

АРХИТЕКТУРА ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ ПЕРІОДУ МОДЕРНУ. ЛЬВІВСЬКА ШКОЛА (ВИСВІТЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ У НАУКОВИХ ВИДАННЯХ)

Грималюк Р., канд. мистецтвознавства, ст.науковий співробітник

Інститут народознавства НАН України

Анотація. У статті висвітлено стан дослідження у науковій мистецтвознавчій літературі узагальнюючого характеру такого явища українського мистецтва, зокрема архітектури, як модерн. Увагу зосереджено на виданнях радянського періоду і нинішнього часу.

Ключові слова: модерн, архітектура, дві течії – український стиль, європейський стиль, львівська школа.

Аннотация. Грималюк Р. Архитектура Западной Украины. Львовская школа (раскрытие темы в научных изданиях). В статье раскрывается состояние исследования в научной искусствоведческой литературе такого явления украинского искусства, в частности архитектуры, как модерн. Внимание сосредоточено на изданиях советского и нынешнего времени.

Ключевые слова: модерн, архитектура, два течения – украинский стиль, европейский стиль, львовская школа.

Summary: Grymalyuk R. The architecture of Western Ukraine on the period of Modern Art style. The enlightening of problems in scientific publication. The article enlightens the research condition in scientific art criticism literature about the phenomenon of Ukrainian art as Modern style partly in architecture. It is focused on the publications of the Soviet period and nowadays.

Key words: Modern style, architecture, two art streams – Ukrainian, European, Lviv's art school.

Постановка проблеми. Впродовж історичного розвитку культура України зазнала різномасштабних втрат, які періодично даються взнаки і в сучасний час. Невтішним є висновок, що «майже у всіх періодах історії української літератури маємо справу лише з фрагментами та уривками минулого».¹ З цією фрагментарністю стикаємося скрізь, де справа торкається сфери культури і творчості. Але якщо вона є характерною для попередніх десятиліть, то нині стратегічно-ключовим завданням постає повнота даних у наукових дослідженнях, об'єктивність і можлива вичерпність у висвітленні піднятих питань. Така націленість відкриває можливість виконати подекуди існуючу фрагментарність і впорядкувати вже напрацьовані знання.

Відсутність повної інформації, наукового та мистецтвознавчого аналізу такого явища в українській архітектурі, зокрема архітектурі західних теренів, як модерн, на жаль, притаманна й сучасним монографічним дослідженням.² Висвітлення розвитку стилю та виявлення інспіративних джерел здебільшого зводиться до народного національного зразка, що є абсолютно слушно, але несправедливо упускається сецесійна архітектура високого європейського рівня, у будівлях якої втілено концепцію синтезу мистецтв, де до програми оздобу одного архітектурного твору входить ковання, вітражі, майолікові

плитки, розписи, різьблення, мозаїки та декор екстер'єру. Кожен з таких будинків звучить як злагоджений, гармонійний, потужний акорд.

Сучасний стан проблеми. Звичайно, що на межі XIX-XX ст. з новою силою спалахнуло зацікавлення традиційною українською і російською архітектурою, яке спричинило до зведення будинків у народному стилі. «Увлечение стариной не есть увлечение праздного ума, а есть необходимая потребность всякого просвещенного человека, ревниво относящегося к деяниям своих предков и заботливо воздвигающего здание для своих потомков» – зазначав Дмитро Яворницький.³ В основі стилістичної цілісності українського модерну лежали місцеві художні традиції. Та все ж ми схильні до думки прогресивно мислячих діячів, які ще на початку XX ст. закликали «стояти [...] ногами на нашій землі, головою бути в Європі, а руками охоплювати якнайширше справи української нації».⁴

Нове сучасне естетичне кредо, народжене модерном, в особливому зрізі розглядало архітектурну спадщину, що стало причиною виникнення «національного романтизму» і в Україні, і у Європі. Абстрактні теоретичні формули модерну конкретизувалися і матеріалізувалися в національних формах, викликаючи цілу низку художніх асоціацій. Одним з варіантів «національного романтизму» в українському мистецтві був «український стиль», який передбачав не просто звернення до інших, ніж було раніше, джерел, до інших пам'яток Давньої Русі, а нове абсолютно розуміння і трактування спадщини, зовсім інакше емоційне відношення до архітектури. Справжні мистецькі здобутки були досягнуті іншим шляхом – шляхом стилізації форм традиційної української архітектури, які ставали основою численних варіацій, переосмислення і трансформації в архітектурно-просторове середовище народних орнаментів та декору.

Виникла в сфері монументального мистецтва потреба пошуків національної самобутності була, зрештою, невід'ємною рисою архітектури всього XIX ст. Вона була притаманна архітектурі всіх держав, що йшли по шляху загальноєвропейського розвитку (до прикладу – закопанський стиль у Польщі; фінська сецесія, в основі якої закладена орнаментика кельтів і декоративне мистецтво вікінгів, тощо). Проте на Україні, особливо на західних її теренах, ця проблема пошуків національного набирала невідомої для Західної Європи гостроти й актуальності. У маргінальних народів Європи вона ґрунтувалася на питаннях національного самовизначення – завоювання національної незалежності, створення самостійної держави, визволення від чужоземного панування, утвердження власної мистецької культури. Відкриття власних пластів національної й народної архітектури стало причиною появи несхожих напрямків пошуків першоджерел в українській та західноєвропейській архітектурі. Проте такий розвиток не міг вилитися лише у наслідування національних зразків для пошуку нової архітектурної мови. Тому в українському сецесійному мистецтві зламу XIX-XX ст. утворилося і

співіснувало дві течії: перша, яка розвивалася в стилевому унісоні з європейським модерном, і друга – локалізований феномен «українського стилю».

Не слід забувати про поділ українських земель між Австро-Угорською та Російською імперіями і відповідно їх вплив на розвиток мистецтва на цих територіях. Архітектура міст сходу України перебувала під впливом російського мистецтва, що виразно проявлялося у народних тенденціях в архітектурі (взяти хоча б до уваги широковживані трапеційні прорізи вікон та розвинених порталів, «теремове» компонування об'ємів), а також діяльності гуртка української архітектури «Громада», зареєстрованого у 1909 році у ректораті Петербурзького інституту цивільних інженерів як офіційне об'єднання.⁵

Аспекти дослідження питання. Вельми показовими є слова В. Ясієвича стосовно стану вивчення та визначення інспіративних джерел української архітектури періоду модерну: «У дослідженнях пам'яток історії та народної архітектури С. Тарануценка, П. Соколова, В. Кричевського, Г. Павлуцького, А. Новицького, К. Жукова, Ю. Лукомського, М. Шумицького, К. Широцького було поставлено питання про український стиль []. Одні вчені шукали джерела національної української архітектури у Візантії, інші – у архітектурі Сходу, треті відмічали спільність української та російської архітектури, четверті – стверджували своєрідність і несхожість української архітектури зі стилями і формами архітектури інших народів, п'яті вказували зрідненість української з європейською архітектурою».⁶ Більшість авторів, які торкалися проблеми вивчення архітектури періоду сецесії, обмежувалися незначною кількістю пам'яток, здебільшого вельми поверхово зупиняючись на питаннях історії зведення будівель, орнаментативності фасадів та форм віконних отворів. Окремі дослідники, взяти хоча б Юрія Лукомського – російського мистецтвознавця українського походження, художника-архітектора, який написав низку праць про архітектуру України, вдавався інколи до відвертих заперечень досягнень української архітектури періоду сецесії, зокрема існування українського стилю у міській забудові.⁷ Проте, видається, що такі категоричні виступи мистецтвознавця були викликані не прагненням об'єктивної оцінки, а бажанням розпалити полеміку довкола існуючого явища, що, зрештою, виразно розкривають цитовані вище слова В. Ясієвича. Показово, що наукова позиція Г. Лукомського виявилася переважаючою в українській мистецтвознавчій критиці сходу України до 40-років ХХ століття.

Поруч з тим існували й абсолютно полярні судження сторонників сецесії, які беззастережно підтримували національні шукання нового мистецтва, активно відстоювали ідеї українського стилю, що набувало формату перебільшень і заваджало по-справжньому критично осмислювати їх значення. Хоча на нашу думку ця патріотична апологетика численних статей, що з'явилися в східноукраїнських та галицьких часописах початку століття,⁸ мала неоціненне значення, оскільки йшлося про локалізований в часі феномен українського стилю в мистецтві краю, який покликаний був до життя не стільки

проблемами естетичними, скільки ідейними – закласти імпульс духовного відродження української нації. “З народного мистецтва треба видобути загальні проблеми, а не зовнішні прикраси, одним словом треба піднести його до понадлюдового рівня...” – вважав Б.-І. Антонич.⁹ У свою чергу, ріст національної свідомості українців, активізація національно-визвольного руху на поділених між Австро-Угорщиною і Російською імперіями землях сприяли формуванню й прискореному розвитку національних тенденцій в художній культурі на всій території краю.

Існування українського стилю відзначали і польські видання, в тому числі й періодичні, окреслюючи його часто різними термінами – візантійсько-руський стиль, східно-галицький стиль, гуцульська сецесія, український модерн,¹⁰ що не змінювало зрештою суті активно еволюціонуючого українського стилю.

Застосований вперше в 1894 році на сторінках львівського журналу “Зоря”, узв’язку з організацією виставкового павільйону¹¹ [6], термін “український стиль” починає частіше звучати зі шпальт прогресивних газет і журналів у 1910-х роках, щоб знову викликати хвилю полеміки в мистецтвознавчій науці 1980-90-х роках¹² і у наш час.¹³

Серед цих декількох перелічених праць, написаних протягом останніх двадцяти років, вирисовується прикра закономірність, яка полягає у наміреній чи випадковій зосередженості східноукраїнських мистецтвознавців на розвитку модерну переважно на східній території України. Передовсім це стосується монографічних досліджень узагальнюючого характеру, які ставлять на меті висвітлення архітектури модерну XIX-XX ст. на всій території України. А це дві книги: перша – Володимира Ясієвича (1988), друга – Віктора Чепелика (2000).

У монографії В. Ясієвича «Архитектура Украины на рубеже XIX – XX веков» лише по суті третій розділ книги «Архитектурные стили и направления», який разом з підрозділами «Історизм та еклектизм», «Використання національних традицій», «Модерн на Україні», «Раціоналістичні тенденції», займає всього 35 сторінок тексту! Чи це дає можливість висвітлити і проаналізувати питання зародження і розвитку стилю модерн на Україні? Звичайно, слід брати до уваги часи написання цієї книги. Очевидно тому, коли мова іде про модерн на західних теренах України, згадано лише Чернівці (Резиденцію митрополитів) та Івано-Франківськ. Львівська школа модерну заслужила на перелік прізвищ архітекторів, з акцентом на засновнику «львівської школи неукраїнського стилю» І. Левинському, який «у 1880-х роках заснував архітектурну контору», та переліку будинків, виконаних у «неоукраїнському стилі». Абзац відведено для опису Музичного інституту ім. М. Лисенка, де вказано на «примітивізм і недостатню монументальність розписів [Модеста Сосенка]», як на «важливу спробу у низці інших експериментів створення неукраїнського стилю». І все!

Твердження В.Ясієвича також покликані були, на жаль, формувати думку загалу: «Труднощі створення неукраїнського стилю, як і інших національних стилів, полягала у слабій розробці питання історії і теорії культури і

архітектури».¹⁴ Хибність цих думок докорінно заперечать факти опрацювання програми забудови міста періоду сецесії, програми естетизації архітектурно-просторового середовища міста згідно тенденції часу, формування і виховання суспільної думки міщан, випрацювання інтегрального архітектурно-пластичного твору, беручи від першого рівня, тобто від виготовлення проєктів. Свою позицію В. Ясієвич аргументує абсолютно примітивно, що «труднощі створення неукраїнського стилю» «наглядно видно на способі трактування форми скошеного шестикутного отвору, який є «не лише зовнішньою ознакою стилю, а й його основою, головним елементом стилю, що визначає його характер», посилаючись на твердження М. Шумицького.¹⁵ І ще: «Скошений проїом як типово українська форма є необхідним елементом майже кожної будівлі в цьому стилі, але його можна зустріти в житлових будівлях початку ХХ ст. Мінська, Москви, Петербурга».¹⁶ Неповною і неаргументованою є також періодизація стилю у даній книзі: початковий модерн (1898 – 1907), зрілий модерн (1908 – 1913). В цьому плані більш точно визначив фази стилю модерн І. Жук на основі аналізу численних архітектурних об'єктів та їх декору: 1897 – 1903 рання фаза, 1904 – 1907 – зріла, 1908 – 1914 – пізня, як «прелюдія» їм передували неоромантичні тенденції архітектури 1880-х років.¹⁷ Та все ж нестримність бурхливого розвитку львівської сецесії не могла залишити несправедливим В. Ясієвича, і у підрозділі «Модерн на Україні» львівській школі він присвячує чотири короткі абзаци, слушно відзначаючи «високу професійну культуру художників, архітекторів і будівельних бюро».¹⁸

У найновішій книзі Віктора Чепелика «Український архітектурний модерн» автор, хоча й долучає до аналізу регіональних центрів і мистецьких шкіл формування українського модерну львівський центр, абсолютно ігнорує яскраві вияви цього стилю в архітектурі інших міст і містечок заходу України. До того ж демонструє вельми обмежене знання наукових джерел, посилаючись здебільшого знову ж таки на східноукраїнських авторів, опускаючи масив публікацій західноукраїнських і польських дослідників початку ХХ століття і сучасного періоду. У свою чергу науковці заходу України обмежуються дослідженнями розвитку стилю сецесії виключно на місцевому матеріалі, прослідковуючи еволюцію стилю переважно на архітектурі Львова. Як наслідок – не маємо на нинішній час ґрунтового монографічного дослідження, де було б відтворено еволюційну картину розвитку української архітектури періоду сецесії на всій території України, осмислено характер окремих явищ і тенденцій в архітектурі на межі ХІХ – ХХ століть, пов'язаних з поступом європейського мистецтва зазначеного періоду, розширено уявлення про культурно-історичний контекст формування та еволюції архітектурного стилю на західних та східних землях України, проведено порівняльний аналіз художніх особливостей досліджуваних архітектурних об'єктів, зведених на цих територіях.

Львівська школа «архітектурного модерну» представлена у книзі Чепелика досить вузько, оскільки інформація зосередилася лише на об'єктах, де виразно

проступають риси народностильові. Прекрасні європейські зразки львівської сецесії не ввійшли до книги. Відповідно загальної картини розвитку стилю на заході України, на прикладі львівської школи, розгорнути було неможливо.

Питання із західними землями України, мистецька культура яких зазнавала безпосереднього впливу віденського «сецесіону», свого роду «рослинної сецесії», стоїть інакше. Як зазначає відомий польський дослідник Мечислав Валліс, Львів, який в другій половині XIX століття отримує статус адміністративного центру столиці королівства Галичини і Льодомерії, стає другим після Кракова вогнищем сецесії.¹⁹ Мистецтво Галицьких земель жадібно всотувало потужні імпульси віденської сецесії, які йшли з самого серця космополітичного, багатонаціонального і багатомовного Відня кінця XIX – початку XX ст., Відня Густава Клімта, Отто Вагнера, Ольбріхта і Гофмана. Галицькі митці після студій у Віденській академії мистецтв, спілкування з активним мистецьким середовищем поверталися до краю і, натхненні ідеями, бралися до їх втілення. Окрім того, австрійська сецесія безпосередньо впливала на західноукраїнську мистецьку культуру через окремі види монументально-декоративного мистецтва, беручи хоча б вітраж. Австрійська фірма «Tirol Glasmalerei», заснована у 1861 році у місті Інсбруці, виконала для львівських храмових, адміністративних та приватних споруд численну кількість вітражних полотен,²⁰ несучи цим самим естетику сецесії в культурне міське середовище краю.

Чималу роль у формуванні естетичних засад сецесії на західноукраїнських землях відіграло краківське мистецьке середовище, зокрема Краківська академія красних мистецтв. Злам століття був часом розквіту краківського театру, бурхливого літературного життя, часом діяльності об'єднання «Молода Польша», аналогом якого у Львові стало українське товариство «Молода Муза», котре ставило собі за мету розвиток української культури через культивування нових форм виразу сецесії та символізму.²¹

Вирішуючи проблему синтезу мистецтв, сецесія розпрацювала проблему гнучкого творчого методу, який виявився застосовним для розбудови будь-якої художньої форми, в тому числі й архітектурної. Таким методом стала стилізація, яка передбачала своєрідність і впізнаваність західноукраїнської архітектури періоду сецесії, не зважаючи на наявність у ній численних варіантів, відтінків і модифікацій. Мова іде про стилізацію як до певної міри умовне, але цілісне й спрямоване на формування нових структурних взаємозв'язків опрацювання будь-яких форм і формотворчих принципів. Передовсім – народноорнаментальних та природніх.

Домінуючу роль архітектури в синтезі просторових мистецтв у 1901 році мотивував І. Левинський, Ф. Лахнер домагався тектонічної координації монументально-декоративного мистецтва з архітектурою, а в 1904 році Т. Обмінський наголошував на необхідності узгодженості ідейно-філософських поглядів архітектора і художника, які випрацьовують синтетичний твір мистецтва.²²

Львівські архітектори були переважно ініціаторами і керівниками інтегрального архітектурно-пластичного формування твору. Реалізація такого задуму розпочиналася зі стадії проектування. З документів львівського державного обласного архіву випливає, що синтез народжувався ще в технічних рисунках, творча концепція будівничого поставала одночасно із задумом монументально-декоративного оформлення споруди, художники-малярі та скульптори-декоратори залучалися до праці над мистецькою справою архітектурного твору ще на стадії планування будови. Окремі споруди Львова виступають яскравим прикладом плідної, злагодженої, творчої співпраці великих митців І. Левинського, А. Захарієвича, Ф. Вигживальського, З. Курчинського, чи в іншому архітектурному проекті – В. Садловського, А. Захарієвича, Т. Обмінського.²³

Не слід також оминати архітектурні пам'ятки періоду модерну, що збереглися в містечках Галичини: Дрогобичі, Коломиї, Станіславі, Стрию, Тернополі, Заліщиках, Кіцмані, Кам'янці-Струмиловій, Бучачі тощо. Подібно як у Львові чи Івано-Франківську, міське середовище Чернівців теж зазнало відчутного впливу різних мистецьких культур, зокрема німецької та чеської. Це знайшло відбиток у цілій низці будівель міста, де взаємовплив іноземних культурних традицій на тлі української випрацював у другій половині XIX ст. своєрідний архітектурний стиль. Одним з наймасштабніших втіленням новітніх пошуків виявився ансамбль Резиденції буковинських митрополитів (нині Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича), також Дирекція ощадних тощо.

Дискусійним залишається також твердження професора В. Чепелика, що «шлях розвитку українського архітектурного модерну [тривав] протягом сорока років»,¹ залучаючи до стилю модерн і архітектурні споруди, зведені у 1834 – 1941 рр. Дві течії українського модерну – загальноєвропейська та народностильова – мають чіткі хронологічні рамки: початок заклала Крайова виставка у Львові 1894 року, де споруда Павільйону руських товариств ввібрала в себе всі принципи висхідного українського стилю², а 1910-ті роки XX ст. засвідчують згасання виразних характеристик модерного стилю, які з 1914 р. набирають рис арт-деко та неокласицизму.

Висновок. Підводячи підсумок., слід наголосити на необхідності спільної праці науковців сходу і заходу України над опрацюванням нового видання, у якому б об'єктивно і всесторонньо висвітлювалися всі грані феноменального мистецького явища – модерн, яке залишило багатий спадок, яскравий слід в культурно-мистецькому міському середовищі України.

Примітки:

¹ Чижевський Д. Історія української культури. Від початків до доби реалізму. – Тернопіль, 1994. – С. 16.

² Ного О. Український стиль в церковному мистецтві Галичини. – Львів, 1999; Чепелик В. Український архітектурний модерн. – Київ, 2000.

³ Сварницький Д. И. По следам запорожцев. – СПб, 1898 – С. 264.

- ⁴ Труш І. Наш журнал і суспільність // Артистичний вісник. – 1905. – № 2-3. – С. 13-18.
- ⁵ Чепелик В. Український архітектурний модерн. – Київ, 2000. – С. 217-231.
- ⁶ Ясевич В. Архитектура Украины на рубеже XIX – XX веков. – Киев, 1988.
- ⁷ Лукомский Г. К. Вопросы старины и искусства на V съезде зодчих // Зодчий. – 1914. – №5. – С. 46-57; Лукомский Г. К. О прошлом и современном состоянии провинциальной художественной культуры // Зодчий. – 1922. – №52. – С. 548-554.
- ⁸ Гребеняк В. Зі змагань до створення українського архітектурного стилю // Ілюстрована Україна. – 1914. – №10. – С. 15-19; Жуков К. М. Реферат про українське будівництво // Рада. – 1913. – 13 березня. – №60. – С. 1; Кричевський В. Розуміння українського стилю // Сяйво. – 1914. – ч. 3. – С.89-91; Назаріїв О. Ф. Український національний архітектурний рух // Ілюстрована Україна. – 1914. – №2. – С. 32-35; Шумицький М. Український архітектурний стиль в сучасному і минулому // Ілюстрована Україна. – 1913. – ч. 8. – С. 8-9.
- ⁹ Антонич Б.-І. Національне мистецтво (Спроба ідеалістичної системи мистецтва) // Карби. – 1933. – С. 2-5.
- ¹⁰ Orłowicz M. Ilustrowany przewodnik po Lwowie. – Lwów, 1925. – S. 48-59, 60, 122, 161.
- ¹¹ Маковей О. Поляк в кунтуші і русинка в жупані: Виставка красава 1894...// Зоря. – 1894. – С. 237-238.
- ¹² Липка Р. М., Вуйцик В. С. Зустрічі зі Львовом. – Львів, 1987. – С. 117; Ясевич В. Е. Архитектура Украины на рубеже XIX – XX веков. – Киев, 1988. – 134 с.; Чепелик В. Майстер корабля архітектурного відродження // Архітектура України. – Київ, 1991. – №5. – С. 33-39; Biriulow J. Secesja we Lwowie. – Warszawa, 1996. – 231 s.; Жук І. Я. Еволюція стилю модерн в архітектурі Львова // Строительство и архитектура. – 1986. – №2. – С. 25-28; Жук І. Я. Архітектурний декор львівської сецесії // Мистецькі студії. – 1993. – №2-3. – С. 104-111.; Нога О., Кодлубай І. Проект пам'ятника Івану Левинському. – Львів, 1997. – 320 с.
- ¹³ Нога О. Український стиль в церковному мистецтві Галичини кінця XIX – початку XX століть. – Львів, 1999; Чепелик В. Український архітектурний модерн. – Київ, 2000.
- ¹⁴ Ясевич В. Архитектура Украины на рубеже XIX – XX веков. – Киев, 1988 – С. 146.
- ¹⁵ Шумицький М. Український архітектурний стиль. – К, 1914 – С. 27.
- ¹⁶ Ясевич В. Архитектура Украины на рубеже XIX – XX веков. – Киев, 1988 – С. 27.
- ¹⁷ Жук І. Я. Архітектурний декор львівської сецесії // Мистецькі студії. – 1993. – №2-3. – С. 108.
- ¹⁸ Ясевич В. Архитектура Украины на рубеже XIX – XX веков. – Киев, 1988 – С. 156.
- ¹⁹ Wallis M. Secesja. – Warszawa, 1967 – S. 165.
- ²⁰ Die Tiroler Glassmalerei 1886 – 1893. Bericht ueber die Thaetigkeit des Hauses. – Innsbruck, Verl. d. Tiroler Glassmalerei, 1894.
- ²¹ Нога О., Яців Р. Мистецькі товариства, об'єднання, угруповання, спілки Львова. – Львів, 1998 – С. 40.
- ²² Czapismo Techniczne, 1902. – №3. – S. 39; Czapismo Techniczne, 1900. – №3. – S. 27; Czapismo Techniczne, 1904. – №7. – S. 97.
- ²³ Торгово-промислова палата (1907 – 1910); Головний залізничний двірць (1899 – 1903), Краківський готель (1913), Музичний інститут українського товариства «Просвіта» ім. М. Лисенка (1913 – 1916); ансамбль вул. І. Богомольця тощо.
- ²⁴ Чепелик В. Український архітектурний модерн. – Київ, 2000. – С. 17.
- ²⁵ Крайова виставка засвідчила велику життєздатність українського стилю, підтвердила, що починаючи з 80-х років XIX століття його розвиток виходить за межі етнічної території українців, тобто Східної Галичини, проникаючи в різні куточки Австро-Угорщини, де створюються осередки українського мистецького життя – Краків, Варшава, Відень тощо.