

УДК 726.69

Ростислав Гнідець¹, Максим Ясінський²
Національний університет «Львівська політехніка»,
¹ кандидат архітектури,
доцент кафедри архітектури та реставрації
e-mail: rostarch@gmail.com
orcid: 0000-0003-1351-4986
² кандидат архітектури,
старший викладач кафедри архітектури та реставрації
e-mail: maksym.r.yasinskyi@lpnu.ua
orcid: 0000-0002-8285-4522

УКРАЇНСЬКИЙ АРХІТЕКТУРНИЙ МОДЕРН У ТВОРЧОСТІ ІВАНА ЛЕВИНСЬКОГО

© Гнідець Р., Ясінський М., 2021

<https://doi.org/10.23939/sa2021.02.018>

У статті розглянуто формотворчі особливості формування українського архітектурного стилю (модерну) як явища, що акумулювало у собі як властивості, характерні для стилістики західно-європейських країн, так і національні традиції формування народного житла або сакрального будівництва. Український архітектурний стиль (модерн) став непересічним явищем у розвитку вітчизняного та європейського архітектурного мистецтва. Він увібрав у себе багато рис, що стали спільними для загальноєвропейської архітектурної спадщини, із її особливостями та відмінностями у різновидах його вираження. У період XIX – початку XX ст. у храмовій архітектурі з’являються будівлі церков, що ґрунтувалися на основах “модерністичного” чи “реалістичного” розуміння у формотворенні. Тому з’являється орієнтація на національну культуру та традиції у новаторському звучанні. Лінеарність, силуетковість та декоративність виявляються у стилістичних вирішеннях і деталюванні декоративних елементів та вставок. Саме в Галичині вперше у 1894 р. було реалізовано будівлю, що втілила у собі вище перелічені риси та засади формування УАС (УАМ). І його творцем став відомий архітектор та промисловець Іван Левинський, професор Львівської політехніки.

Ключові слова: український архітектурний модерн (УАМ), український архітектурний стиль (УАС), лінеарика, силуетка форм, морфологічні особливості, народно-стильовий, декоративно-романтичний, необароковий, декоративність поверхонь.

Постановка проблеми

Архітектура житла, громадських будівель, храмів та ін. на початках XX ст. розпочинає набирати нових, етапних та знакових рис, певних стилістичних тенденцій у архітектурно-мистецькому житті, що відобразилося появою нового образно-стилістичного напрямку, яким стає модерн. Він по-різному називається в деяких європейських країнах, проте спільність певних рис, особливостей та різновидів робить його непересічним явищем в архітектурно-мистецькому житті також і в Україні. Але саме тут, в Україні, модерн одержує своє видимо національне звучання, що зробило його характерним та образно-питомим явищем розвитку української архітектури і мистецтва.

Аналіз досліджень та публікацій

Про саме явище модерну в європейському та українському контекстах досліджували як закордонні, так і вітчизняні науковці, зокрема: Р. Г. Геранд (Hofstätter, 1980), Г. Г. Гофстотер (Guerrand, 1965) та Г. Воррент (Warren, Klein, 1978); а з українських дослідників необхідно виділити наступних: В. С. Вуйцика та Р. М. Липку (Вуйчик, Липка, 1987), О. Ногу (Нога, 2009), І. Савицького (Савицький, Нога, 2016), В. Чепелика (Чепелик, 2000), З. Моїсеєнко (Моїсеєнко, 1995), М. Коломійця (Коломієць, 1994), Ю. О. Бірюльова (Biriulow, 1996) та інших. Ними розглядалися головні засади, особливості та відмінності, процес становлення і розвитку. Проте, де саме зародився український архітектурний стиль (модерн) і хто був його, фактично, першим автором втілення і розвитку, загалом ніде не наголошувалося і не утверджувалося.

Мета статті

Виявлення особливостей та засад творення українського архітектурного модерну, його галицьких різновидів у житловому та громадському будівництві та автора першої будівлі, що увібрала в себе певні риси його стилю.

Виклад основного матеріалу

Року Івана Левинського (1851–1919) присвячується

Початок ХХ ст. стає своєрідним, етапним та знаковим виявом певних тенденцій в архітектурно-мистецькому житті і в Україні виразився відродженням, загалом, культури як підґрунтя до нових, образно-стилістичних пошуків. Модерн як архітектурно-мистецьке явище яскраво спричинив до проявлення кількох внутрішніх напрямків із головними тенденціями, які можна звести загалом до п'яти найхарактерніших: декоративний; раціоналістичний; експресивний; класицистичний та національний (загально-народний або елітарний). Ці напрямки, почасти, різні за своїми особливостями та характеристиками, здебільшого поєднуються між собою в гармонійну цілісність. Цими рисами модерну, проявленими в українській архітектурі, яка в багатьох містах набуває у ті часи розмаїтих варіантів європейських пошуків-сецесії у Львові, дещо слабше виявлених впливів віденської школи в Києві чи Одесі, північно-європейського югенстилю у Харкові. Набуваючи певного поширення та даючи низку цікавих архітектурних взірців, нерідко окреслених майстерністю архітектурної виразності, високоякісними будівельними роботами та намаганням досягнути органічного синтезу мистецтва. Проте окрім таких творчих здобутків в Україні виникають також і архітектурні будівлі самобутнього спрямування, яке одержує низку назв, із яких вирізняються дві – український архітектурний стиль (УАС) або український архітектурний модерн (УАМ). Саме ця друга назва архітектурно-мистецького напрямку найбільш поширилася в історичній та мистецтвознавчій архітектурній науці (Вуйчик та Липка, 1987).

Процес формування (утворення) виявляється у творчих пошуках, які презентують кілька напрямків УАМ: загально-європейський, сецесійний, народно-стильовий (декоративно-романтичний, раціоналістичний та необароковий). Їхнє формалізоване втілення окреслилося у п'яти найбільших центрах становлення УАМ: Харкові, Полтаві, Києві, Львові, Івано-Франківську (колишньому Станіславові). Постає необхідність пізнати й вивчити особливості характерних форм УАМ, його морфологічну сутність та тектоніку пластичних вирішень. Зазвичай, розвиток і утвердження українського архітектурного модерну в історії архітектури щільно пов'язувалося з іменами визначних українських архітекторів цього періоду: О. Сластьона, С. Тимошенка, Д. Дяченка, В. Кричевського, К. Жукова, Є. Сердюка, І. Кузнєцова, І. Левинського, О. Лушпинського, Т. Обмінського, Є. Нагірного, А. Захарієвича та ін. Становлення й формування українського архітектурного модерну з початком ХХ ст. мало не поступовий, еволюційний (зростаючий) характер, а було подібно до вибуху, рапто-вим та інтуїтивним, окресленим об'єктивістськими та індивідуалістичними рисами та напрямками

розвитку. Об'єктивістським напрямкам і проявам відповідав розвиток традицій української архітектури, народної передовсім, як також і професійної, зокрема барокової, її українського різновиду, вплив якої десь від 1910-х років стає все помітнішим зі зростаючими тенденціями. Безсумнівно відчувається, головню в Західному регіоні України, впливи європейських різновидів модерну, а також раціоналізм кінця XIX – початку XX ст., що дав усвідомлення важливості значення функції прогресивних, конструктивних вирішень та новітніх конструкцій і матеріалів (Чепелик В., 2000).

Прагнення митців дужче пов'язати УАМ із новітніми напрямками розвитку в архітектурі тривало на протязі часу його розвитку. Воно завжди створювало певне творче напруження, яке виявлялося у протиставленні між собою новаторів та традиціоналістів. Ось чому архітектурні форми стилю вироблялися під впливом традиції та новаторства, і це відображалось на їхньому творенні, не допускаючи занурення в архаїчність або інтернаціональний нігілізм. Лінійна основа стилю українського архітектурного модерну при дослідженні його архітектурних форм є важливою, оскільки вона виражає певні архітектурно-тектонічні риси, що безумовно проглядалися в західному модерні. І, незважаючи на розмаїття технічно-конструктивних досягнень, життєвий процес в Україні мав інший темп, ніж на Заході, зберігаючи свої традиції з XVIII–XIX ст. Ось чому і лінії в архітектурі українського модерну будуть лише частково близькими чи такими самими, які прив'язувалися так або інакше до нашої мистецької традиції. І справа тут не у відставанні від західних форм життя, а у свідомому зверненні до національних, народних традицій як до обов'язкового вираження та виявлення української ідентичності (Hofstätter R. H., 1980). Для українського архітектурного модерну характерним є прагнення досягати їх гармонійної взаємодії, зокрема з незначною перевагою перших над другими в малоповерхових будівлях, коли вирішуються обсяги або структурний поділ стіни. Фасади будівель у 3-х чи 6-ти поверхів і доземні майже досягають за кількістю поземних ліній. Проте, у вирішенні вікон або дверей досить часто панують саме доземні лінії. Контурні обриси, що творяться поєднанням між собою ліній, яскраво розкривають геометричні основи лінійних особливостей, які здебільшого визначають характерність морфології системних рядів УАМ. Поєднання вертикальних (доземних) із похилими та горизонтальними (поземними) лініями набувають особливої характерності в обрисах дверей та вікон і їх обрамлень, утворюючи знакового характеру “трапецієвидні форми”, що властиво для взірців українського бароко. Сильветковість виражає наступний засіб виявлення морфологічних особливостей українського архітектурного стилю (модерну). Сильвети фасадів (екстер'єрів) будинків спершу від прямокутника, завершеного трикутником, хоч і поширені та здаються менш властивими, аніж поєднання прямокутника з трапецією у простих або ускладнених (складних) взірцях, де проявилися традиції наших хатніх дахів чи дахів із залами (приступами). У баштоподібних композиціях із східчастими сильветками, поєднання прямокутників і трикутників творять заломи та завершуються шоломо-, грушово- або маківкоподібними, але не цибулястими формами. Отже лінеарика й сильветка форм виявляють характерні уподобання, які були властиві для українського архітектурного модерну. Стає важливим, що тут сильніше виявлялося зв'язок із народною історичною традицією, ніж із притаманними лінійно-сильветичними формами творення для західного модерну. Це залежало від схильності до конструктивно-раціонального мислення наших будівничих, які загалом залишалися байдужими до формалістичних підходів та перенасичення образу декоруванням. Це стає підставою для закладання специфічно української основи збереження національної ідентичності у графіці й архітектурі, котрі сприймаються як визначальна основа національно-модерної, морфологічної системи форм та рис (Шах, 2006).

Також одним із найбільших чинників прискорення розвитку національних тенденцій у архітектурно-мистецькій культурі на всіх землях України стає ріст національної свідомості українців, національно-визвольного руху, завершення формування української нації періоду капіталізму. Протягом 1900–1920-х років було розроблено та споруджено більше, ніж 1000 архітектурних будівель в українському стилі із використанням скульптури, дерева, металу, кераміки, графічного дизайну, речей технічного характеру. Це явище також поширилося на театр, музику поезію і т.д. Без

перебільшення можна констатувати, що осередком розвитку українського стилю як в теоретичній, так і практичній площинах була Галичина з визнанням на той час культурно-мистецьким центром – Львовом. Фінансування українських національних програм і зокрема творення та поширення українського національного стилю (УАС) чи радше модерну, тому тут велике значення мали доброчинність та меценатська діяльність окремих осіб та громадських інституцій. Такі меценати та доброчинники у швидкім часі знайшлися, вкладаючи значні кошти в розробку та зведення будівель національного значення. Відомі люди не тільки з Галичини (І. Левинський, В. Нагірний, Митрополит А. Шептицький, О. Мишуга та ін.), так зі східних теренів України (Є. Чикаленко, М. Лисенко, І. Ханенко, В. Семиренко). Саме завдяки цьому національно свідомі українці в західних теренах сьогодишньої України мали реальну можливість не лише продукувати теоретичні засади – ідеї українського стилю, але і їх реалізувати в різних мистецьких сферах, зокрема також і в архітектурі. Присутність тут непересічних особистостей, як-от: М. Бойчук, С. Тимошенко та інших спонукала до збагачення та розширення сфер виявлення української стилістики в архітектурі, малярстві, кераміці, металі тощо (Моїсеєнко, 1995).

Перше його визначення як української стилістики з'являється саме в Галичині ще 1894 р. у Львівському часописі “Зоря”, № 12, пов'язаного з організацією виставкового павільйону. А вже в наступні роки XIX і на протязі двох десятиліть XX ст. українська національна стилістика чітко вирізнялася поміж інших мистецьких напрямків Європи, використовуючи різні назви свого мистецько-архітектурного напрямку: руський стиль, гуцульський стиль, візантійсько-русський стиль, український модерн тощо. Професор Львівської політехніки Іван Левинський, маючи достатньо значні грошові та технічні спроможності, спільно з іншими будівельними фірмами поступово, поетапно підходив до творення своєрідного напрямку в європейській архітектурі – українського архітектурного стилю (українського архітектурного модерну). Його галицький, як і східноукраїнський варіант, виходив із єдиних концептуальних засад – використання формотворчих принципів народного мистецтва, конструктивних середників (засобів), традиційної орнаментики з декоративно-прикладного мистецтва, яскравості декоративізму тощо. Як на Сході, так і на Заході України всі ці розробки здійснювалися в межах одного на той час модерну (у Галичині вживається термін “сецесія”). Можливо саме з того боку стилістика йшла під різними еклектичними назвами українського модерну, гуцульської сецесії, східно-галицького стилю тощо. Певний сенс у цих твердженнях проглядався головню в ранній період 1890–1905 рр., коли головним джерелом інспірації стають взірці гуцульського мистецтва та культури. Під їхнім впливом перебували не тільки мешканці Галичини, але й етнічні австрійці із Відня (Нога, 2009).



Рис. 1. Павільйон українських товариств на Загальній крайовій виставці 1894 р. у Львові



Рис. 2. Український академічний дім у Львові (нині – вул. Коцюбинського, 21а)

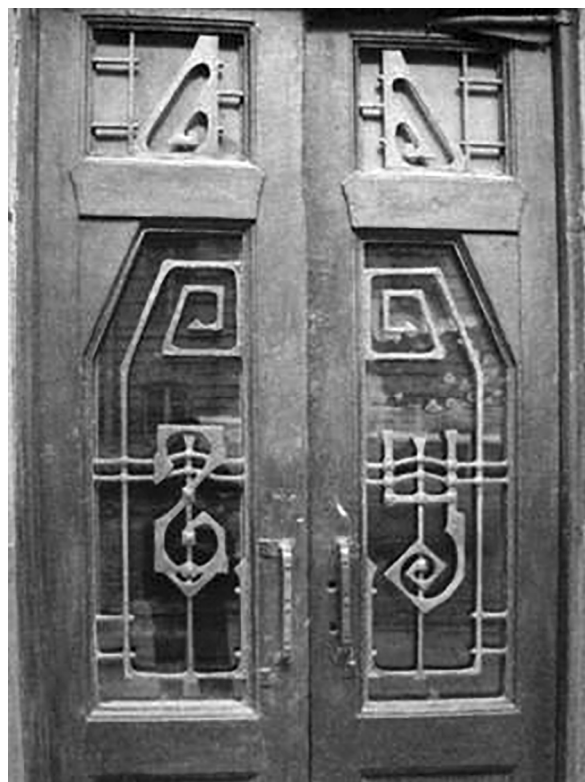
Починаючи від 1894 р., у фірмі І. Левинського проєктуються будівлі цього стилю, головною особливістю якого було широке залучення форм, декоративних елементів та деталей зі спадщини українського народного мистецтва. Якщо торкнутися будівлі 1894 р., то це був павільйон українських товариств для Загальної крайової виставки у Львові (за проєктом Ю. Захарієвича для фірми Левинського) (рис. 1). Це була будівля, створена задовго до знаменитого творіння В. Кричевського, яке чомусь вважалося першим у вираженні та використанні української стилістики лише з початком ХХ ст., а це будинок Полтавського земства (1903 р.). Будівля павільйону українських товариств не була випадковістю. На протязі 1894–1916 рр. постають імпозантні будівлі цього напрямку, головні з яких – уже згадуваний павільйон українських товариств у Львові (1894 р.), Дяківська бурса (1903–1904 рр.), будинок страхового товариства “Дністер” та Український академічний дім (1905–1906 рр.), Гімназія і бурса українського педагогічного товариства (1906–1908 рр.) у Львові, народні доми в Буцневі, Кам’янці-Бузькій та Кіцмані (рис. 2). Усі ці об’єкти мають безпосередній зв’язок із архітектурно-будівельним бюро Івана Левинського і більшість з них проєктувалися як загалом і зводилися з його участю. Властивими та обов’язковими ознаками цих будівель було саме гармонійне поєднання форм народної архітектури й мистецтва, переведених у камінь чи бетон, декорування фасадів керамічною яскравою плиткою, у кольористиці та візерунках яких проглядалася стилізація українських традиційних вишивок чи орнаментів, використання різьблених дерев’яних компонентів і кованого металу, стилізованого національного орнаменту з деталізацією форм та фактур і текстур. Поза спільними рисами українського архітектурного стилю (модерну) – лінеарності та силуетності форм як характерних рис для східного українського модерну центральних та південних його регіонів, для галицької української сецесійної стилістики архітектурних творів властивою (притаманною) рисою є їхня особлива декоративність, зокрема, у фактурах і текстурах поверхонь стін, керамічних оздоблювальних елементах площин, вишуканого кованого металу огорожень, ґратів, кронштейнів тощо (рис. 3). Отож саме ці перелічені риси вирізняють архітектурний український модерн (сецесію чи стиль) Сходу й Заходу України та досить міцно пов’язують його із західноєвропейськими трендами цієї епохи. Тому напевно Івану Левинському, його архітектурно-будівельному бюро та плеяді визначних архітекторів, інженерів, майстрів, художників, як-от: О. Лушпинський, Є. Нагірний, Ю. Захарієвич, Т. Обмінський, Е. Ковач, Л. Левинський, Г. Пежанський, М. Стефанівський, М. Сосенко, Ю. Буцманюк, Ю. Панкевич, М. Бойчук, Т. Коверко, Ол. Кузневич, Є. Сагайдачний, М. Касперович та багато інших. Що важливо є зазначити також, що Іван Левинський мав свою фабрику, відому як фабрика Левинського, яка зосереджувала на своєму виробництві майже весь цикл будівельних робіт, починаючи від піщаних, глиняних і гіпсових кар’єрів для виробництва цегли, вапна, кераміки, художнього і традиційного скла, до ремісничих майстерень по дереву, гіпсу, металу, художньому шклі (вітражі) тощо. Саме це давало можливість професору Левинському здійснювати весь комплекс архітектурно-будівельних робіт, викінчення та оздоблення об’єктів, беручи великі підряди з проєктування та побудови великих та малих будівель театрів, залізнично-дорожніх двірців, навчальних закладів, шкіл, монастирських комплексів, церков тощо (Шах, 2006).

Тіж самі тенденції у формуванні та розвитку українського архітектурного стилю (модерну) можна простежити також і в церковному проєктуванні та будівництві в Галичині кінці ХІХ-початку ХХ ст. З плеяди архітекторів різної національності та віросповідання, які працювали в архітектурному бюро Левинського, розробляючи проєкти та внутрішнє облаштування українських церков, необхідно назвати наступні постаті: Юліяна Захарієвича, Едгара Ковача, Тадея Обмінського (українця, якого чомусь звикли вважати поляком), Вітольда Мінкевича, Олександра Лушпинського, Григорія Пежанського, Лева Левинського, Василя та Євгена Нагірних, Романа Гриця та інших. Загалом, всі ці будівлі від моменту створення (проєкту) і до завершення будівництва персонально

контролював проф. І. Левинський, який мав прагнення, відтворюючи український образ святині, творити об'єкти, гідні тогочасної епохи. Український архітектурний стиль в храмовому будівництві протягом 1907–1914 рр. успішно розвивався звертаючись до усіх сфер народної української культури. У цей період, із загальними змінами в архітектурі у напрямі конструктивістських тенденцій, змінюються і конструктивна формотворчість українських церков, що абсолютно не торкалися змін у художніх орієнтирах. Продовжуються працівниками бюро Левинського пошуки оптимального вираження церковної будівлі українського стилю, не порушуючи при цьому загальних принципів архітекtonіки дерев'яних церков України, де вони, загалом у плануванні тридільні або хрещаті, з одним чи трьома баневими завершеннями. У зовнішньому вистрої широко використовувалися традиційні піддашся чи опасання, дерев'яні різьблені галереї. Це, зокрема. Дерев'яна церква авторства Ів. Левинського у м. Києві, 1916–1917 рр. та дерев'яна церква св. Миколая в Новому Селі на Львівщині, 1923 рік і багато інших (рис. 4). Особливістю, яка з'являється в період 1908–1914 рр., є використання трапецієвидних обрисів вікон та дверей, які були більш властивими для теренів Сходу України, в час поширення українського (козацького) бароко. Стає зрозумілим, що архітекторів, які співпрацюють з фірмою Левинського, розробляючи народну стилістику в храмових будівлях, змінювалося розуміння головних принципів українського архітектурного стилю (Гнідець, 2016).



а



б

Рис. 3. Різьблені дерев'яні та ковані металеві елементи та деталі будівель:

а – кронштейни даху будинку на вул. Генерала Чупринки, 11а, у м. Львові,

б – входні двері будинку на вул. Бандери, 2 у м. Львові

Із початком 1911–1912 рр. із загальними змінами в архітектурі у напрямку конструктивістських тенденцій, змінюється також і конструктивно-просторова формотворчість українських церковних будівель, що починає звертатися до неороманіки. Як приклад можна розглядати церковно-учбовий комплекс, споруджений за проектом І. Левинського та О. Лушпинського в Станіславові

(теперішньому Івано-Франківську) – Інститут сс. Василянок (1912–1914 рр.); будівля греко-католицької семінарії з прибудованою каплицею авторства І. Левинського в Перемишлі (початок ХХ ст.). Вони стають вихідними пунктами українського архітектурного стилю в храмовій будівництві щодо загальних змін у переорієнтації з народного дерев'яного будівництва на кам'яне (муроване) попередніх епох – романіки, бароко, ренесансу чи класицизму. Але всі перелічені неостилі розглядають виключно із конструктивістсько-раціональних позицій, орієнтуючись на українську архітектурно-мистецьку спадщину (рис. 5).



Рис. 4. Дерев'яна Греко-католицька церква у Києві, фото 1918р.

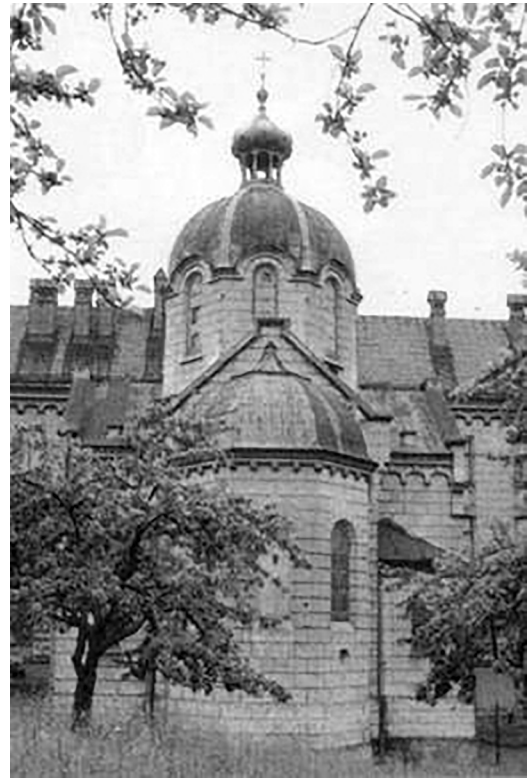


Рис. 5. Каплиця при Греко-католицькій духовній семінарії у Перемишлі

Ці положення проявляються у таких церковних будівлях, як: церква св. Арх. Михаїла в с. Підберізі; церква св. Миколая в с. Висоцьке Вижнє, 1890 р. (проектована як триверха, але реалізована за проектом М. Білявського як одноверха); церква в с. Оброшино, 1906 р. (проектована Т. Обмінським та О. Лушпинським) тощо. Їх також можна прослідкувати у храмових будівлях І. Левинського та його архітектурно-проектного бюро, зокрема тих, що були перебудовані чи реконструйовані, а це: перебудова разом з Е. Ковачем церкви св. Онуфрія, оо. Василян у 1902 р.; реставрація церкви св. Арх. Михаїла в с. Кути, 1904 р.; перебудова церкви Різдва Христового в Галичі, початок ХХ ст.; проєкт реконструкції і перебудови церкви Зіслання Св. Духа в м. Добромиль, 1884 р.; церква Преображення Господнього в м. Ярослав, теперішня РП, XVII ст., перебудована в 1911 р.; реконструкція костелу св. Івана Хрестителя у Львові разом з Ю. Захарієвичем у 1887 р. та багато інших. Необхідно також зазначити, що заклики до творення сучасної церковної архітектури, а відповідно і творів декоративно-ужиткового мистецтва, не пройшли намарно. У період ХІХ – початку ХХ ст. в храмовому будівництві Європи виникають церковні будівлі, що опиралися на основи “модерністичного” чи “раціоналістичного” розуміння у формотворенні. У цьому аспекті з'явилася орієнтація на національні культури та традицію. Щодо нововведень, то вони тор-

каються як цілісності будівлі храму, так і окремих його частин і декорування (оздоблення). Що стосується українського архітектурного стилю в храмобудуванні, то важливо констатувати, що його формування відбувалося настільки потужно й авторитетно, що вже на початках XX ст. він стає творчою інспірацією церковного будівництва для польських, австрійських та інших митців ближнього зарубіжжя (Чепелик, 1995).

Висновки

Підсумовуючи вищевикладене, можемо стверджувати наступне, а саме, що український архітектурний стиль (модерн) став непересічним явищем у розвитку як українського, так і європейського архітектурного мистецтва. Він увібрав у себе як риси, властиві для розвитку західно-європейського напрямку XIX – початку XX ст., так і риси, властиві для української архітектурної спадщини з її особливостями та відмінностями. Зокрема, ця його лінеарність, силуетність та декоративність через багатство характерних декоративних оздоблень, використання кованого металу, з яскраво вираженими орнаментальними елементами пластики, кольористики, фактури і текстури поверхонь. Визначне місце у формуванні та поширенні українського архітектурного стилю безперечно належить професорові Івану Левинському та його архітектурно-проектному бюро, які розробляли й втілювали проекти різних за призначенням будівель, зокрема і храмових. А саме будівля Павільйону українських товариств на крайовій виставці авторства І. Левинського та Ю. Захарієвича, втілена у Львові 1893–1894 рр., стає початком творення та реалізації української архітектурної стилістики на теренах України. “Фабрика Івана Левинського” забезпечувала всім необхідним для реалізації проектів цієї саме стилістики, адже давала можливість використовувати на будовах не тільки якісні будівельні матеріали, але й засоби декорування, оздоблення будівель відповідно до смаків та уподобань як авторів-будівничих, так і замовників. Знаковість “трапецієвидних форм” стає вирізняльною рисою формотворчих тенденцій, які відображали яскравість форм, архітектурних елементів, декоративності та лінеарності і силуетовості стилістики та стилізації в декоративних вставках, візерунках чи ковальстві. Вони яскраво виражали особливості українського архітектурного стилю (модерну), виявляючи його національну ідентичність та український творчо-креативний дух.

Бібліографія

- Вуйчик В. С., Липка Р. М., 1987. Зустріч зі Львовом / худож: О. І. Дмитрієв, Б. Р. Пікулицький. Львів. С. 115–138.
- Гнідець Р., 2016. Традиція і новаторство архітектури українських церков як феномен її національної ідентичності. *Народознавчі зошити*. № 6 (132). Львів. С. 1313–1319.
- Гнідець Р., 2008. Традиція у формах баневих завершень церков українського архітектурного модерну та її вираження в сучасному храмобудуванні. *Вісник Нац. ун-ту “Львівська політехніка”. Архітектура*. № 632. Львів: Вид-во Нац. ун-ту “Львівська політехніка”. С. 7–14.
- Коломієць М., 1994. Про національні та регіональні особливості архітектури України. *Архітектурна спадщина України*. Вип. 1: Національні особливості архітектури українського народу / за ред. В. Тимофієнка. Київ. С. 209–214.
- Моїсеєнко З., 1995. Відродження національної своєрідності архітектури України. *Архітектурна спадщина України*. Вип. 2. Національні особливості архітектури українського народу / за ред. В. Тимофієнка. Київ. С. 230–237.
- Нога О., 2004. Михайло Адальбертович Стефанівський. Історія життя та творчої діяльності 1878–1952 рр. *О. Нога: Історико-мистецтвознавче дослідження*. Львів: НВФ “Українські технології”. С. 41–120.
- Нога О., 1993. Іван Левинський: художник, архітектор, промисловець, педагог, громадський діяч ТВФ “Фабрика Івана Левинського”. Львів: Основа. С. 52–59.
- Нога О., 2009. Іван Левинський: архітектор, підприємець, меценат. Львів: “Центр Європи”. 129 с., 412 ілюстр.

- Савицький І., Нога О., 2016. Архітектор Григорій Пежанський та розвиток фізичної культури в Галичині наприкінці XIX – на початку XX століття. Львів: Вид-во НУ “Львівська політехніка”. 196 с.
- Чепелик В., 2000. Український архітектурний модерн. Київ: КНУБА. 196 с.
- Чепелик В., 1995. Морфологічні особливості українського архітектурного модерну початку XX ст. *Архітектурна спадщина України*. Вип. 2: Національні особливості архітектури українського народу / за ред. В. Тимофієнка. Київ. С. 132–160.
- Чепелик В., 1996. Український архітектурний модерн у дзеркалі епохи. *Архітектурна спадщина України*. Вип. 3. Національні особливості архітектури українського народу / за ред. В. Тимофієнка. Київ. С. 198–221.
- Шах С., 2006. Львів місто моєї молодості. Спомин, присвячений тіням забутих Львов’ян. Вид-во “Християнський голос”, Мюнхен, 1955. Частина I і II. Вид-во “Друкарські куншти”, Львів. 206 с.
- Biriulow J., 1996. Secesja we Lwowie; z ros. przeł. Janusz Derwojed. Warszawa: Wyd-wo Krupski i s-ka. 195 s.
- Hofstätter R. H., 1980. Symbolism. Warszawa. S. 37–51.
- Guerrand R. H., 1965. L'Art Nouveau en Europe. Paris. S. 23–32.
- Warren G., Klein D., 1978. Art Nouveau and Art Deco. London. S. 36–55.

References

- Vuytsik V. S., Lipka R. M., 1987. Meeting with Lviv / artist. O. I. Dmitriev, B. R. Pikulytsky. Lviv. S. 115–138.
- Gnidets R., 2016. Tradition and innovation of architecture of Ukrainian churches as a phenomenon of its national identity. *Ethnographic notebooks*. No. 6 (132), 2016. Lviv. S. 1313–1319.
- Gnidets R., 2008. Tradition in the forms of bath completions of churches of Ukrainian architectural modernism and its expression in modern temple building. *Visnyk Nats. Lviv Polytechnic University. Architect*. No. 632. Lviv: Nat. Lviv Polytechnic University. S. 7–14.
- Kolomiets M., 1994. About national and regional features of architecture of Ukraine. Architectural heritage of Ukraine. Issue 1. National features of the architecture of the Ukrainian people / ed. V. Timofienko. K. S. 209–214.
- Moiseenko Z., 1995. Revival of national originality of architecture of Ukraine. *Architectural heritage of Ukraine*. Vip. 2: National features of the architecture of the Ukrainian people / ed. V. Timofienko. K. S. 230–237.
- Noga O., 2004. Mykhailo Adalbertovych Stefanivsky. History of life and creative activity of 1878–1952. *Historical and art research*. Lviv: NVF “Ukrainian technologies”. S. 41–120.
- Noga O., 1993. Ivan Levynsky: artist, architect, industrialist, teacher, public figure. TVF “Factory of Ivan Levynsky”. Lviv: Osnova. S. 52–79.
- Noga O., 2009. Ivan Levynsky: architect, entrepreneur, philanthropist. Lviv: “Center of Europe”. 129 s., 412 illustrations.
- Savitsky I., Noga O., 2016. Architect Hryhoriy Pezhansky and the development of physical culture in Galicia in the late nineteenth and early twentieth centuries. Published by NU “Lviv Polytechnic” 196 s.
- Chepelyk V., 2000. Ukrainian architectural modernism. K.: KNUBA. 196 s.
- Chepelyk V., 1995. Morphological features of Ukrainian architectural modernism of the early twentieth century. *Architectural heritage of Ukraine*. Vip. 2: National features of the architecture of the Ukrainian people / ed. V. Timofienko. K. S. 132–160.
- Chepelyk V., 1996. Ukrainian architectural modernism in the mirror of the era. *Architectural heritage of Ukraine*. Vip. 3: National features of the architecture of the Ukrainian people / ed. V. Timofienko. K. 1996. S. 198–221.
- Shah S., 2006. Lviv is the city of my youth. Memoir dedicated to the shadows of the forgotten people of Lviv. Christian Voice Publishing House, Munich, 1955. Part I and II. Typographic Kunshty Publishing House, Lviv. 206 s.
- Biriulow J., 1996. Secesja we Lwowie / J. Biriulow; z ros. przeł. Janusz Derwojed. Warszawa: Wyd-wo Krupski i s-ka. 195 s.
- Hofstätter R. H., 1980. Symbolism. Warszawa. S. 37–51.
- Guerrand R. H., 1965. L'Art Nouveau en Europe. Paris. S. 23–32.
- Warren G., Klein D., 1978. Art Nouveau and Art Deco. London. S. 36–55.

Rostyslav Hnidets¹, Maksym Yasynskyi²

Lviv Polytechnic National University,

¹ PhD, associate professor Department of Architecture and Conservation

e-mail: rostarch@gmail.com

orcid: 0000-0003-1351-4986

² PhD, senior lecturer Department of Architecture and Conservation

e-mail: maksym.r.yasynskyi@lpnu.ua

orcid: 0000-0002-8285-4522

UKRAINIAN ARCHITECTURAL MODERN STYLE IN THE WORKS OF IVAN LEVINSKY

© Hnidets R., Yasynskyi M., 2021

The article considers the formative features of the formation of the Ukrainian architectural style (modern style) as a phenomenon that has accumulated both properties characteristic of the style of Western European countries, and national traditions of the formation of folk housing or sacred construction. Ukrainian architectural style (modern style) has become an outstanding phenomenon in the development of domestic and European architectural art. It has absorbed many features that have become common to the pan-European architectural heritage, with its features and differences in the varieties of its expression. During the XIX – early XX centuries, church buildings appear in temple architecture, and they were based on the foundations of a “modern” or “realistic” understanding of shaping. Therefore, there is a focus on national culture and traditions, in an innovative sound. Linearity and decorativeness are manifested in stylistic solutions and detailing of decorative elements and inserts. In Galicia, for the first time in 1894, a building was implemented that embodied the above-mentioned features and principles of the formation of the UAS (UAMS). And its creator was the famous architect and industrialist Ivan Levinsky, professor of Lviv Polytechnic.

Keywords: *Ukrainian architecture modern style (UAMS), Ukrainian architecture style (UAS), linear, outline of figure and form, morphological special features, folk stylistic, ornamental-romantic, neo-baroque, ornamental surface.*