1876), наслідуються стиль мюнхенської Максимиліанштрассе⁴⁷.

Стильове розмаїття течій пізнього історизму ефектно доповнює неомавританський стиль, який оперував мотивами історичної архітектури Близького Сходу, дослідженими на територіях Османської імперії, та пам'яток ко-

лишньої мусульманської Андалузії. Цей колоритний стиль, застосований для будинку єврейського шпиталю у Львові (вул. Раппапорта, 8, 1899—1903, проект архітектора Казимира Мокловського і будівничого Івана Левинського), став «маркером» національно-конфесійної ідентичності замовників⁴⁸ (іл. 17).

Окреме місце в хроніках львівської архітектури кінця ХІХ ст. посідають неоромантичні проекти освоєння окраїнних районів і їх забудови групами малих житлових будинків з ділянками саду. Найбільш відомим з периферійних теренів, забудованих віллами, була Кастелівка — розлеглий тракт будівельних «грунтів» на південно-західній околиці Львова, розташованих уздовж вул. Набеляка (теперішня Котляревського). З ініціативи власників Кастелівки, професора Політехніки Юліана Захаревича та архітектора-будівничого Івана Левинського, у 1890-х роках на її території було засновано зразкову колонію однородинних осель⁴⁹ (іл. 18).

Кастелівка наслідувала приклад Бедфорд-Парку — лондонського передмістя, архітектурний комплекс якого включає видатні зразки реформованого житла, проєктованого за участю кращих архітекторів Вікторіанської доби (Річарда Нормана Шоу та ін.)⁵⁰.

У проєктах однородинних будинків 1890-х рр. гнучкість плану поєднувалася з ширшим використанням натуральних властивостей матеріалів (поява полив'яної майоліки, кольорової цегли та декоративної дахівки, експресивних деталей з металу, дерева і каменю). Тут виразно відчувається вплив ідеології руху «мистецтв і ремесел», пов'язаного з діяльністю Вільяма Морріса та його послідовників. Оглядаючи т. зв. «Юлієтку» — родинну віллу Юліана Захаревича, яку господар побудував за власним проєктом (вул. Метрологічна, 14, 1891—1893, іл. 19), ми пригадуємо легендарну Моррісову оселю «Червоний дім» (Red House), проєктовану архітектором Філіпом Веббом у співавторстві з Моррісом. «Юлієтка» демонструє львівську версію стилю Arts & Crafts⁵¹.

У 1900 р. — останній рік ХІХ ст. — львівське будівництво вразила криза, через яку в місті зупинилася робота на біль-

шості будівельних майданчиків⁵². За два — три роки кон'юнктура повністю відновилася, і надійшла нова хвиля потужного будівельного «буму». Разом з нею в архітектуру прийшов новий стиль — сецесія.

Численні будівлі сецесійного Львова привертають увагу динамічними силуетами аттиків, пластикою еркерів і консолей, яскравою орнаментальністю та виразними текстурними співставленнями. В їх проектах повторюється набір типових стильових мотивів: в композиції дуже часто фігурують соковиті форми рослинного орнаменту та інші символи вітальних сил органічного світу, музична і солярна символіка, жіночі маскарони і химерні образи неоромантичної фантазії. Джерела, з яких виводяться ці декоративні елементи, є дуже різноманітними: можна простежити численні запозичення з проектів Отто Вагнера та його учнів, а також адаптації бельгійських, французьких і німецьких прототипів, які могли відтворюватися за репродукціями (наприклад, з європейських мистецьких журналів кінця XIX — початку XX ст., доступних в бібліотеці Міськогопромислового музею чи в інших львівських книгозбірнях).

В архітектурі Львова раннім прикладом застосування орнаментів сецесії були деталі декоративного опорядження головного львівського двірця, введені в декор станційного будинку з ініціативи (або принаймні за згодою) Людвіка Вежбіцького, шефа львівської дирекції державних залізниць і головного менеджера будівництва нового вокзального комплексу. Своє прихильне ставлення до сецесії директор Вежбіцький пояснював суто практичними причинами: «За умову собі поставлено загальну і громадську потребу, і їй підпорядковано стиль будинку. Якщо випадає освітити зали глибиною 30 м вікнами по одній стороні будинку, то архітектурні міркування мусили бути усунуті, бо не отримали б відповідної кількості світла і повітря. З цього виріс стиль, названий «сецесією»⁵³. Здається, ми чуємо тут відлуння тези Отто Вагнера, озвученої в його книжці «Сучасна архітектура» (1895): «...Єдино можливою відправною точкою мистецького творіння є сучасне життя»⁵⁴. Очевидно, «архітектурні міркуван-

ня» які закликав усунути Вежбіцький — це мислення в традиційних категоріях «історичних стилів».

Будівництво двірця завершилося в 1904 р. На той час для Галичини настав новий період жвавого «будівельного руху», найбільші досягнення якого пов'язувалися з діяльністю Івана Левинського — професора Політехніки, видатного архітектора, а також найвідомішого будівельного підприємця Галичини, фірма якого стала «флагманом» львівської будівельної індустрії кінця XIX — початку XX ст.⁵⁵ Зокрема, показний список нових будівель Левинського датується будівельним сезоном 1905/1906 рр., коли споруджено основну частину комплексу кам'яниць «Затишок» («Zacisze») на вул. Асника (сучасна Богомольця; № 3, 4, 5, 6, 7 побудовані у 1905—1906 рр., № 8 — 1906—1907; № 9, 11 — 1904—1905; іл. 20), а також групи подібних будинків на вул. Павлова (іл. 21) та в інших місцях. Усі вони відносяться до найпомітніших пам'яток архітектури сецесійного Львова⁵⁶.

Найкращі львівські архітектори того часу пройшли практику в проектному бюро фірми І. Левинського і працювали як його асистенти. У цій елітній групі окремо слід відзначити двох надзвичайно обдарованих майстрів: Альфреда Захаревича-молодшого (сина проф. Юліана Захаревича) і Тадеуша Обмінського. З проектами А. Захаревича, виконаними у співавторстві з Левинським, слід пов'язати перший досвід повномасштабного впровадження сецесії в архітектуру Львова (пасаж Міколяша, 1899—1901). Т. Обмінський розробив тип сецесійного фасаду, адаптованого до «форматів» львівського багатоквартирного будинку⁵⁷.

Саме Обмінському з великою мірою вірогідності можна приписати опрацювання (знову ж, у співавторстві з Левинським) проектів фасадів значної частини кам'яниць, які споруджено на вул. Богомольця та на інших ділянках. Крім того, упродовж приблизно двох років Обмінський працював для енергійної будівельної фірми Міхала Уляма, беручи участь у проектуванні сецесійних будинків на вул. Чайковського, 6 (кам'яниця Сегалів, 1904—1905; іл.22) і Костюшка, 1—1а («Народна гостиниця», 1905—1906; іл. 23)⁵⁸. Згадані будівлі

є характерними зразками сецесії у львівській архітектурі — найпомітнішими пам'ятками сецесійного Львова.

Серед об'єктів, виконаних іншими львівськими архітекторами початку ХХ ст., до найбільш вартісних зразків сецесійної архітектури відносяться будинки Галицького музичного товариства (вул. Чайковського, 7, 1906—1908) і Промислової школи (Снопківська, 47, 1906—1909; іл. 24), проєктовані Владиславом Садловським; житловий комплекс в районі вулиць Гушалевича і Ярослава Мудрого (Гушалевича, 1, 3 та сусідні кам'яниці, 1904—1906) — проєкт Броніслава Бауера; тракт забудови верхнього відтинку вул. Франка (№ 124—130, 1906—1907) — проєкт Людвіга Рамульта⁵⁹. Мотиви сецесії охоче використовували — до часу, поки цей стиль не вийшов з моди — будівничі Август Боґоухвальський, Артур Шлеєн, Соломон Рімер, Маврици Зільберштейн та десятки інших забудовників (декого з них можна відверто називати будівельними спекулянтами).

Сецесійна архітектура могла нести в собі й національно-політичні меседжі. Особливу її групу становить «народно-стильові» будівлі, інвесторами яких виступали українські інституції Галичини: будинок страхового товариства «Дністер» (вул. Руська, 20, 1905—1906; іл. 25) та бурса Руського педагогічного товариства (Генерала Чупринки, 103, 1906—1908), проєктовані спільно Іваном Левинським і Тадеушем Обмінським; в проєкті бурси співавтором був також Лев Левинський-молодший (племінник проф. І. Левинського). Тут архітектори пішли шляхом стилізації мотивів народного мистецтва Гуцульщини і Бойківщини на основі формотворчих принципів сецесії⁶⁰.

Протягом чвертьстолітнього відрізка часу, що передував Першій світовій війні, умови для розвитку будівництва були дуже сприятливими. Відомий дослідник економічної історії Львова Станіслав Гошовський наводить статистичні показники, згідно з якими з 1890-х рр. і до 1913 р. процес інтенсивної забудови міста — «будівельний рух» — мав лише дві недовгі зупинки, викликані господарчо-фінансовими кризами 1900 та 1907 рр.⁶¹ Цикли спадів—підйомів будівельного

промислу і періоди стильового розвитку архітектури пов'язуються між собою: щоразу після чергової економічної стагнації і з наступною фазою підвищеної будівельної активності — в архітектурі мінявся стиль.

Після кризи 1900 р. гурт львівських забудовників поширював моду на сецесію (сезони будівельних робіт 1904/1905, 1905/1906, 1906/1907 рр.). Під кінець того ж десятиліття — коли минула стагнація 1907 р. — в архітектурних формах відбулася нова метаморфоза: за передвоєнної доби переважає стильовий тип постсецесійної архітектури, базовим елементом якої є «модернізований» неокласицизм початку ХХ ст.⁶²

Розвиток сецесії в архітектурі Львова підійшов до завершення наприкінці 1900-х рр. — гарним зразком пізньої версії стилю є чиншовий будинок Балабана на вул. Галицькій, 21 (1908—1910), споруджений за проектом Альфреда Захаревича і Юзефа Сосновського (іл. 26). Фазу переходу від пізньої сецесії до неокласицизму фіксує будівництво комплексу Львівської торгово-промислової палати (просп. Шевченка, 17—19, 1907—1910; іл. 27) і Технологічного інституту (Нижанківського, 5, 1907—1909), проєктованих блискучим архітекторським «тан-демом» А. Захаревича і Т. Обмінського.

Постсецесійна архітектура Львова представлена будівлями монументального масштабу — банками, торговими об'єктами, великими кам'яницями — з масивними фасадами, потужними еркерами, високими покрівлями та збільшеним числом поверхів. Будинки того періоду стоять на армованих фундаментах, їх корпус зміцнюють внутрішні каркасні конструкції, часто застосовується залізобетон. Характерним функціональним типом стає імпозантний чиншовий дім з великими помеш-каннями і використанням коштовних матеріалів для деко-рування інтер'єрів.

Помітні зміни відбулися в деталях декору: його елементи геометризуються, усувається соковита рослинна орнаментика, типова для сецесії середини 1900-х. Тепер загальним атрибутом стали гранчасті та призматичні форми. Тут проглядається

перспектива подальшого розвитку як у бік неокласицизму початку ХХ ст. (мотиви якого на зламі 1900—1910-х рр. здаються всюдисущими), так і ранньої версії модернізму.

Відповідні імпульси надходили з Відня: там у 1908 р. у павільйоні, проектуваному видатним архітектором і дизайнером Йозефом Гофманном, пройшла виставка елітного ужиткового мистецтва, відома як «Kunstschau». За словами К. Шорске, «усій виставці — кераміці, садовому дизайну, оформленню книжок, моделюванню одягу, меблям — були притаманні риси неокласицизму... потрактованого по-сучасному, що окреслило відхід від органічного натуралізму art nouveau [сецесії. — І. Ж.] до статичного раціоналізму і традиції»⁶⁴.

Неокласицизм початку ХХ ст. проголошував повернення в лоно великої класичної традиції, підвалини якої лишалися міцними і за новітньої доби. Разом з тим, це був «модернізований» класицизм, іманентно споріднений з авангардною архітектурою нового століття. Реанімація античних мотивів супроводжувалася відходом від історичної конкретики форм, мотиви ордеру трансформувалися, перетворювалися на тектонічно структуровану геометрію абстрактних об'ємів. Неокласицизм початку ХХ століття пристосовувався до нових функціональних типів архітектури і нових матеріалів. Це новий класицизм, адаптований до залізобетонного будівництва. Він мав глибинний типологічний зв'язок з «модерним рухом» — Modern Movement — архітектури першої половини ХХ століття. Водночас він виявляв немало «залишкових» рис, успадкованих від сецесії (його можна означити як «постсецесійний» неокласицизм).

У період постсецесійного неокласицизму — впродовж кількох років, які передували катастрофі 1914 року — хроніка «будівельного руху» зафіксувала десятки нових імен архітекторів та будівничих, які енергійно приступили до роботи у передвоєнному Львові. Обмежений обсяг статті не дає змоги представити повніший їх список, через що ми зосереджуємо увагу лише на кількох вибраних, найбільш важливих постатях.

Провідними творцями постсецесійно-неокласицистичної архітектури Львова були учні проф. Івана Левинського, які, будучи співробітниками його фірми, працювали у спів-авторстві з учителем: Вітольд Мінкевич і Владислав Дердацький (розробники проекту кам'яниці на вул. Котляревського, 67, 1911—1912) та Євгеніуш Червінський (будинок Музичного товариства ім. М. Лисенка — пл. Шашкевича, 5, 1913—1916⁶⁵; іл. 28).

Помітними акцентами в архітектурному ландшафті столичного міста Галичини стали неокласицистичні будівлі, виконані молодим архітектором Яном Баґенським в партнерстві з будівничим Войцехом Дембінським (наприклад, чиншовий дім на вул. Новаківського, 8, 1911—1912); Фердинандом Касслером (колишня кам'яниця Шпрехера на пл. Міцкевича, 8, 1913—1921, й інші будинки; іл. 29); Міхалом Лужецьким (банк на вул. Листопадового чину, 8, 1911—1914). На окрему увагу заслуговує творчість архітектора, постать якого досі лишається маловивченою — Юзефа Пйонтковського (кам'яниця з пасажем на пл. Григоренка, 5, 1913—1914, та низка інших об'єктів)⁶⁶.

Незадовго до Великої війни до групи лідерів тодішньої львівської архітектури долучається Роман Фелінський, керівник проектного бюро будівельної фірми Міхала Уляма. Проектований ним універмаг («товарний дім») Скібневського і Френкля (вул. Шпитальна, 1, 1912—1913; іл. 30) справедливо вважається одним з кращих у Східній Європі зразків ранньомодерністичної архітектури — львівським аналогомбудівлі «Кодака» в Лондоні та багатоповерхового універмагу на Маріяхільферштрассе, 68, у Відні⁶⁷.

Як провідний майстер архітектури Львова кінця 1900-х — початку 1910-х рр. — «законодавець» її стилю — виступає Альфред Захаревич. Творчість цього обдарованого архітектора, більш ранні проекти якого ми вже згадували, має яскраво виражений інноваційний характер. На початку 1910-х він прославився як проектант банківських будівель, поміж яких виділяється будинок Земельного кредитного товариства (Towarzystwo Kredytowe Ziemskie; вул. Коперника, 4,

1912—1913). Його операційний зал (іл. 31) викликає асоціацію з інтер'єром Поштово-ощадного банку на пл. Георга Коха, 2, у Відні, авторства О. Вагнера⁶⁸. Можна стверджувати, що з усіх архітекторів Львова, які працювали на початку 1910-х, Альфред Захаревич у своїй творчості підійшов найближче до стилю Отто Вагнера.

Вагнер у своїх проектах виступав як прихильник естетики прямих ліній, окреслених стрімкими контурами вулиць і шляхопроводів, підземних транспортних ліній і естакад⁶⁹. Він був великим майстром транспортної архітектури.

Транспортні об'єкти довоєнної Галичини посідають особливе (можливо, й центральне) місце в професійному доробку Альфреда Захаревича. Насамперед згадаємо про залізобетонні фундаменти і склепіння вокзалу у Львові, виконані фірмою «Ю. Сосновський і А. Захаревич, перше крайове підприємство залізобетонних робіт». Основною ж спеціалізацією цієї цієї уславленої львівської фірми було мостобудування. Мости системи Франсуа Геннебіка, проекти яких фірма опрацьовувала сотнями, відносились до найбільших в Австро-Угорщині⁷⁰. Одним з найпоказовіших прикладів можна вважати красень-міст, побудований на крайовій дорозі Косів — Верхній Ясенів (іл. 32). Тут про себе красномовно заявляє (вкотре цитуємо К. Шорске) утилітарний «стиль Адама» — «оголений та сильний»⁷¹.

Чудові мости, споруджені підприємством Захаревича і Сосновського, у первісній формі майже не збереглися. Значну їх частину було підірвано вже за Першої світової війни (яка для Галичини минулого століття, на жаль, не була останньою).

Під час Великої війни Альфреду Захаревичу, «законодавцеві стилю» архітектури Львова кінця 1900-х — початку 1910-х рр., довелося перейти через тяжкі випробування, однак запас внутрішньої енергії дозволив видатному майстрові продуктивно працювати і в повоєнний час. Визначні представники львівської архітектурної школи, чії професійні кар'єри починалися до 1914 р. — Тадеуш Обмінський, Євгеніуш Червінський, Вітольд Мінкевич, Тадеуш Врубель, Фер-

динанд Каслер й інші — також продовжували творити, як у Львові, так і поза його межами. Проте нові історичні контексти цієї творчості вже не пов'язуються з темою «австрійська Галичина».

Розмаїті стильові моделі XIX — початку XX ст. в архітектурі Львова — столичного міста габсбурзької Галичини — формують мозаїковий панорамний образ, який зачаровує мерехтінням різнорідних граней і їх несподіваними поєднаннями. Ця панорама потребує уважно спланованого, систематичного дослідження, розрахованого на десятиліття. На істориків та реставраторів архітектури краю чекає велика робота.

Ігор Жук

¹Wolff L. The Idea of Galicia: History and Fantasy in Habsburg Political Culture / L. Wolff. - Stanford: Stanford University Press, 2010. - P. 97.

²Вуйцик В. Територіяльний розвиток міста Львова до 1939 року / В. Вуйцик // Володимир Вуйцик. Leopolitana / [упоряд. О. Бойко, В. Слободян]. - Львів: ВНТЛ-Кластка, 2013. - С. 26.

³Kostof S. The City Shaped: Urban Patterns and Meanings Through History / S. Kostof. - Boston; New York; Toronto; London: Bulfinch Press, 1999. - P. 43.

⁴Максим'юк Т. Садово-паркова архітектура / Т. Максим'юк // Архітектура Львова: Час і стилі XIII - XXI ст. / М. Бевз, Ю. Богданова та ін. [ред. Ю. Бірюльов]. - Львів: Центр Європи, 2008. - С. 224-233.

⁵Rotenberg R. Landscape and Power in Vienna / R. Rotenberg. - Baltimore; London: The John Hopkins University Press, 1995. - P. 111-147.

⁶Вуйцик В. Територіяльний розвиток... - С. 22.

⁷Mańkowski T. Początki nowożytnego Lwowa w architekturze / T. Mańkowski. - Lwów, 1923. - S. 8-9, 23-24, 37.

⁸Mańkowski T. Dom galicyjskiego Towarzystwa kredytowego ziemskiego. Szkic dziejów dawnego budynku / T. Mańkowski. - Lwów, 1916. - S. 17-19, 37.

⁹Hitchcock, H.-R. Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries / H.-R. Hitchcock. - New Haven; London: Yale University Press. - P. 13, 593.

¹⁰Вуйцик В. Територіяльний розвиток... - С. 22-23.

¹¹Mańkowski T. Początki... - S. 10.

¹²Там само, s. 12-13, 42-43.

¹³Mańkowski T. Dzieje gmachu Zakładu narodowego imienia Ossolińskich / T. Mańkowski. - Lwów, 1927. - S. 39-47, 63, 129.

¹⁴Mańkowski T. Początki... - S. 14, 16.

¹⁵Там само, s. 7.

¹⁶Kruft H.-W. A History of Architectural Theory from Vitruvius to the Present / H.-W. Kruft. - New York: Princeton Architectural Press, 1994. - P. 273.

¹⁷Hitchcock, H.-R. Architecture... - P. 47, 49. Переклад Дюранового трактату німецькою мовою - «Abriss der Vorlesungen über Baukunst» - з'явився друком 1831 року (див.: Kruft H.-W. A History of Architectural Theory... - P. 292). Ця книжка фігурує в бібліотечному каталозі ц. к. Технічної академії - пізнішої Політехнічної школи у Львові.

¹⁸Jaworski F. Ratusz lwowski. Z 21 rycinami w tekście / F. Jaworski. - Lwów, 1907. - Biblioteka Lwowska, t. 1. - S. 67-94; Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДІАЛ), Ф. 742. - Оп. 1. - Спр. 1423. - Арк. 1; Спр. 1424. - Арк. 1; Спр. 1426. - Арк. 1-3; Спр. 1427. - Арк. 1-4.

¹⁹Lityński M. Gmach skarbkowski na tle architektury lwowskiej w pierwszej połowie XIX wieku / M. Lityński. - Lwów, 1921. - S. 48-62.

²⁰Hitchcock, H.-R. Architecture... - P. 55-56; Krufft H.-W. A History of Architectural Theory... - P. 307-308.

²¹Вуйцик В. Народний дім у Львові / В. Вуйцик // Володимир Вуйцик: Вибрані праці. До 70-річчя від дня народження / [ред. О. Бойко, В. Слободян]. - Львів: Інститут «Укрзахідпроектреставрація», 2004. - Вісник інституту «Укрзахідпроектреставрація», ч. 14. - С. 165; Жук І. Архітектура / І. Жук // Історія Львова. У трьох томах / [гол. редкол. Я. Ісаєвич, відп. ред. Л. Батрак]. - Львів: Центр Європи, 2007. - Т. 2: 1772 - жовтень 1918. - С. 94.

²²Жук І. Архітектура. - С. 97.

²³Шорске К. Е. Віденський fin-de-siècle: політика і культура / К. Е. Шорске. - Львів: ВНТЛ-Класика, 2003. - С. 50.

²⁴Kowalczyk M. Budowle lwowskie / M. Kowalczyk // Przewodnik z Krakowa do Lwowa, Podhorzec, Podwołoczysk, Brodów, Słobody Rungurskiej, Czerniowiec i po Lwowie. - Lwów, 1886. - S. 105.

²⁵Жук І. Львів Левинського: місто і будівничий / І. Жук. - Київ: Грані-Т, 1910. - С. 14; Жук І. Архітектура / І. Жук // Історія Львова. У трьох томах / [гол. редкол. Я. Ісаєвич, відп. ред. Л. Батрак]. - Львів: Центр Європи, 2007. - Т. 2: 1772 - жовтень 1918. - С. 439.

²⁶Шорске К. Е. Віденський fin-de-siècle... - С. 79.

²⁷Popławski Z. Dzieje Politechniki Lwowskiej 1844-1945 / Z. Popławski. - Wrocław; Warszawa; Kraków: Ossolineum, 1992. - S. 31-64; Жук І. Львів Левинського... - С. 15.

²⁸Mańkowski T. Początki... - S. 28.

²⁹Żuk I. Julian Zachariewicz, Alfred Zachariewicz - wielcy architekci szkoły lwowskiej / I. Żuk // Julian Zachariewicz 1837-1898, Alfred Zachariewicz 1871-1937: Wystawa twórczości. Katalog / [red. I. Żuk]. - Warszawa, 1996. - S. 6-12.

³⁰Żuk I. Julian Zachariewicz, Alfred Zachariewicz... - S. 7-8; Жук І. Архітектура. - С. 440; Musikvereinsplatz // Wien Geschichte

Wiki [електронний ресурс]. - Режим доступу: <https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Musikvereinsplatz> (30.12.2015); Altes Chemisches Institut // Wien Geschichte Wiki [електронний ресурс]. - Режим доступу: https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Altes_Chemisches_Institut (30.12.2015).

³¹Черкес Б., Гофер Е. Галицький сейм. Львівський національний університет ім. І. Франка / Б. Черкес, Е. Гофер // Історико-архітектурний атлас Львова. - Львів: Центр Європи, 1999. - Серія II («Визначні будівлі»), зошит 4. - С. 3-16.

³²Лінда С. Архітектура / С. Лінда // Архітектура Львова: Час і стилі XIII - XXI ст. / М. Бевз, Ю. Богданова та ін. [ред. Ю. Бірюльов]. - Львів: Центр Європи, 2008. - С. 294-295; Жук І. Архітектура. - С. 440.

³³Achleitner F. The Pluralism of Modernity: The Architectonic "Language Problem" in Central Europe / F. Achleitner // Shaping the Great City: Modern Architecture in Central Europe 1890-1937 / [ed. by E. Blau, M. Platzer]. - Munich; London; New York: Prestel, 1999. - P. 96.

³⁴Лінда С. Архітектура. - С. 270-271, 275, 284-287, 289-290.

³⁵Державний архів Львівської області (далі - ДАЛО). - Ф. 2. - Оп. 1. - Спр. 6452. - Арк. 38-41, 49; Спр. 6453. - Арк. 37, 38; Спр. 6459. - Арк. 29, 30, 36; Спр. 6462. - Арк. 10, 16; Спр. 6463. - Арк. 30, 31; Жук І. Архітектура. - С. 441-442.

³⁶ДАЛО. - Ф. 2. - Оп. 1. - Спр. 6457. - Арк. 35, 43; Спр. 6461. - Арк. 10, 69; Оп. 2. - Спр. 653. - Арк. 1, 52, 71.

³⁷Kruft H.-W. A History of Architectural Theory... - P. 311, 312, 315; Żuk I. Julian Zachariewicz, Alfred Zachariewicz... - S. 10.

³⁸Лінда С. Архітектура. - С. 347.

³⁹Hitchcock, H.-R. Architecture... - P. 192.

⁴⁰Лінда С. Архітектура. - С. 361.

⁴¹Жук І. Архітектура. - С. 441; Лінда С. Архітектура. - С. 311-312.

⁴²Жук І. Архітектура. - С. 444.

⁴³Achleitner F. The Pluralism of Modernity... - S. 98.

⁴⁴Лінда С. Архітектура. - С. 313-314.

⁴⁵ДАЛО. - Ф. 2. - Оп. 1. - Спр. 1330. - Арк. 84, 108; Спр. 1332. - Арк. 100.

⁴⁶Krasny P. Kościół parafialny p. w. Św Elżbiety / P. Krasny // Materiały do dziejów sztuki sakralnej na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej / [red. J. K. Ostrowski]. - Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury, 2004. - Część I. Kościoły i klasztory... - Tom 12. -

S. 167-193.

⁴⁷Стиль однієї з центральних вулиць Мюнхена, розроблений у 1850-ті рр. архітектором Фрідріхом Бюрклейном на замовлення баварського короля, з використанням мотивів “перпендикулярного стилю” пізньої англійської готики. Див.: *Hitchcock, H.-R. Architecture...* - P. 55.

⁴⁸Жук І. Львів Левинського... - С. 79-81.

⁴⁹Там само, с. 35-47.

⁵⁰*Hitchcock, H.-R. Architecture...* - P. 301. Можна припустити, що ідея подібної колонії дісталася Львова за посередництвом австрійських ентузіастів концепції однородного міського будинку - проф. Рудольфа Айтельбергера (засновника віденського музею ужиткового мистецтва) й архітектора Фрідріха Ферстеля, які у 1870-х рр. намагалися просувати аналогічний проект у Відні (див.: *Шорске К. Е. Віденський fin-de-siècle...* - С. 64, 78).

⁵¹*Żuk I. Julian Zachariewicz, Alfred Zachariewicz...* - S. 9; Жук І. Архітектура. - С. 442.

⁵²*Hoszowski S. Ekonomiczny rozwój Lwowa w latach 1772-1914 / S. Hoszowski. - Lwów, 1935. - S. 60.*

⁵³*Nowy dworzec kolei państwowej we Lwowie // Architekt. - 1904. - Nr. 7. - S. 102.*

⁵⁴Шорске К. Е. Віденський fin-de-siècle... - С. 84.

⁵⁵Жук І. Львів Левинського... - С. 16-31; Жук І. Архітектура. - С. 444.

⁵⁶Жук І. Львів Левинського... - С. 86-91. Основні професійні заціквлення Левинського як практикуючого архітектора фокусувалися на питаннях планування «утилітарних» будівель і вирішення «горизонтальної проєкції». Разом з тим, проектне бюро його фірми було у Львові 1900-х рр. провідним осередком розвитку сецесійної архітектури.

⁵⁷Жук І. Львів Левинського... - С. 92-99, 134-137; *Żuk I. Julian Zachariewicz, Alfred Zachariewicz...* - S. 12-15; Жук І. Тадеуш Обмінський - творець і дослідник сакральної архітектури / І. Жук // Наукові записки Українського католицького університету. - Львів: Видавництво УКУ, 2010. - Число 2 (серія “Історія”, вип. 1). - С. 149-161. На жаль, до наших днів пасаж Міколяша не зберігся. Входи до нього були облаштовані з вул. Коперника, 1 та Вороного, 6.

⁵⁸Жук І. Тадеуш/Гадей Обмінський - архітектор сецесійного

Львова / І. Жук // Україна-Польща: історична спадщина іспільна свідомість / [відп. ред. Микола Литвин]. - Вип. 8. - Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 2015. - С. 42.

⁵⁹ДАЛО. - Ф. 2. - Оп. 2. - Спр. 3231. - Арк. 40, 41; Спр. 3233. - Арк. 13, 14; ДАЛО. - Ф. 2. - Оп. 2. - Спр. 5316. - Арк. 5, 6; Спр. 5317. - Арк. 6, 11; Спр. 5318. - Арк. 3, 7; Спр. 5319. - Арк. 3, 4; ДАЛО. - Ф. 2. - Оп. 3. - Спр. 617. - Арк. ;13-18, 26; *Żuk I. Architektaci secesyjnego Lwowa / I. Żuk // Architektura XIX i początku XX wieku. - Wrocław; Warszawa; Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991. - S. 185-186; Bohdanowa J., Komar Ż. Secesja we Lwowie / J. Bohdanowa, Ż. Komar. - Kraków: Wysoki Zamek, 2014. - S. 174-181.*

⁶⁰*Жук І. Львів Левинського... - С. 56-59, 104-108, 148-155.*

⁶¹*Hoszowski S. Ekonomiczny rozwój Lwowa... - S. 60.*

⁶²*Жук І. Архітектура. - С. 445.*

⁶³*Жук. І. Торгово-промислова палата / І. Жук // Історико-архітектурний атлас Львова. - Львів: Центр Європи, 1998. -Серія II («Визначні будівлі»), зошит 3. - С. 3-17; Żuk I. Architektura Lwowskiej Izby Handlowo-Przemysłowej / I. Żuk // Przed wielkim jutrem. Sztuka 1905-1918. Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Warszawa, październik 1990. -Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1993. - S. 115-129.*

⁶⁴*Шорске К. Е. Віденський fin-de-siècle... - С. 237.*

⁶⁵*Жук І. Львів Левинського... - С. 51, 64-65, 126, 128-129.*

⁶⁶ДАЛО. - Ф. 2. - Оп. 1. - Спр. 5305. - Арк. 5-7; Оп. 2. - Спр. 1226. - Арк. 1, 17; Спр. 1788. - Арк. 6-14; *Orłowicz M. Ilustrowany przewodnik po Lwowie / M. Orłowicz. - Lwów; Warszawa: Książnica-Atlas, 1925. - S. 94-95, 140; Жук І. Архітектура. - С. 448.*

⁶⁷*Жук І. Архітектура. - С. 445; Lewicki J. Roman Feliński architekt i urbanista. Pionier nowoczesnej architektury / J. Lewicki. - Warszawa: Neriton, 2007. - S. 65.*

⁶⁸*Шорске К. Е. Віденський fin-de-siècle... - С. 96-97; Żuk I. Julian Zachariewicz, Alfred Zachariewicz... - S. 14.*

⁶⁹*Kruft H.-W. A History of Architectural Theory... - P. 322.*

⁷⁰*Жук І. Львів Левинського... - С. 71-75; Żuk I. Julian Zachariewicz, Alfred Zachariewicz... - S. 13; Żuk I. Twórczość Alfreda Zachariewicza a historia architektury Lwowa / I. Żuk // Sztuka i historia: Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki. Kraków, listopad 1988. - Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1992. - S. 355.*

⁷¹*Шорске К. Е. Віденський fin-de-siècle... - С. 61, 89.*



1. Будинок Оссолінеуму. П'єтро Нобіле був автором першого проекту перебудови храму монастиря кармеліток черевичкових на домівку наукової установи, заснованої Ю. М. Оссолінським. Згодом ґрунтовні корективи у цей проєкт вніс Юзеф Бем. Завершенням будівництва опікувався Йоган Зальцманн.



2. Львівська ратуша — найбільша серед нових адміністративних споруд, побудованих в місті до середини XIX ст. Упродовж перших десятиліть габсбургського періоду історії Львова для розміщення державних установ часто пристосовувалися будівлі скасованих монастирів.



3. Капітель іонічної колони на фасаді театру, збудованого на кошти графа Станіслава Скарбека (вул. Лесі Українки, 1). Симетричні фасади театру свідчать про вплив архітектурної теорії, пропаяваної Ж.-Н.-Л. Дюраном.



4. Колишній Будинок інвалідів (вул. Клепарівська, 35) споруджено як заклад опіки над ветеранами австрійського війська. Монументальний комплекс, проєктований для Львова Теофілом Ганzenом, наслідуює стиль віденського Арсеналу.



5. Головний корпус Львівської політехніки (вул. Бандери, 12) — найвідоміший з проєктів Ю. О. Захаревича. Став дуже важливою віхою для подальшого розвитку архітектури Львова як «камертон» стилю.



6. Після утворення дуалістичної Австро-Угорської держави в історії архітектури Львова відкривається новий розділ. Відображенням політичних змін стала будівля земельного парламенту — сейму Галичини (вул. Університетська, 1), проєктована Юліушем Гохбергером. Скульптурна група над її фасадом виконана Теодором Ригером.



7. Офісна будівля Галицького намісництва (вул. Винниченка, 18) презентує неоренесанс як «універсальний» стиль громадських та адміністративних споруд доби автономії.



8. З 1870 р. королівське столичне місто Львів здобуває самоврядування. За цих умов зростають можливості його бюджету, коштом якого будуються нові міські школи. Колишня школа ім. А. Міцкевича (вул. Театральна, 15).



9. Вулиця Крушельницької — колишня Крашевського, прокладена уздовж східної межі Єзуїтського саду. Одна з радіальних трас, які відтворювали рисунок межевих ліній давніх приміських ланів. Щільна забудова під «регуляційну лінію» включає показові зразки архітектури чиншових домів 1870—1890-х рр. Будинок на вул. Крушельницької, 19 має характерний П-подібний план з кутовою кімнатою, тип якої отримав назву «берлінського покою» (Berlinerzimmer).



10. Просп. Свободи, 15 — будинок колишньої Галицької ощадної каси, одна з численних банківських будівель Львова кінця XIX — початку XX ст. Тут широко застосовується декоративна кераміка, шанувальником якої був автор проекту, Ю. Захаревич.



11. Архітектурні форми палацу Потоцьких (вул. Коперника, 15), датованого кінцем XIX ст., відображали вплив стильових моделей французької архітектури часів Другої імперії і Третьої республіки.



12. У хроніці урбаністичного розвитку Львова подією великої ваги стало закриття русла ріки Полтви, перетвореного упродовж останніх десятиліть XIX ст. на підземний канал міських стоків. Над колишнім річищем облаштували алею, обсажену деревами, перспективу якої з півночі замкнув Миський театр — найбільша і найеклектичніша з львівських пам'яток архітектури історизму, побудована у 1897—1900 рр. за проєктом Зигмунта Ґорголевського.



13. Центральний двірець, завершений у 1904 р., став символом модерного Львова. Фасади станційного будинку проектував Владислав Садловський, інші об'єкти виконані за проектами групи інженерів та архітекторів під керівництвом Людвика Вержбіцького. Важливою віхою в історії львівського будівництва було широке використання в них залізобетону.



14. Національне казино, будівля якого стоїть навпроти сейму, за своєю функцією було елітним клубом, де збирався шляхетський істеблішмент автономного Королівства Галичини. Проект будинку був замовлений віденцям Герману Гельмеру і Фердинанду Фельнеру.



15. Група чиншових домів на пл. Соборній, №№ 1, 2, 2а та пл. Галицькій, 7. Вдале поєднання архітектури пізнього історизму, датованої першими роками ХХ ст., з формами розташованого поруч бернардинського костелу, пам'ятки пізнього ренесансу і маньєризму. Пізніша забудова сусідніх вулиць Валової і Галицької (див. іл. 26) гармонійно доповнила цей ансамбль.



16. В архітектурі Львова другої половини ХІХ — початку ХХ ст. неоготика лишила найпомітніший слід перш за все як стиль костелів. Найвідомішим серед них є храм Св. Єлизавети, побудований за проектом Теодора Тальовського, провідного представника краківської архітектурної школи.



17. Купол єврейського шпиталю на вул. Раппопорта, 8. Проект комплексу, який включав головний корпус лікарні і допоміжні будівлі, розроблявся, скоріш за все, «в чотири руки»: віртуозом «стильової» деталі архітектором Казимиром Мокловським і вправним у плануванні шпитальних комплексів будівничим Іваном Левинським.



18. Вулиця Марії Магдалини (сучасна Кольберга) – північно-східна межа Кастелівки, великого тракту ділянок на південно-західній околиці Львова, прилеглих до вул. Набеляка (теперішня Котляревського). Тут наприкінці 1880-х і в 1890-ті рр. було засновано зразкову колонію однородинних осель. Кастелівка – один з нових районів, віддалених від центру, забудова яких стимулювалася розширенням міської трамвайної мережі.



19. Вул. Метрологічна, 14 — «Юліетка», родинна вілла Юліана Захаревича, яку господар побудував за власним проектом. Проект «Юліетки» відображає впливи ідей англійських реформаторів індивідуального житла, її архітектурно-художнє вирішення можна характеризувати як місцеву репліку стилю Arts & Crafts. У віллі збереглися унікальні інтер'єри кінця XIX ст.



20. Вул. Богомольця, 6, деталь сецесійного фасаду, рисунок якого виконав Тадеуш Обмінський. Тип фасадів, розроблений цим архітектором, адаптувався до «форматів» львівських житлових будинків середини 1900-х років, опрацьованих у проектному бюро фірми І. Левинського (невеликі три-чотириповерхові кам'яниці, з помешканнями, розрахованими на орендарів середнього достатку, вже електрифіковані, з сучасною системою водогону та каналізації).

21. Вул. Павлова, 3, маска на фасаді. В архітектурному декорі періоду сецесії повторюється набір характерних мотивів: дуже часто фігурують експресивні форми рослинної орнаментики та інші символи вітальних сил органічного світу, жіночі маскарони і химерні образи неоромантичної фантазії (див. також іл. 20).



22. Чиншова кам'яниця Сегалів (вул. Чайковського, 6), споруджена будівельною фірмою М. Уляма і З. Кендзерського, презентувала у Львові середини 1900-х рр. новий тип престижного житла в центрі міста. Округле віконце на типово сецесійному аттику — характерна деталь фасадів, проєктованих Т. Обмінським.



23. Фрагмент фасаду колишнього готелю «Народна гостиниця» на вул. Костюшка, 1–1а. Будівлі сецесійного Львова привертають увагу динамічними силуетами аттиків, пластичною еркерів та консолей, яскравою орнаментальністю та виразними текстурними співставленнями.



24. Будинки комплексу Промислової школи (вул. Снопківська, 47), проєктантом яких був її професор Владислав Садловський, відносяться у Львові до найпомітніших зразків сецесії. Над вікнами — віденський орнаментальний мотив шахівниці, який використовувався в оформленні будівель О. Вагнера та його учнів.



25. Руська, 20 — колишній будинок страхового товариства «Дністер», деталь даху. Основні компоненти цього архітектурного проекту були опрацьовані Іваном Левинським і Тадеушем Обмінським. Керамічні деталі проектував Олександр Лушпинський.

26. Чиншовий будинок на вул. Галицькій, 21, споруджений за проектом Альфреда Захаревича і Юзефа Сосновського, має характерний для пізньої сецесії монохромний фасад, декорований рельєфами, автором яких був обдарований скульптур-символіст Зигмунт Курчинський.

З групою прилеглих кам'яниць формує найкращий у Львові ансамбль житлової архітектури кінця 1900-х — початку 1910-х років.





27. Наприкінці 1900-х рр. будинок Львівської торгово-промислової палати (просп. Шевченка, 17—19), оздоблений скульптурами, мозаїками, розписами і вітражами, демонструє унікальні зразки синтезу просторових мистецтв (Gesamtkunstwerk).



28. Будинок Музичного товариства ім. М. Лисенка (пл. Шашкевича, 5), проєктований Євгеніушем Червінським та Іваном Левинським, презентує тип постсесесійної архітектури. У цьому проєкті розроблено нову парадигму стильового вирішення будівель, проєктованих для українських замовників — неокласицистичну альтернативну «народному стилю» будинку «Дністра» (див. іл. 25).



29. Маріяцька площа (сучасна пл. Міцкевича), у центрі — пам'ятник Адаму Міцкевичу (скульптор Антоній Попель, 1904) на фоні неокласицистичної кам'яниці 1910-х рр., проєктованої Фердинандом Каслером (пл. Міцкевича, 8). З лівого боку на задньому плані — пам'ятка архітектури початку XIX ст., будинок фірми «Гаузнер і Віоланд» (просп. Свободи, 1–3).



30. «Товарний дім» Скібневського і Френкля на вул. Шпитальній, 1 відноситься до кращих зразків ранньомодерністичної архітектури Східної Європи. Автором проєкту був Роман Фелінський — керівник архітектурного бюро будівельної фірми Міхала Уляма.



31. Архітектура банківського будинку на вул. Коперника, 4, проєктованого А. Захаревичем і Ю. Сосновським, в деталях тяжіє до класицистичних форм, стиль яких можна трактувати як свого роду модернізовану версію класицизму К. Ф. Шинкеля. Вирішення операційного залу нагадує інтер'єр вагнерівського Поштово-ощадного банку у Відні.



32. Міст на крайовій дорозі Косів – Верхній Ясенів, історична фотографія. До 1914 р. фірма «Ю. Сосновський і А. Захаревич» спорудила сотні залізобетонних мостів системи Франсуа Геннебіка. Це була велика — нині вже забута — епопея мостобудування, край якій поклала війна.