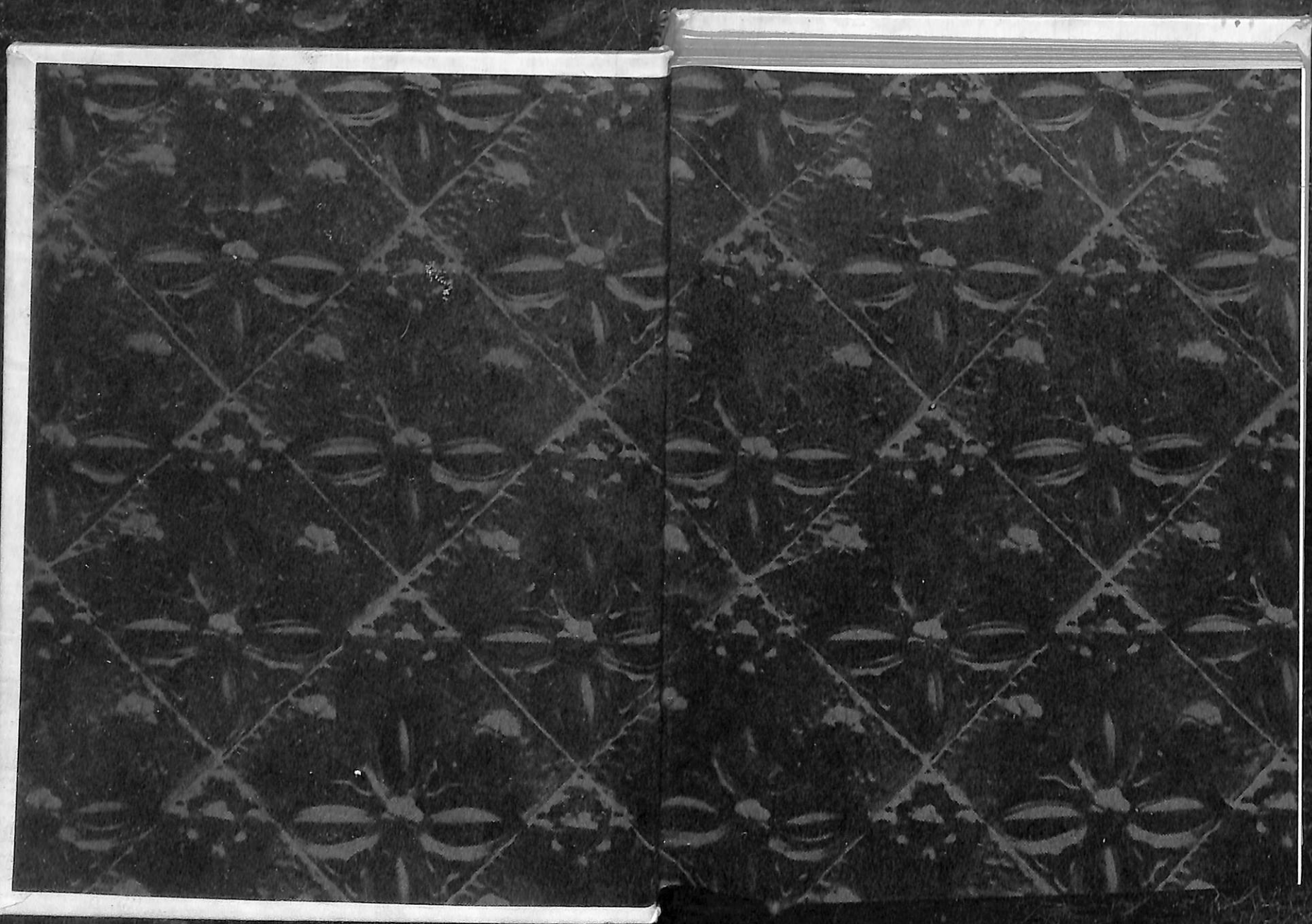




„ИСКУССТВО“
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1975



1975
SUCCURSALE DE LENINGRAD
„ISKOUSSTVO“

L V O V



G. OSTROVSKY

Л Ъ В О В



Г. ОСТРОВСКИЙ

72CA
077

АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
XIII—XX ВЕКОВ

MONUMENTS
DES XIII^e XX^e SIÈCLES

Издание 2-е, переработанное и дополненное

ВВЕДЕНИЕ

У каждого города своя жизнь, своя судьба. Трудная и славная доля выпала Львову, одному из самых древних и своеобразных городов нашей страны.

Основанный в XIII веке выдающимся деятелем Древней Руси князем Даниилом Галицким, город был воздвигнут трудом украинских ремесленников и крестьян. «Украинский крестьянин его кормил,— говорил о Львове писатель Ярослав Галан,— украинские рабочие строили его стены, безразлично, были это стены жилого дома, церковной башни или дворца вельможи».

Город выдержал десятки войн, осад, штурмов. Здесь были татары, поляки, литовцы, шведы, турки, австрийцы... Иноземные завоеватели пытались присвоить себе право на него, стремились вытравить непокорный украинский дух. Город называли — Леополис, Левенсбург, Лемберг, Львув — только не Львів, как именовали его основатели и строители. Но пришло время, и в 1939 году, после шести столетий чужеземного господства, трудовой Львов воссоединился с единокровными братьями по ту сторону Збруча, с Советской Украиной.

Началась новая история древнего города, время его возрождения и обновления. Из «столицы» отсталой, полунищей Восточной Галиции Львов превратился в крупный культурный и промышленный центр Украинской Советской Социалистической Республики.

Немногим более трети века прошло со дня воссоединения украинских земель в единой советской державе. В исторической перспективе это совсем небольшой срок, но как неузнаваемо изменился город! На тенистых бульварах и многолюдных проспектах, в садах и парках, на узеньких улочках старых районов и в новых кварталах в стремительном напряженном ритме течет жизнь большого современного города. Иными стали прежде всего львовяне, жители города, всегда определяющие его облик и характер. Советский Львов — это город рабочих, ученых, студентов, город тружеников, увлеченно строящих свой родной город, свое будущее.

С каждым годом меняется Львов. И в то же время сохраняет неповторимое очарование старины. Пласты истории пере-

80102-038
025 (01)-75 157-75

© Издательство „Искусство“, 1975 г.

межаются здесь порой самым причудливым образом. В одном «микрорайоне» можно видеть стройный готический собор, особняк эпохи Возрождения, пышный барочный костел, здания архитектуры классицизма и рядом — постройки в стиле вычурного модерна или аскетично лапидарного конструктивизма.

Через Львов, этот аванпост Украины, выдвинутый в центр Европы, пролегали пути, связывающие север с югом, восток с западом. В создании этого удивительного города наряду с украинскими мастерами принимали участие зодчие, скульпторы, художники разных народов — поляки, итальянцы, армяне, немцы, австрийцы, чехи. Но творчество лучших из них, глубоко уходя своими корнями в местную почву, создало единый, цельный художественный образ города.

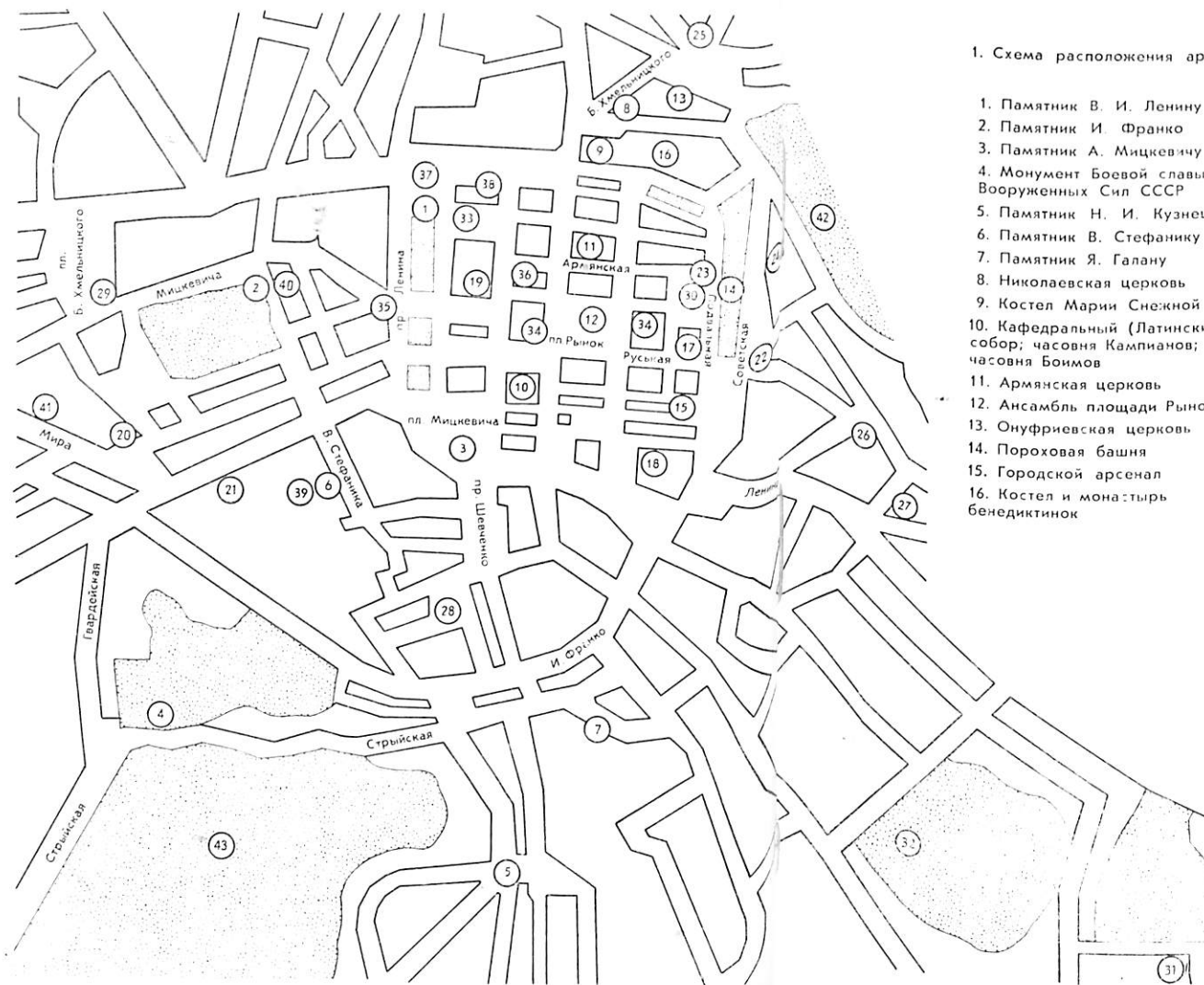
Это важнейшее обстоятельство часто выпадало из поля зрения историографов Львова и его архитектуры — как польских, так и украинских досоветского периода. Искусственно разделяя историко-художественный процесс на два потока, они в качестве определяющего критерия выдвигали национальность и вероисповедание того или иного мастера. При этом у польских, немецких, итальянских и иных зодчих и художников искали исключительно западноевропейские влияния, а у украинских — традиции Византии, Киевской Руси, Галицко-Волынского княжества. Между тем суть проблемы не в этом размежевании и очень зыбкой и относительной дифференциации, а во внимательном исследовании взаимовлияний и взаимообогащения художников различных национальностей — постоянно и активно действующего фактора развития культуры. Разумеется, это не только не исключает, но и предполагает изучение национального своеобразия памятников архитектуры и искусства, принадлежности художников к определенным национальным и культурным школам и традициям.

Львов — один из красивейших городов нашей страны. Его памятники свидетельствуют о неисчерпаемых творческих силах народа, и в них живет память о прошедших временах. «Под таким уж небом и под такой звездой возник этот город», — писал в XVII веке львовский поэт и хронист Бартоломей Зиморович, — что как-то невольно рождалось стремление к прекрасному. И нет ремесла, в котором львовянин не сумел бы совершенствоваться».

Поэты посвящают Львову стихи, художники воссоздают его образ в картинах, акварелях, гравюрах. Сотни и тысячи туристов со всех концов Советского Союза и из зарубежных стран приезжают познакомиться со Львовом, полюбоваться памятниками его архитектуры, побродить по его улицам и бульварам, вдохнуть особый, лишь ему присущий аромат. Тем более дорог он львовянам, влюбленным в свой родной город.

Предлагаемая читателю книга — не путеводитель по Львову и не история его архитектуры. Это рассказ о его художественных памятниках, спутник любознательного путешественника по городу. И если книга поможет ему еще лучше понять и почувствовать красоту и своеобразие Львова, то автор будет считать свою задачу выполненной.

Первое издание книги было выпущено в свет десять лет назад; второе значительно переработано и дополнено новыми материалами.



1. Схема расположения архитектурно-художественных памятников

1. Памятник В. И. Ленину
2. Памятник И. Франко
3. Памятник А. Мицкевичу
4. Монумент Боевой славы Вооруженных Сил СССР
5. Памятник Н. И. Кузнецову
6. Памятник В. Стефанику
7. Памятник Я. Галану
8. Николаевская церковь
9. Костел Марии Снежной
10. Кафедральный (Латинский) собор; часовня Кампианов; часовня Боимов
11. Армянская церковь
12. Ансамбль площади Рынок
13. Онуфриевская церковь
14. Пороховая башня
15. Городской арсенал
16. Костел и монастырь бенедиктинков
17. Успенская церковь; башня Корнякта; часовня Трех святителей
18. Бернардинский костел
19. Иезуитский костел
20. Костел Марии Магдалины
21. Костел св. Лазаря
22. Кармелитский костел
23. Королевский арсенал
24. Костел св. Духа
25. Пятицкая церковь
26. Францисканский костел
27. Костел св. Антония
28. Костел св. Николая
29. Костел св. Юра
30. Доминиканский костел
31. Холм Славы
32. Лычаковское кладбище
33. Львовский филиал Центрального музея В. И. Ленина
34. Исторический музей
35. Музей этнографии и художественных промыслов
36. Природоведческий музей АН УССР
37. Академический театр оперы и балета им. И. Франко
38. Академический украинский драматический театр им. М. Заньковецкой
39. Научная библиотека АН УССР
40. Университет им. И. Франко
41. Политехнический институт
42. Высокий Замок
43. Стрийский парк

ГОРОД ДАНИИЛА ГАЛИЦКОГО

Из города, откуда ни глянь, отовсюду видна Замковая гора, увенчанная ажурными переплетами телевизионной вышки. А с Замковой горы Львов как на ладони — его основные магистрали, улицы, шоссе, дороги. То здесь, то там высятся башни, купола, шпили.

В конце XI — начале XII века на Замковой и соседней с ней Княжьей горах у реки Полтвы возникло поселение, одно из многих древнеславянских городищ на землях Киевской Руси. Вскоре в этих краях образовалось Звенигородское, позднее Галицкое и, наконец, в конце XII века, — Галицко-Волынское княжество, одно из экономически и культурно наиболее развитых древнерусских государств эпохи феодальной раздробленности. С уважением и восхищением писал о галицком князе Ярославе Осмомысле автор «Слова о полку Игореве»:

«Высоко сидишь ты на своем златокованном престоле,
Подпер горы Венгерские своими железными полками,
заступив королю путь,
затворив Дунаю ворота,
меча тяжести через облака,
суды ряда до Дуная».

В середине XIII века на берегах Полтвы обосновался галицкий князь Даниил Романович. Время было сложное, трудное. С востока накатывались татарские орды, сжигая и опустошая все на своем пути. Противодействовала князю и боярская оппозиция, укрепившаяся в Галичине и «горной стране Перемышльской». Выдающийся государственный муж, полководец и дипломат, «второй после Соломона», по словам летописца, Даниил Галицкий не отступал перед внешними и внутренними врагами. В борьбе с ними он опирался на поддержку быстро растущих и крепнущих городов. По-видимому, в 50-х годах XIII века князь закладывает новый город — Львов, названный им так в честь своего сына и наследника. Изображение льва становится гербом города. Во львовской «Грамматике» XVI века приводится такое пояснение герба:

«Знамение тезоименитого князя Льва град сей мает
Его же имя по всей Европе и российский род знает».

Первое упоминание о Львове мы находим в древней Волыньско-Галицкой летописи. Рассказывая о пожаре города Холм, летописец сообщает: «Сицю же пламени бывшу, яко же со всею землею заре видити, яко же и со Львова зрящи видити, по полем Белзким, от горения силного пламени...» Историки установили дату этого пожара, случившегося во время набега татарского хана Куремсы на Волынь, — 1256 год. Эту дату и принято считать годом рождения Львова.

«Детство» города было беспокойным. Уже через несколько лет хан Бурундай вынудил галицко-волыньских князей снести возведенные ими крепости. Лев Данилович «раскинул» Львов, но вскоре восстановил его. В 1286 году татары пытались вновь овладеть городом, однако безуспешно.

Львов выжил, окреп, несколько разросся. Оплот княжеской власти, он становится большим торгово-экономическим и культурным центром. Здесь скрестились важные пути из Киева в Западную Европу, от Черноморья и Валахии — к берегам Балтики. При князе Льве и его преемниках город был одно время фактической столицей Галицко-Волынского княжества. Львов имел и большое оборонное значение; как говорил князь Даниил Романович, «бе бо грады иная зиждан противу безбожным татарам».

Почти всю жизнь Даниил Галицкий провел в боевых походах: воевал он с немецкими рыцарями и татарскими ханами, венграми, поляками, литовцами. Но за ратными подвигами галицкие князья не забывали заботиться о своих городах — Галиче, Холме, Владимире-Волынском, Звенигороде, Городке, Львове и других, — расширяли их, отстраивали. XIII—XIV века становятся временем высокого расцвета галицко-волыньского зодчества. «Данило князь добр, хоробр и мудр, — говорится в Ипатьевской летописи под 1264 годом, — созда городы многи и церкви постави и оукраси [их] разными красотами...»

Каким же был этот древнейший Львов? История оказалась к нему жестокой. Нашествия поляков и литовцев в середине XIV века, грандиозные пожары 1381 и 1527 годов, десятки осад и штурмов, перестройки в последующие века почти начисто уничтожили памятники тех далеких времен. Лишь усилиями нескольких поколений ученых оказалось все же возможным в самых общих чертах воссоздать облик княжеского Львова.

Как и большинство древнерусских городов, Львов состоял из трех частей. На горе — детинец, иными словами крепость, окруженная мощными стенами, валами и рвами. За ними находился княжеский замок, оборонные сооружения, сторожевая башня, арсенал; в детинец вели укрепленные ворота.

У подножия Замковой горы, где сейчас улица Богдана Хмельницкого, а ранее проходил Волынский шлях, соединявший Галич и Коломыю с Волынью и далее с Киевом, раскинулся Окольный город, Подгородье, или Подзамче. Там, где в начале улицы Богдана Хмельницкого ныне разбит сквер, находился Старый Рынок — торговый центр княжеского Львова. Древнее название существующей сейчас улицы «Под брамой» (под воротами) указывает нам место, где стояли ворота Окольного города. За укрепленной оградой его находились дворец князя, дома бояр и дружинников. О количестве и национальном составе населения Подгородья свидетельствуют и существовавшие здесь в XIII—XIV столетиях многочисленные храмы. Среди них насчитывалось по меньшей мере два католических костела, три армянские церкви и более десяти православных.

Основная масса ремесленников, купцов, городской бедноты селилась за пределами Окольного города, по берегам Полтвы с западной, северной и южной сторон Замковой горы. Эту часть называли пригородьем, предместьем или посадом.

Молодой Львов жил бурной и напряженной жизнью. Войны и осады перемежались годами мирного труда, и тогда сюда стекались многие купцы и ремесленники, бежавшие от татар. Летопись упоминает о «мастерах всяких... седельнцы, и лучники, и тульники, и кузнецы по железу и меди и серебру». Далеко разнеслась слава об искусных львовских литейщиках, кузнецах, ювелирах. До наших дней дошел замечательный памятник древнего львовского ремесла — колокол церкви св. Юры, датированный 1341 годом.

В княжеском Львове оседало множество иноземцев. Армяне, поляки, немцы, венгры, татары, евреи, греки, молдаване, итальянцы и даже сарацины — настоящий Вавилон! Потянулись с Запада и католические миссионеры, пытавшиеся закрепиться во Львове, превратить его в форпост Ватикана на русских землях. В южной стороне города отстраивался польский квартал; в северной — армянский; еще севернее селились татары, на

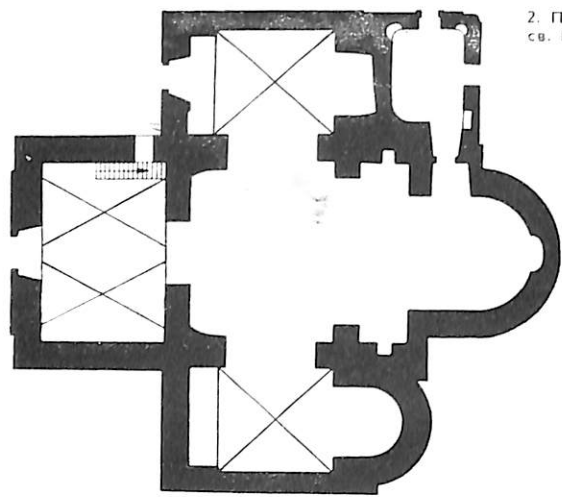
берегу Полтвы — евреи. Разумеется, преобладающим населением оставались местные жители — русины, как они называли себя тогда. Но приток чужестранцев свидетельствовал об интенсивной экономической и культурной жизни города.

По тем временам Львов был большим и оживленным центром. К сожалению, не сохранилось ни изображений его, ни подробных описаний. О том, как выглядел тогда город, можно судить лишь по косвенным данным и находкам археологов. Надо полагать, что уже в первой половине XIV века на Замковой горе находилось каменное укрепление; каменными были и некоторые храмы. Во время раскопок на находящейся рядом Княжьей горе были найдены фрагменты белокаменных колонн, украшенных рельефами — стилизованными изображениями фигур, растений, птиц (хранятся во Львовском историческом музее). Не исключена вероятность, что это остатки дворца Льва Даниловича, княжившего в 1264—1301 годах.

Древнейшие памятники львовской архитектуры XIII—XIV веков дошли до нас в измененном виде.

На улице Богдана Хмельницкого и поныне стоят несколько православных церквей: святых Николая, Параскевы Пятницы, Онуфрия. Все они построены уже много позднее — в XVI—XVIII веках, но на фундаментах самых древних львовских храмов. Пятницкая церковь, находившаяся уже за пределами Окольного города, имела значение оборонительного бастиона; от нее к Княжьей горе вел подземный ход. В нынешней архитектуре как Пятницкой, так и Онуфриевской церквей, о которых речь пойдет ниже, явственно проступают черты и особенности древнерусского зодчества. В этом, несомненно, сказалась прямая преемственность исконно местной строительной традиции.

Еще более непосредственно прослеживается она в архитектуре церкви св. Николая. Известно, что церковь существовала уже в 1292 году как придворный княжеский храм; позже она принадлежала ремесленникам сапожного цеха. Однако по своим размерам и общему образному решению церковь ближе не к типу камерных храмов, а скорее к общественным, монументальным сооружениям. Нет ни пышных порталов, ни импозантной декорации, но от низких дверей, небольших окон в виде бойниц, стен из тесаного камня веет мощью и внушительностью военной крепости. В случае осады



2. План церкви
св. Николая

такое здание могло выдержать и действительно выдерживало натиск вражеских войск. В лаконичной простоте больших гладких плоскостей, строгости выразительных средств отразился самый дух суровой и героической эпохи.

По своему типу церковь св. Николая с тремя апсидами и эллиптическим в плане куполом принадлежит к крестовокупольным православным храмам, широко распространенным в древности на территории юго-западной части Киевской Руси. Некоторые особенности планово-конструктивного и собственно художественного порядка указывают на родство ее также с памятниками владими́ро-суздальского зодчества. Творческие взаимосвязи этих двух отдаленных друг от друга княжеств не раз отмечались историками древнерусской культуры.

От здания XIII века сохранились общий план и нижняя часть стен. Верхняя часть стен и кровля возведены в XVII — начале XVIII века. В 1776 году была пристроена ризница, а в 1800-м — после пожара 1783 года — купол. Средняя апсида получает свой отдельный купол, фасад — пилястры. Интерьер, декориро-



3 Церковь св. Николая

ванный в XVIII веке, выдержан в стиле рококо. В боковых алтарях можно увидеть иконы XVII века, перенесенные сюда из уже не существующей деревянной церкви св. Теодора, разобранной в XIX веке. А иконостас и росписи на фронте выдают манеру художников нашего столетия.

Но все эти почти неизбежные наслоения позднейших эпох не затронули самого существа этого редкого и интересного памятника галицко-волинского зодчества. Две каплицы по сторонам трехнефного храма, увенчанного куполом, создают в силу разновеликости масс пирамидальную композицию архитектурных объемов, сгруппированных по двум пересекающимся осям симметрии. Эта живописность облика не снижает впечатления простоты и лаконизма крупных архитектурных форм памятника, который ассоциируется с закованным в кольчугу дружинником. Византийская схема крестовокупольного храма творчески переосмыслена здесь в соответствии с национальным своеобразием местной и всей древнерусской архитектуры. В то же время многое в этой церкви-крепости напоминает памятники балканского и романского зодчества, что вполне объяснимо, если учитывать оживленные культурные связи Галицко-Волинского княжества со средневековой Европой.

Неподалеку от церкви св. Николая, ближе к Старому Рынку, находятся еще два храма, заложенные в далекие времена княжеского Львова. Это самые древние львовские костелы — Марии Снежной и Иоанна Крестителя.

Главным своим фасадом костел Марии Снежной, стоящий на небольшом пригорке, выходит на площадь имени 300-летия воссоединения Украины с Россией, а боковыми — на улицы Ивана Гонты и Снежную. Некоторые исследователи считают, что он перестроен из древнерусской церкви. Достоверно, однако, одно: в конце XIII века это был уже католический храм и религиозный центр немецкой колонии. Традиционная схема базилики, типичная для западноевропейского культового зодчества, ясность пространственно-объемного решения, несколько приземистые пропорции и скромность декора — все это говорит об известной зависимости архитектуры здания от принципов и приемов романского зодчества. Костел неоднократно перестраивался, и лишь спустя шесть столетий обрел нынешний вид. В конце XIX века архитектор Ю. За-

4. Костел Марии Снежной



харевич радикально обновил его в псевдороманском духе; эта стилизация особенно ощутима в декоре интерьера и наружной орнаментике алтарной части.

Очень значительные изменения претерпел и стоящий почти рядом костел Иоанна Крестителя. Поначалу это была церковь православного монашеского ордена василиан. Затем князь Лев Данилович подарил ее своей жене Констанции, дочери венгерского короля Белы IV, по указанию которой церковь была перестроена для доминиканских миссионеров. По видимому, тогда же здание приобрело черты, характерные для романского стиля. Маленький, однефный, с двумя притворами и одной граненой апсидой, костел Иоанна Крестителя не производит сейчас большого впечатления; от старины здесь мало что сохранилось. В 1886—1887 годах он был капитально реставрирован тем же Ю. Захаревичем, сплошь украсившим фасады псевдороманской декорацией. Это была последняя в ряду многочисленных перестроек, сильно искаживших первоначальный облик здания. Наибольший интерес

представляют сейчас некоторые старые иконы в алтаре и два мужских портрета в ризнице, датированные 1637 и 1647 годами.

Костелы Марии Снежной и Иоанна Крестителя явились первыми вестниками идеологической экспансии Запада. А вскоре Львов и все Галицко-Волынское княжество попадает в орбиту политической и военной агрессии феодально-католической Речи Посполитой.

В 1340 году умирает Юрий II (Болеслав Мазовецкий), наследовавший последним князьям из правящей династии Романовичей. Воспользовавшись междоусобицей, польский король Казимир III в том же году овладевает Львовом, но ненадолго. Местное население оказывает захватчикам упорное сопротивление. В 1340—1349 годах городом правит боярин Дмитрий Детько, стремившийся перед лицом опасности сплотить все патриотические силы. После многих битв, осад и переговоров, после нескольких лет господства то литовских князей, то венгерских королей, в 1387 году во Львове утверждается власть польских феодалов.

В истории города наступает новый период — многовековая эпоха иноземного владычества, эпоха борьбы мужественного и талантливого народа против социального и национального угнетения.

Эти события и перемены не могли не сказаться на облике Львова, его архитектуре и художественных памятниках.

ЛЬВОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIV—XVI СТОЛЕТИЯ

Вторая половина XIV века. Крепость, возведенная князем Даниилом Галицким, разрушена. Постепенно затихает жизнь и в Окольном городе; теряют свое значение Рынок и Волынский шлях.

Упадок княжеского Львова довершает грандиозный пожар 1381 года, в огне которого погибла большая часть деревянного города.

На месте старой крепости, на горе, король Казимир III приказывает построить новую, каменную, названную **В ы с о к и м З а м к о м**.

Это было сравнительно небольшое сооружение с башнями по углам и центральной сторожевой вышкой — донжоном. Во дворе крепости стояли казармы. После Грюнвальдской битвы 1410 года здесь ожидали выкупа пленные рыцари-крестоносцы. В 1648 году Замком овладели казаки полковника Максима Кривоноса, сподвижника Богдана Хмельницкого; в 1672 году — турецкие войска. К началу XVIII века Высокий Замок уже обветшал и утратил свое оборонное значение: шведский король Карл XII занял его фактически без боя. Спустя еще несколько десятилетий он превращается в руины; австрийские власти передали Замок львовскому магистрату уже как каменоломню. В 30-х годах прошлого столетия на Замковой горе был разбит красивый парк. Там, где стояли казармы и арсеналы, сейчас тенистые аллеи и детские площадки. Сохранилось лишь название — **В ы с о к и й З а м о к**: оно закрепилось за парком.

Не всем, однако, известно, что существовал и **Н и ж н и й З а м о к**, возведенный в XIV—XV веках под горой, на том месте, где сейчас музей В. И. Ленина и близстоящий жилой дом. Улица между ними служила проездом к Замку. В крепостной стене, декорированной аттиком, были въездные ворота с высокой готической башней над ними. Нижний Замок представлял собою величественный ансамбль готических зданий. В двухэтажном дворце, украшенном аркадой, размещались покои короля и бургграфа (старосты), городской и земский суды. В середине XVI века о Нижнем Замке с восхище-

нием писал польский поэт Себастьян Кленович (Ацерна) в поэме «Роксолания»:

«Это королевское украшение, могучее и гордое.
Солнечный свет густо окна золотит.
Тонкая башня стремительно поднимается к самой туче,
Подвалы выходят в ад, звезд достигают шпили».

Но уже в 1564 году Нижний Замок сгорел. Впоследствии он несколько раз восстанавливался, реставрировался, но со временем приходил во все большее запустение. В 1802 году Замок был разобран.

О многом напоминают нам не только строки исторических хроник, но и названия улиц: Валовая, Подвальная... Сейчас это обычные улицы, а раньше здесь были высокие валы и рвы, окружавшие со всех сторон средневековый Львов.

Новый город был заложен в середине XIV века и занимал территорию правильного квадрата 600 на 600 метров. С одной стороны он примыкал к Окольному городу княжеского Львова, южные рвы которого вошли в состав северных оборонных укреплений. Городские стены шли вокруг всего предместья — по нынешним улицам Комсомольской, Подвальной, затем по улице Леси Украинки и четной стороне проспекта В. И. Ленина, называвшегося ранее Гетманскими валами.

Как и большинство средневековых городов, Львов представлял собою хорошо укрепленную крепость. Перед внутренней стеной с четырьмя башнями по углам стояла внешняя стена с семнадцатью башнями, затем наполненный водой ров, потом валы и бастионы (по улице Валовой, площади Даниила Галицкого и там, где сейчас бульвары на проспекте В. И. Ленина и на Советской улице — бывшие Губернаторские валы) и снова широкий ров с подъемными мостами. В город вели двое ворот — Галицкие и Краковские и две калитки — иезуитская (возле костела ордена иезуитов) и русская, или босацкая (в конце Руськой улицы, служившая для сообщения с монастырем босых кармелитов).

Сбереглись лишь немногие из оборонительных сооружений средневекового Львова — Городской арсенал на Подвальной улице и Пороховая башня — там же, но немного левее, ближе к площади Даниила Галицкого. Построены они уже в середине XVI века.

5. Пороховая башня



Пороховая башня (1554—1556) была включена в цепь крепостных сооружений внешнего кольца. На Губернаторских валах стояли четыре такие башни, но остальные не сохранились. В мирные времена они использовались для хранения зерна. Слой грунта скрывает от нас нижнюю часть стен Пороховой башни: за четыре столетия он поднялся на полтора-два метра. В плане башня имеет форму срезанного эллипса, закругленная сторона которого была обращена к предместью.

Сложенная из глыб «дикого» нетесанного камня, Пороховая башня впечатляет выразительностью не столько большого, сколько очень цельного и нерасчлененного архитектурного объема. Маленькие узкие бойницы-окна лишь подчеркивают нерушимую мощь стен, толщина которых внизу достигает до трех метров. Башня перекрыта острым щипцом крыши. Строгая функциональность оборонного сооружения сочетается здесь с достоинствами эстетического порядка: Пороховая башня может служить примером военно-оборонного зодчества эпохи Возрождения. После реконструкции 1954 года,

затронувшей главным образом интерьер, в ней разместился львовский Дом архитектора.

Примерно в том же духе выдержан и современник Пороховой башни — Городской арсенал (1555), примыкающий к старым крепостным стенам, остатки которых сейчас видны с улицы Арсенальной. Здание Городского арсенала — двухэтажное, прямоугольное, с небольшой восьмиугольной башней на северной стороне. По данным раскопок и исследований последних лет башня, равно как и стены первого этажа арсенала, более раннего происхождения, по-видимому, XV века.

Мощные стены из «дикого» камня и окна-бойницы придают зданию арсенала характер неприступной крепости, а горизонтальные членения и сильно развитый карниз — памятника ренессансной архитектуры. Над входом в арсенал раньше находились надписи, одна из которых гласила: «Счастлив город, который в годы мира печется о будущей безопасности». В 1799 году в южную стену здания вмуровали памятную плиту 1655 года с гербами Львова, Собеских и Яблоновских, снятыми с разобранных городских стен и башен.

С Городским арсеналом связано немало героических и трагических страниц в истории города. В XVIII веке в подвалах арсенала томились пленные украинские казаки и гайдамаки. В одном из казематов находились камеры пыток и жилье городского палача, «малого доброго», по словам летописца.

Во второй половине XIV века Окольный город становится предместьем. В самом городе, за крепостными стенами, селятся, как правило, светская и духовная знать, зажиточные купцы, ремесленники. После кратковременного упадка Львов вновь центр оживленной транзитной торговли, серьезный соперник купеческого Кракова. Во Львов и из Львова идут караваны на север, на восток, на юг — в Молдавию, генуэзские колонии на крымских берегах, на запад — в Краков, Познань, Вроцлав, Гданьск, Нюрнберг, Гамбург. Город благоустраивается: в начале XV века в средместье даже проводится водопровод.

В самом Львове (по данным 1630 года) проживало около 4 тысяч человек и более 12 тысяч в предгорьях — Галицком, Краковском, Лычакове, Клепарове и других. Здесь одна к другой лепились хатенки городской бедноты, мелких ремесленников, крестьян. В 1356 году Львов получает так называемое



6. Городской арсенал

магдебургское право самоуправления. Примечательно, что горожанином в полном смысле слова мог стать только католик. Права украинцев были ограничены и в выборе места жительства, и в торговле, и в ремеслах, и в других сферах деятельности. Более или менее свободный доступ в ремесленные цеха и органы городского управления украинцы получили, и то формально, лишь в 1745 году, после судебного процесса, длившегося сто сорок лет!

Нам сейчас трудно представить себе Львов второй половины XIV—XV века. Уже несколько позднее Себастьян Кленович писал о нем в «Роксолании»: «...башни шпильями доходят до туч, до синих, здания тянут крыши свои до поднебесных высот». Зажатый со всех сторон крепостными стенами и валами, город как бы устремлялся ввысь. В архитектуре города это был период расцвета готики. В Италии уже занималась заря Возрождения, но во многих странах и городах, в том числе и во Львове, еще господствовала готика.

В конце XIV—XV веке во Львове велось бурное строительство. Помимо многочисленных жилых домов и фортификационных укреплений возводились башни Галицких и Краковских ворот, Нижний Замок, церковь св. Юры, Кафедральный и Армянский соборы, синагога, костелы св. Духа, Доминиканский, св. Станислава и многие другие крупные сооружения. Почти все они были построены в готическом стиле и почти все исчезли без следа. Много было тому причин: и естественное старение зданий, и последующие перестройки, и разрушения в войнах, при осадах, пожарах, особенно во время памятного в истории города пожара 1527 года.

Едва ли не единственным памятником готического Львова остался Кафедральный, или Латинский собор. Высокая башня собора хорошо просматривается с разных концов города и служит одной из важнейших и наиболее характерных доминант в общем силуэте Львова. Расположен собор между улицами Театральной и Галицкой, у входа на площадь Рынок. При галицких князьях здесь стоял один из дальних окраинных храмов — церковь Успения. Казимир III распорядился ее снести, и в 1360 году был заложен первый камень в фундамент Латинского собора, ставшего форпостом католической церкви на западноукраинских землях.

Подобно многим памятникам средневекового львовского зодчества, Кафедральный собор не дошел до нас в своем первоначальном виде. Сейчас это целый конгломерат архитектурных и декоративных форм, создававшихся на протяжении нескольких веков, со второй половины XIV и вплоть до XX века, — каплиц, алтарей, надгробий, скульптур, рельефов, росписей, витражей и т. д. Но все последующие наслоения коснулись главным образом окружения собора и декора его интерьера. В своей основе, по стилистическим и конструктивным принципам, наконец, по образно-эмоциональному звучанию Латинский собор может служить характерным примером готической архитектуры.

Заложили его, как уже говорилось, в 1360 году. Первым архитектором собора был Петер Штехер. Строительство столь крупного сооружения, как обычно в средние века, шло медленно, с длительными перерывами. К 1368 году были только закончены фундаменты, спустя тридцать лет — башня. В 1404 году мы встречаемся с мастером Николаем Гонзаго из Вроц-



7. Латинский собор

лава, который перекрыл сводами алтарную часть, и уже в следующем году состоялось освящение храма. Но только в 1479—1481 годах собор был в основном построен. Строительство завершали вроцлавские архитекторы Иоахим Гром и Амброзий Рабиш. Правда, и после них в 1493 году Ганс Блехер возводил хоры со сводами.

И все же Латинский собор остался по существу незаконченным. По первоначальному плану нефы предполагалось перекрыть шестью сводами, возведены же были только три. Отсюда и бросающаяся сейчас в глаза диспропорция между длинной алтарной частью здания и сравнительно короткими нефами.

Несмотря на эту незавершенность, столь длительный срок строительства и связанную с этим смену зодчих, архитектура Латинского собора в главных своих частях выдержана в едином стиле. В наиболее чистых и характерных формах готика проявляется в экстерьере алтарной части. Восьмигранная апсида, мощные наружные контрфорсы во всю высоту собора, узкие и высокие, стремительно уходящие вверх стрельчатые окна, — все это производит сильное впечатление. Здесь нет «приставных» украшений, маскирующих плоскости стен, объемы, конструкции; все открыто для глаза, откровенно, если можно так выразиться, и в то же время необычно, величественно, грандиозно.

То же ощущение вызывает и торжественный интерьер собора. Сквозь цветные стекла витражей льется переменчивый свет, и в лучах его легкие пучкообразные столбы и нервюры крестовых сводов уходят, кажется, в бесконечность. Плывут под сводами собора мощные звуки огромного органа; музыка Баха или Генделя звучит здесь особенно возвышенно и величаво...

XVI век внес в облик Латинского собора существенные коррективы. При пожаре 1527 года завалились своды хоров, погибла стоявшая над ними башня. Собор восстанавливали уже зодчие новой, ренессансной эпохи.

В XVI — начале XVII века собор обрастает целым рядом каплиц. Многие крупные магнаты, патриции, богатые купцы считали своим долгом построить каплицу-усыпальницу в самом соборе или возле него. Вплоть до середины XVIII века площадь перед собором служила кладбищем, местом захо-



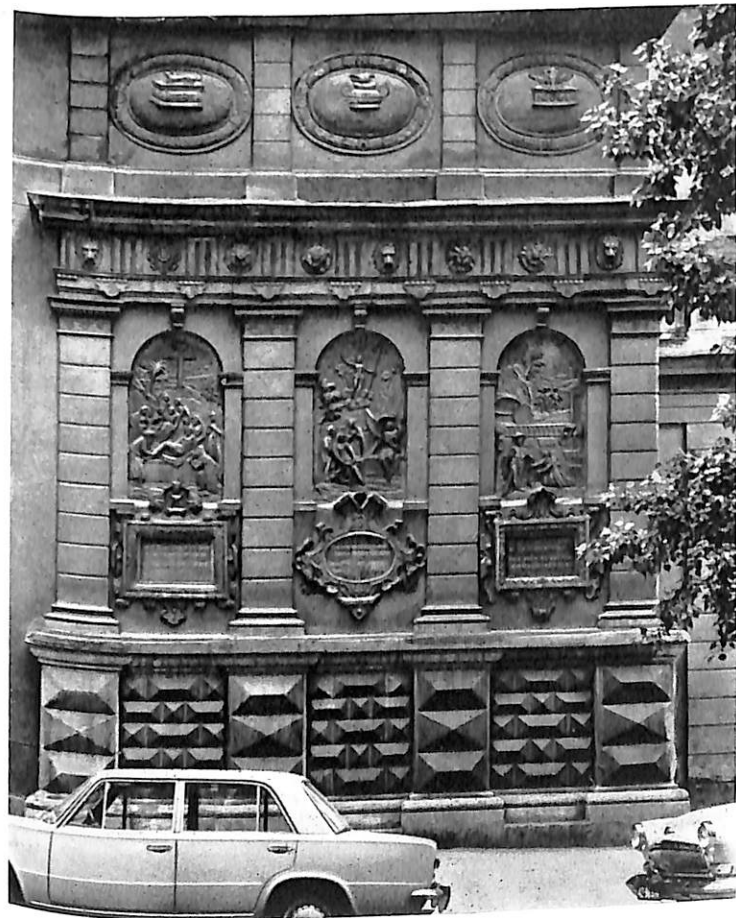
8. Латинский собор. Вид со стороны алтарной части

ронения знати; только в 1765 году погребения в центре города были запрещены, а все каплицы, склепы и надгробия разобраны и снесены. Сбереглась только одна — каплица Боимов, да на внешней стене апсиды собора осталось портретное изображение Яна Домагалича (1644), львовского патриция и фундатора одной из несохранившихся до наших дней каплиц, примыкавшей непосредственно к алтарной части.

В северную стену Латинского собора встроена каплица Кампианов. Сооружена она была в 1619 году на средства Мартина Кампиана, доктора медицины, властного, жестокого и могущественного бургомистра Львова. Богатый негодник привлек к работе лучших местных архитекторов — Павла Римлянина и Войцеха Капиноса. Скульптура в каплице Кампианов с большей или меньшей вероятностью приписывается Яну (или Ганушу) Пфистеру из Вроцлава (1573—1648); некоторые исследователи называют еще имена Андреаса Бемера и Генриха Горста, прозванного Згодливим.

Вход в каплицу ведет из собора. Богато украшенный интерьер сверкает и переливается разнообразными оттенками черного, белого, красного и розового мрамора, привезенного из Венгрии и Закарпатья. Прекрасный мраморный алтарь выдержан в строгих традициях декоративной пластики эпохи Возрождения. На боковых стенах установлены бюсты Мартина и его отца Павла Кампианов, горельефы с изображениями пророков, апостолов, евангелистов. Впрочем, оформление интерьера каплицы, ставшей местом погребения не только рода Кампианов, дополнялось и изменялось на протяжении XVII—XVIII веков (плафон работы Ст. Строинского и т. д.).

Недавно было высказано весьма обоснованное предположение, что портретные бюсты донаторов исполнены сыном одного из строителей каплицы львовским скульптором Войцехом Капиносом-младшим, прозванным Жичливым. Если это так, то в его лице мы имеем очень одаренного и интересного мастера, выросшего и сформировавшегося во Львове и сохранившего до середины XVII века лучшие традиции ренессансной пластики. В образах Павла Кампиана — беглого крепостного, сумевшего добиться положения одного из наиболее богатых и образованных львовских патрициев, и его сына Мартина автор стремится изобразить личности незаурядные, характеры неоднозначные, но по-своему целостные, людей



9. Каплица Кампианов. Фасад

сильных, властных, исполненных горделивого сознания собственного достоинства, иными словами, одних из тех, кого породила та сложная и жестокая эпоха.

Еще более значительным представляется экстерьер каплицы Кампианов, ее внешняя стена, кстати сказать, не очень органично связанная со всем собором. Тяжелые граненые квадры массивного цоколя служат основанием пилястрам тосканского ордена, членившим по вертикали плоскость фасада. Наверху дорический фриз с триглифами, карниз и высокий аттик с тремя овальными медальонами. Рельефы на них символизируют верность (собака и саркофаг), кратковременность человеческой жизни (птица и ваза) и бессмертие (феникс над погребальной урной). Раньше на аттике стояли круглые скульптуры, но они были сняты в 1660 году. Поля между пилястрами заполнены рельефами, изображающими сцены положения во гроб, вознесения Христа и его явления Марии Магдалине. Не исключено, что эти рельефы, равно как и медальоны, относятся уже к середине XVII века, и тем не менее во всем Львове трудно найти, пожалуй, более совершенный образец позднеренессансной пластики. Рельефы несколько мелковаты для громады Латинского собора, но внимательное рассмотрение сполна вознаграждает любознательного зрителя. В композиции, в каждом персонаже и в каждой детали ощущается острая наблюдательность художника, жизненная полнокровность, восхищение духовной и физической красотой человека, что так покоряет в созданиях мастеров той замечательной эпохи.

Дух Возрождения живет и в другом памятнике львовского зодчества — каплице Боимов. Небольшое здание почти кубической формы находится рядом с Латинским собором. Раньше каплица стояла обособленно; сейчас она примыкает одной стеной к сравнительно недавней постройке, что, конечно, не может не снижать общего впечатления от памятника.

Каплица строилась в 1607—1610 годах (по другим источникам — в 1609—1617) как усыпальница семьи львовского купца и ростовщика, выходца из Венгрии Георгия Боима, его жены Ядвиги и сына Павла. Превосходные, очень характерные и выразительные портреты Георгия (создан в 1617 году еще при его жизни) и Ядвиги Боимов, исполненные в технике фрески и приписываемые кисти Яна Дзиани, сохранились на восточ-



10. Каплица Боимов



32 11. Каплица Боимов.
Фрагмент фасада

ном фасаде каплицы. На северной стене еще два живописных изображения: Христа и богородицы, а под ними прекрасный скульптурный рельеф начала XVII века, изображающий небесного патрона донатора, — «Георгий Змееборец, поражающий дракона». Трагичность образа юного рыцаря, динамичной и в то же время монументальной композицией он напоминает некоторые памятники искусства кватроченто.

Вскоре после окончания постройки, по-видимому в 1621 году, Боимы заказывают новое скульптурное оформление главного фасада: волюты сдвоенных пилястр спиливаются, изменяются формы оконных проемов, а на весь фасад накладывается новая облицовка.

Относительно авторов этого очень своеобразного памятника у историков Львова нет единодушия. Одни называют архитектора и скульптора Ганса Шольца, другие — Януша Глуского из Кракова; по последней гипотезе возникло имя Андреаса Бемера, автора старой ратуши на площади Рынок и одного из строителей Бернардинского костела. Скульптуры на фасаде выполнила, по всей вероятности, группа мастеров, приехавших во Львов из Вроцлава и Гданьска — тот же Ганс Шольц, Ганс Блок, Даниил Гофман, Ганс Домаско и Бернгард Дикенбош (в некоторых источниках упоминают-

ся также Ян Бялый и некий Мина из Кракова). Что касается скульптурных украшений интерьера, то в этом вопросе почти все исследователи архитектуры Львова склоняются в пользу Ганса Шольца и Яна Пфистера.

Каплица Боимов — произведение необычное, не имеющее аналогии не только во львовской, но и во всей европейской ренессансной архитектуре. Весь фасад сверху донизу сплошь покрыт резным каменным декором. Здесь статуи апостолов Петра и Павла, барельефные медальоны с пророками, горельефные композиции на темы страстей Христа, орнаментированные колонны, маскароны, картуши — настоящий калейдоскоп скульптурных форм и мотивов! В них нетрудно найти отголоски влияний готики, Возрождения, — пожалуй, не столько итальянского, сколько северного, нидерландско-немецкого, — и, прежде всего, местных художественных традиций, искусства галицких скульпторов и резчиков.

В главных архитектурных членениях и формах, кубическом объеме, массивном карнизе, куполе на широком восьмигранном основании, двух ярусах, полуколоннах арочного портала, сдвоенных окнах каплица Боимов сохраняет ренессансный характер. Однако в переизбытке скульптурного декора уже ощущаются первые веяния барочного искусства и в то же



12. Каплица Боимов.
Фрагмент фасада



13. Каплица Боимов. Фрагмент фасада

время свободная, можно сказать, вдохновенная импровизация. При всех своих несомненных достоинствах каплице явно не хватает органической целостности: фасад образует декоративную стенку, как бы приставленную к зданию. Динамический узор скульптурного ковра, восходящий к стилистике украинских иконостасов, противопоставлен строгой статике архитектурного объема.

Скульптуры фасада не отличаются особым изяществом, изысканным мастерством исполнения, хотя орнаментальная резьба по камню сделана виртуозно. Святые и апостолы несколько неуклюжи, «мужиковаты», пожалуй, даже примитивны. Иконографически они близки к местному украинскому типу. Эти коренастые приземистые фигурки из известняка с круглыми

головами и большими удивленными глазами по-своему хороши, и все же в них ощущается налет ремесленничества (разумеется, без того пренебрежительного смысла, которым окрашивается это понятие в наше время).

Зато скульптуры интерьера — одно из высших достижений Я. Пфистера и всей львовской пластики эпохи Возрождения. Раньше они были позолочены и раскрашены.

Алтарь, занимающий всю восточную стену, создавался, по-видимому, не сразу: нижний ярус датируется 1611 годом, средний, возможно, принадлежит резцу Г. Шольца, а верхний, очевидно, — Я. Пфистера. В простодушной, наивной, но очень конкретной характеристике евангельских персонажей чувствуется мировосприятие местных мастеров, сохраняющих прочные связи с народной традицией.

На северной стене два рельефа работы Я. Пфистера. Один из них изображает Г. Боима, его жену, сына и внуков, а также сцену оплакивания Христа; другой — зятя донатора Зигмунда Брестлера. Купол, завершающийся полихромным рельефом «Новозаветная троица», состоит из трех рядов кессонов. В нижних — горельефные изображения ветхозаветных персонажей, в средних — кроме них — Христос и ангелы, в верхних — картуши и эмблемы. Между кессонами расположены головки херувимов, звезды, львиные маски. В бюстах библейских пророков отчетливо проступают характерные, быть может, даже портретные черты современников — львовских горожан. Острая наблюдательность и живая реалистическая манера убеждают в незаурядном даровании ваятеля, его по-ренессансному гуманистическом отношении к миру и человеку.

Сейчас каплица Боимов, тщательно отремонтированная, — филиал Львовской картинной галереи, открыта для посетителей.

Эпоха Возрождения оставила глубокий след в скульптурном убранстве Латинского собора. Сохранилось несколько резных алтарей и скульптурных надгробий XVI—XVII веков, представляющих большой художественный и исторический интерес. Не все они могут быть причислены к шедеврам ренессансной пластики, но ведь не только в лучших, а порой и в рядовых памятниках искусства ярко проявляются особенности художественного процесса в ту или иную эпоху, мировоззрение и эстетика людей минувших веков.



14. Рельеф в интерьере каплицы Бзимов

Именно к таким относятся бронзовые горельефные надгробия гетмана Станислава Жолкевского и коменданта города Николая Гербурта, отлитые в Нюрнберге Панкратом Лябенвольфом. Авторы не в ладах с приемами передачи сложных объемов на плоскости; не влечет их и углубленный психологический анализ. Но в четком, строгом ритме боевых доспехов, в грубоватых чертах воинов с широко раскрытыми глазами, в самой постановке фигур читается пусть не до конца осознанное, но определенное стремление ваятелей просто и правдиво рассказать о человеке своего времени.

36 Чертами Высокого Возрождения, получившего столь своеобразное преломление на львовской почве, отмечен прекрас-



ный алебастровый алтарь в каплице Замойских. Датированный 1592 годом, он подписан именем Яна Бялого — ученика работавших в Кракове итальянских скульпторов. В рельефах, фигурах святых, чудесных консолях, в общей композиции и каждой детали присутствуют тонкий вкус и мастерство, которые ставят этот алтарь в ряд с наиболее значительными архитектурно-скульптурными памятниками Возрождения во Львове. В этой же каплице находятся еще два интересных памятника — надгробия архиепископов Замойского и Яна Тарновского. Последний принадлежит резцу выдающегося львовского скульптора второй половины XVII века Александра Прохенковича, ученика и последователя Я. Пфистера.

Следующий, XVIII век ознаменовался большими изменениями в архитектуре Латинского собора. В 1765 году начинается его кардинальная перестройка. Сюда приходит целая армия маляров, штукатуров, каменщиков, кровельщиков, лепщиков, резчиков, скульпторов, живописцев. Сносятся все — кроме Боимовской — каплицы, стоявшие вокруг собора, уничтожается кладбище. Стены из двухцветного кирпича покрываются штукатуркой: собор теряет свою первоначальную живописность. Вместо скромной колоколенки с готическим щипцом сооружается по проекту Петра Полейовского высокая, 65-метровая башня, увенчанная шлемом изысканно усложненного силуэта в стиле рококо. По замыслу архитектора должны были быть две башни, но вторая, доведенная до уровня крыши, так и осталась недостроенной.

Еще более преобразуется интерьер. Ценнейшие алебастровые алтари XV—XVII веков выбрасываются или передаются сельским костелам. Не в меру усердные реставраторы превращают редкое готическое сооружение в обычный по тем временам костел в стиле рококо. Устанавливается новый, очень пышный и роскошный алтарь работы Матвея Полейовского, появляется ряд статуй святых внутри костела и вокруг него — в прихотливо изогнутых позах и буйно развевающихся плащах. Исполнены они преимущественно львовскими скульпторами Яном Оброцким, Яном Овидзким и тем же Матвеем Полейовским, братом архитектора, осуществлявшего общее руководство всей перестройкой. Стены и своды расписываются видным львовским художником-монументалистом Станиславом Строинским (1725—1799). Быть может, его живопись сама по себе и неплоха, но эти барочные картуши, вазоны и гирлянды имеют мало общего с конструктивными и лаконичными формами готической архитектуры.

Последние, завершающие штрихи в убранство собора вносят художники конца XIX и даже XX века. Некоторые картины и алтарные образы написаны Юзефом Хойницким и Алоизом Рейханом; прекрасное классицистическое надгробие графини К. Яблоновской (1806) принадлежит резцу лучшего львовского скульптора тех лет Гартмана Витвера, с творчеством которого нам еще предстоит встретиться. Интереснейшим памятником прикладного искусства является амвон из кованого железа, исполненный в 1802 году львовским кузнецом

15. Интерьер каплицы Боимов. Купол





16. Армянский собор. Алтарная часть

Жахой. И, наконец, уже на рубеже XIX—XX веков по эскизам Яна Матейко, его учеников Юзефа Меххоффера, Станислава Качор-Батовского и других делаются громадные витражи, а скульптор Петр Войтович устанавливает мраморную статую епископа.

На пять с половиной веков растянулось строительство и украшение Латинского собора. Немногим из крупных памятников львовского зодчества выпала такая большая и богатая событиями судьба. В их числе — Армянский собор претерпел на протяжении веков — с XIV по XX — немало изменений. Но сходство на этом, пожалуй, кончается.

Стоит он на Армянской улице, неподалеку от площади Рынок. Высокая башня служит надежным ориентиром, но само здание собора прохожий разглядит не сразу. Чтобы подойти к нему, надо с улицы спуститься по лестнице вниз, в глубину двора: наслоения времени подняли на полтора-два метра уровень улицы. И только тогда мы попадаем в маленький уголок Востока, словно перенесенный чудесным образом на львовскую почву. Сам собор с кладбищем вокруг него (сохранилось несколько могильных плит с армянскими надписями и рельефами XIV—XVIII веков), здания бывшего монастыря армянских бенедиктинок и палат армянского архиепископа образуют очень своеобразный архитектурный ансамбль.

Армянский собор — современник Латинского собора: строился он в основном во второй половине XIV века. Но по стилю они совершенно различны. Если Латинский собор тесно связан с западноевропейской архитектурой, то Армянский — с традициями византийского, древнерусского и, прежде всего, национального армянского зодчества. Значение его тем более велико, что он является уникальным памятником армянской архитектуры XIV века на украинских землях.

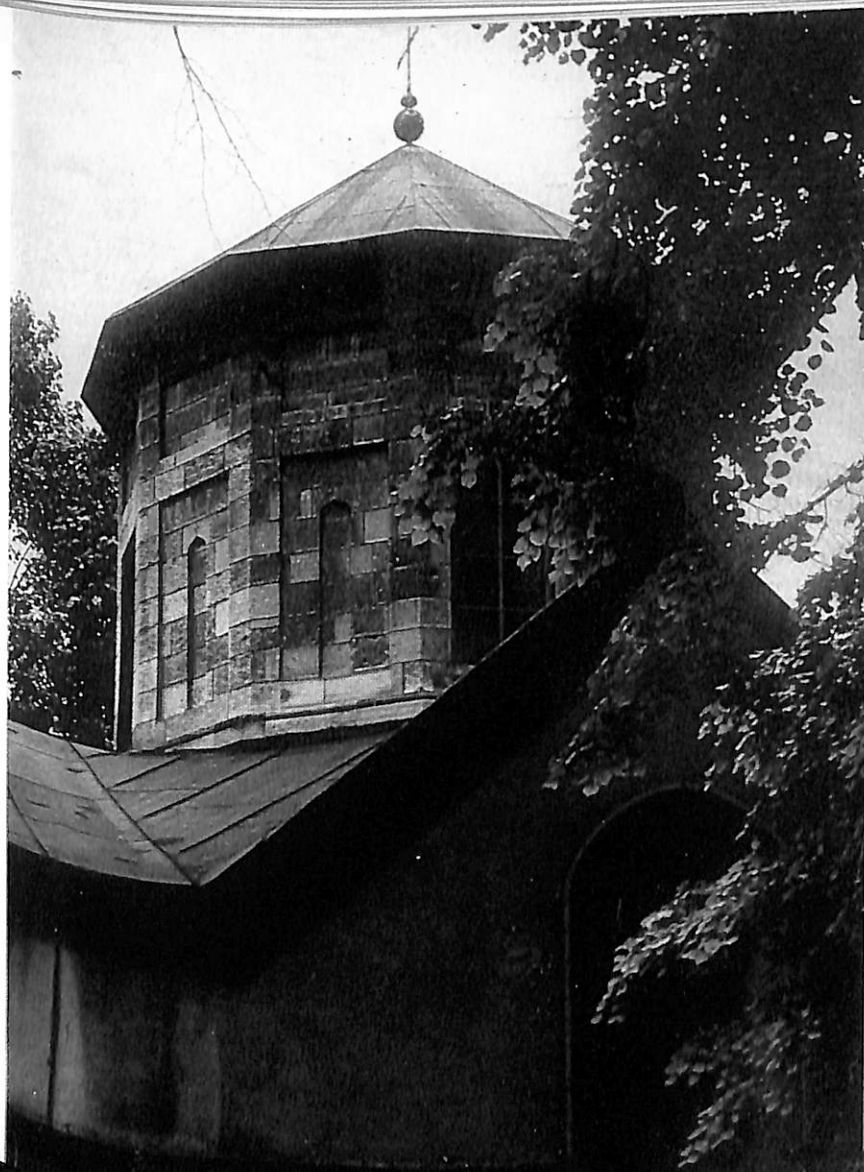
Во Львове армяне осели давно, по-видимому, еще при князе Данииле Романовиче. Впоследствии здесь на гостеприимной земле Галиции находят убежище сотни и тысячи закавказских и крымских армян, спасавшихся от чужеземных поработителей. Многолюдные армянские колонии во Львове, Луцке, Каменец-Подольском и других украинских городах становятся крупнейшими национальными центрами вне Армении. Уже в 1364 году во Львове создается епархия всех армян Руси и

Валахии. В дальнейшем армянская колония играла видную роль во всех областях общественной, культурной, и в частности художественной, жизни Львова и других городов Галиции, Прикарпатья, Волыни. Во Львове были армянская типография и школа; в XVI—XVII веках здесь работала сравнительно большая группа армянских живописцев, из среды которых выделялись Павел и его сын Шимон Богуш (Богушевич) — талантливые портретисты и авторы ряда интереснейших исторических и батальных композиций.

В плане, композиции и конструкциях древнейшей части львовского Армянского собора есть много общего со знаменитым храмом в Ани — прародине многих львовских армян. Преемственность, а возможно и прямая зависимость очевидна. Но влияние национальной культуры шло не только прямым, но и опосредованным путем: через армянскую архитектуру Каффы (Феодосии) и других колоний в Крыму, через Галич, еще раньше Львова познакомившийся с зодчеством Армении.

В исторических источниках упоминается имя зодчего Армянского собора — Доринг (Доре, ум. в 1384 г.), силезский немец. Однако большинство исследователей справедливо сомневается в том, что чужеземец смог бы так скоро, глубоко и органично проникнуться духом армянского зодчества. Быть может, архитектором был какой-то армянин из Ани или Крыма, а Доринг лишь осуществлял руководство строительством. В последнее время появилась новая версия: имя Доринга прочитано неверно, зодчим был армянин Дорко из Каффы.

По первоначальному плану здание Армянского собора представляло собой равноконечный греческий крест; купол в центре поддерживался двенадцатигранным барабаном. Этот тип четырехстолпного храма, равно как и кладка купола из обожженных глиняных горшков, специфичны именно для архитектуры средневековой Армении. В то же время наличие трех апсид, характерных для восточноевропейской традиции, указывает на творческое взаимодействие армянской и древнерусской архитектуры. В условиях Львова XIV века, где было столько храмов галицко-волинской школы, такое влияние представляется более чем вероятным. В пользу этого говорит и определенное сходство Армянского собора с церковью св. Пантелеймона в Галиче.





18. «Фома неверующий». Рельеф во дворе Армянского собора

19. Галерея Армянского собора



Подобные точки соприкосновения обнаруживают и остатки фресок в оконных нишах (открыты при реставрации собора в 1925 году) едва ли не древнейшего на Западной Украине памятника монументальной живописи, датируемого первой половиной XVI века. В амбразуре южного окна уцелели изображения Иоанна Богослова и св. Прохора; на противоположной стороне — апостол Иаков и маленькая фигурка коленопреклоненного ктитора. В своеобразном типаже персонажей, резким ритме жестов и складок, несколько угловатом, резком рисунке и других выразительных средствах живописи.

Эпоха Возрождения привносит много нового в архитектуру собора. В 1437 году с южной стороны сооружается открытая аркада; после пожара 1527 года достраивается восточный портал. Петр из Лугано (Швейцария), которого называли Итальянцем, а также Красовским (от Красова неподалеку от Львова, где были каменоломни, или же от Крассо на границе Италии и Швейцарии), строит в 1571 году восьмиугольную коло-

кольню, увенчанную луковичным куполом. Колокольня впоследствии несколько раз горела, и ее купол был восстановлен в начале XIX века в искаженном виде. В XVI веке был возведен и дом армянских архиепископов. Из скульптурных памятников той эпохи сохранилась надгробная каменная плита умершего в 1551 году патриарха Великой Армении Стефана. В формальных приемах пластики прослеживаются реминисценции готики, но очень определенная гуманистическая трактовка образа человека вводит это произведение уже в орбиту ренессансного искусства. В стены ризницы вмурованы прекрасные рельефы XVI века: «Фома неверующий» и «Св. София с дочерьми», снятые с надгробных памятников.

К концу XVI столетия армяно-грегорианская церковь в Галлиции, вынужденная заключить унию с Ватиканом, теряет свою самостоятельность. Соответственно «католизируется» и архитектура собора. В XVII веке пристраиваются ризница, внутренние ворота в монастырском дворе, каплица. Там, где был главный фасад с порталом, архитектор и скульптор Альберт Келар пристраивает к древней первооснове собора длинный неф. Вскоре его перекрывают резным деревянным потолком великолепной работы, а в 1723—1726 годах весь интерьер отделяется в стиле европейского барокко. Устанавливается барочный алтарь; во дворе — колонна со статуей св. Христофора и деревянный барельеф «Голгофа».

Но и на этом история строительства собора не оканчивается. В 1908 году архитектор Ф. Менчинский переделывает западный фасад, выходящий на Краковскую улицу, в псевдоготическом духе. Внутри собора купол украшается мозаикой Ю. Меххоффера (1926), а стены росписями Я. Розена. На апсидах появляются резные колонны и орнаменты — стилизация по мотивам древнеармянского зодчества; они мало что прибавили к художественным достоинствам собора.

Латинским и Армянским соборами — столь сходными по своим судьбам и так отличными друг от друга по своему художественному образу — исчерпывается, по существу, дошедшая до нас архитектура Львова XIV—XV веков. В июне 1527 года колоссальный пожар, начавшийся на улице Пивоваров (теперь Театральная), испепелил почти весь город. В историческую хронику даже попало имя некоего Ивана Бороды, дом которого уцелел — чуть ли не единственный.

1527 год является неким рубежом в истории города, водоразделом между готическим и ренессансным Львовом. Новый город отстраивают новые люди, новые поколения, воспитанные уже на идеях и эстетических идеалах эпохи Возрождения. Пробуждается живой интерес к наследию античной культуры, к искусству Италии, где ее традиции всегда были особенно прочны и живучи. Очевидно, что 1527 год — вежа весьма условная. Те или иные элементы культуры Возрождения зарождаются во Львове задолго до этой даты, да и после пожара еще долго давали о себе знать реминисценции готики.

Было бы ошибкой представлять этот процесс как простое заимствование форм и приемов итальянского или любого другого чужеземного искусства. К восприятию и глубокому, органическому усвоению идейных и эстетических основ Возрождения Львов был подготовлен самым ходом исторического развития. Из феодального вассала он становится относительно независимым, богатым и сильным городом, с волей которого приходилось считаться даже королям Речи Посполитой. Вырастает и крепнет класс буржуазии. Купцы, банкиры, ростовщики, мастера ре-



20. Колокольня Армянского собора

месленных цехов играют решающую роль в городском магистрате. Львовских негоциантов, врачей, поэтов, ученых, художников, мастеров и подмастерьев можно было встретить в Кракове и Праге, Молдавии и Силезии, Нюрнберге и Париже, Италии и Московии. Из своих странствий они привозили обогащенными знаниями, яркими впечатлениями, новыми идеями той бурной переломной эпохи.

Очень показательны и изменения в национальном составе львовских архитекторов и строителей. Если в создании готического Львова заметную роль играли немцы, то теперь преобладают поляки и итальянцы. Среди последних было много уроженцев Тессинского кантона итальянской Швейцарии, тесно связанного с Ломбардией. (В искусствоведческой литературе они известны под названием комасков — от озера Комо). Все чаще встречаются имена уроженцев Львова, и в первую очередь украинцев, русинов, как их тогда называли. Появляются и русские мастера: так, например, документы рассказывают, что в 1535 году право горожанина Львова получил зодчий Петр из Смоленска. Надо сказать, что часто вообще не представляется возможным определить национальную принадлежность того или иного строителя. В документах того времени они нередко фигурируют под цеховыми, порой причудливыми прозвищами: Нерановстал, Мочигемба, Пишимуха, Патерностер, Аве-Мария и т. п.

Возрождение во Львове — явление сложное и своеобразное. Разумеется, нельзя отрицать западноевропейские влияния, шедшие из Италии, а также из более близких стран — Польши, Чехии, Германии, Венгрии. Проникала сюда и византийская культура — из Киева и Московского государства, через Валахию и Сербию. Уже сам интернациональный состав населения Львова, «города ста народов», предполагал такую восприимчивость. Но в основе — иногда где-то в глубине, иногда явно, на поверхности — всегда чувствуется живая традиция украинской культуры. Уже современники утверждали, что во Львове «было мало русинов, но много Руси».

XIV—XV века — время интенсивного формирования украинской народности, ее обособления от общего этнического корня Древней Руси. Именно тогда она возникает как самостоятельное этническое образование; тогда же начинается собственно история ее национального искусства и архитектуры.

Крепнет, кристаллизуется и национальное самосознание галицких украинцев, их чувство кровного единства со всем украинским народом. И если разбогатевшая верхушка, добившаяся в 1434 году уравнивания в правах и привилегиях с польско-немецким патрициатом, довольно быстро полонизируется и окатоличивается, то широкие народные массы оказывают угнетателям упорное сопротивление. Оно принимает многообразные формы борьбы за родной язык и право на национальную культуру, за сохранение древней православной веры, нередко проявляется в виде открытых выступлений городской и сельской бедноты против патрициата и шляхты. В середине XVII века эта борьба вылилась в национально-освободительную войну всего украинского народа под руководством Богдана Хмельницкого за свободу и независимость, за воссоединение с русским народом.

Особенности и драматическая напряженность исторической обстановки обусловили национальное своеобразие культуры Возрождения во Львове. В замечательных архитектурных сооружениях народ выражал свои понятия о возвышенном и прекрасном. И даже если многие проекты выполняли иностранцы, в них всегда ощущается творческая мысль народного строителя, живой, трепетный пульс его исторического бытия. Слишком значительны и устойчивы были местные художественные традиции, уходящие своими корнями в глубинные пласты культуры Киевской Руси и Галицко-Волынского княжества, чтобы не оказать влияния на творчество приезжих зодчих, скульпторов, живописцев. Поэтому-то львовская архитектура эпохи Возрождения имеет столь яркую, неповторимую окраску, а город — свой облик.

В наиболее чистой и ясной форме творческая энергия народа проявилась в архитектурном ансамбле Успенской церкви — шедевре львовского и всего украинского зодчества XVI века, первом и лучшем памятнике эпохи Возрождения во Львове.

Церковь эта имеет не только свою историю, но и предысторию.

Когда-то, во времена княжеского Львова, тут стояла деревянная церковь Трех святителей — святых Иоанна Златоуста, Василия и Григория. В 1340 году, когда король Казимир III штурмом брал Львов, она сгорела. В новом городе здесь про-

легла Руськая улица (от площади Рынок до восточных городских стен), на которой только и разрешалось селиться украинцам, то есть русинам; отсюда и название улицы. Тогда же, во второй половине XIV века, снова возведены каплица Трех святителей и церковь Успения богородицы. Потом церковь обрушилась, и в 1421 году на ее месте построили другую, каменную, существовавшую вплоть до пожара 1527 года. В 1547—1560 годах архитектор Петр Италиянец на средства местного украинского населения, молдавского господаря Александра Лопушняна и его жены Роксаны построил новую, уже третью по счету, Успенскую церковь и рядом каплицу св. Юры. С тех пор церковь получает новое название — Волошская (от слова Валахия, то есть Молдавия). Но и она простояла недолго. В 1571 году церковь и почти вся Руськая улица сгорели дотла. Сооружение четвертой и последней церкви, дошедшей до нас, начинается в 1591 году Ставропигийское братство. В 1629 году здание было закончено.

Помимо Ставропигийского братства строительство субсидировали молдавские господари Павел, Иеремия и Симон Могила, а также гетман Сагайдачный. Из-за недостатка средств строительство неоднократно приостанавливалось. В 1592 году братство отправляет посольство к московскому царю Федору Иоанновичу. Царь Федор принял близко к сердцу заботы далеких львовских единоверцев и велел отослать «пять сороков соболей и пять сороков куниц и пятьдесят венгерских золотых на позолоту царских врат и креста, двадцать пять рублей на церковный причт и десять рублей на госпиталь». Внутри церкви на сводах центрального купола строители поместили щиты с гербами Московской Руси, Молдавии и Львовского братства, а также надпись: «Пресветлый царь и великий князь Моско-России бысть благодетель сего храма».

В подвалах Успенской церкви были захоронены казненный во Львове в 1578 году Иван Подкова — запорожский казак, ставший молдавским господарем, некоторые видные члены Ставропигийского братства и среди них Константин Корнякт (1517—1603). Грек с острова Крит, Корнякт жил в Молдавии, а затем во Львове, где разбогател на торговле вином, аренде городских таможен и откупках королевских пошлин. Во второй половине XVI века он играл видную роль в деловой, общественной и культурной жизни Львова.



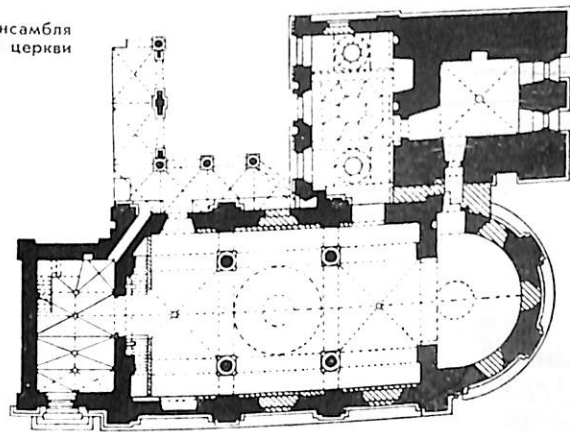
21. Успенская церковь и башня Корнякта

«Хозяином» Успенской церкви было львовское Ставропигийское братство, пользовавшееся определенной поддержкой московских царей, поднепровского казачества, молдавских господарей. Это была наиболее сильная, богатая и влиятельная православная община, объединявшая украинских, греческих, молдавских мещан, купцов, торговцев, мастеров ремесленных цехов. Первое упоминание о ней относится еще к 1439 году; в XVI—XVII веках братство, получившее привилегию Ставропигии (то есть подчинения непосредственно константинопольскому патриарху), становится религиозным и культурным центром православного Львова и всей Западной Украины. Ставропигийское братство взяло на себя большую просветительскую миссию: организовывало и содержало украинские школы (даже высшего типа — школу «семи вольных наук»), госпитали, типографии. Рядом с Успенской церковью, на улице Бляхарской (ныне улица Ивана Федорова), вплоть до прошлого столетия стоял дом львовского мещанина Билдаги, в котором размещалась «друкарня» (печатня) великого русского перепечатника Ивана Федорова.

В сложных и противоречивых условиях тех лет Ставропигийское братство, несмотря на весьма консервативные, а подчас и реакционные взгляды многих видных братчиков из среды городского патрициата, сыграло объективно положительную роль в борьбе украинского населения против чужеземного гнета, настойчивого окатоличивания и ополячивания, в борьбе за национальную самобытность своей культуры. Так, например, в решении собрания братчиков, состоявшегося 27 августа 1609 года, сказано об их единении «в той справе, которая ся точит о вольности всего народа руського за потеснением урядов и цехов ремесел вшеляких от народа польского народови руському». И если эта борьба часто принимала форму религиозных движений, то обусловлено это было конкретной исторической ситуацией.

Вернемся, однако, к самой церкви. Автором проекта и главным руководителем работ до 1597 года был лучший львовский архитектор Паоло Доминици (ум. в 1618 г.), итальянец, проживший почти всю жизнь во Львове и прозванный здесь Павлом Римлянином. 2 марта 1591 года братство заключает с ним договор на доставку и обработку камня и сооружение церкви. В 1597 году в строительство включается его тесть

22. План ансамбля
Успенской церкви



Войцех Капинос (ум. около 1610 г.), а еще через год Амбросий Прихильный, закончивший церковь. По каким-то причинам Павел Римлянин отстраняется от работ, но честь авторства должна принадлежать, по-видимому, ему: Капинос и Прихильный, надо полагать, были лишь подрядчиками, исполнителями его замысла.

Нельзя, однако, недооценивать и роль предшественников. Через всю историю Успенской церкви проходит непрерывная линия местной архитектурно-художественной традиции. Приступая к строительству, Павел Римлянин имел фундаменты и общий план предыдущего храма. Судя по изображению, сохранившемуся на печати братства, это была церковь с тремя куполами, расположенными на продольной оси, контрфорсами и арочным ренессансным порталом, увенчанным фронтоном. По всей вероятности, главная архитектурная идея — соединить формы зодчества местного и Ренессанса — принадлежит не Павлу Римлянину и даже не Петру Итальянцу, а самому львовскому братству, ревнителю древних традиций. Органическим сочетанием старых и новых мотивов, удивительной цельностью и совершенством образного решения и определяется эстетическая значимость этого уникального, единственного в своем роде архитектурного памятника.



23. Успенская церковь. Фрагмент фриз

В основе Успенской церкви лежит типичная композиция трехкупольной церкви, столь распространенная в украинском культовом зодчестве. Две пары тосканских колонн делят церковь на три нефа, причем средний намного шире боковых. На колоннах — высокий барабан с куполом. К нефам примыкают: с востока полукруглая апсида, с запада — притвор с хорами, так называемый бабинец. Апсида и притвор перекрыты куполами, стоящими на одной продольной оси. Вдоль внутренних стен идет галерея.

К сожалению, узкая Руськая улица, на которую выходит главный фасад церкви, мешает его свободному и цельному обозрению. А он поистине монументален и величествен! Громадная плоскость стены из темно-серого, тщательно обтесанного известняка организована благородно сдержанными средствами. Тосканские пилястры во всю высоту ясно и четко членият стену, сообщая зданию широкий декоративный ритм.



24. Фасад Успенской церкви со стороны Руськой ул.

Между ними полуциркульные глухие арки, прорезанные оконными проемами. Под энергично очерченным карнизом тянется дорический фриз: триглифы чередуются с метопами, заполненными розетками и очень интересными рельефами на библейские и евангельские сюжеты. Вот Авраам приносит в жертву Исаака; Моисей перед неопалимой купиной; царь Давид в мещанском жупане с арфой; Аарон в рыцарских доспехах; Мельхиседек в подряснике, св. Георгий, сцены Благовещения, Успения... Персонажей религиозных мифов резчики сумели наделить конкретными чертами, жизненной непосредственностью и своеобразной достоверностью. Надпись на фризе сохранила нам имена авторов — Якова и Константина Кульчицких.

Успенская церковь имеет еще одну отличительную особенность — кажущееся несоответствие маленького портала и громадной плоскости фасада. Сначала вход был с западной стороны, но его замуровали, когда построили примыкающее к церкви здание. В 1629 году в фасаде, выходящем на Руськую улицу, сделали небольшую дверь. Не сразу заметный проем несколько контрастирует с величественной аркадой фасада.

Большое и сильное впечатление производит на зрителя архитектура Успенской церкви. Ее пропорции и детали, выверенные точным математическим расчетом, кажутся угаданными безошибочным чутьем большого художника. Более всего поражает простота и цельность архитектурного образа. Решение фасадов, их основные членения отвечают внутренней объемно-пространственной структуре здания, и это соответствие приобретает характер эстетической категории. На первый взгляд облик храма суров, быть может, даже несколько аскетичен. Но это ощущение быстро рассеивается гармонией строгих, монументальных, чистых и благородных форм, упругих и энергичных, по-своему изящных линий. В этом здании сконцентрировались лучшие черты ренессансного зодчества, органически слитые с традициями национальной украинской архитектуры. Его облик исполнен какой-то спокойной горделивости, чувства собственного достоинства. В центре родного Львова, поработанного чужеземными угнетателями, украинцы воздвигли замечательный памятник, как бы символ народа, утверждающего свою национальную самостоятельность, зрелость своей художественной культуры.



В ансамбль Успенской церкви входят примыкающие к ней башня-колокольня и каплица.

Первую колокольню начали строить еще в 1568—1570 годах. Руководил работами зодчий Петр Красовский, с именем которого мы уже встречались, а субсидировал их украинский купец Давид Малецкий по прозвищу Русин. Однако вследствие каких-то просчетов башня рухнула. Нынешняя воздвигнута в 1572—1578 годах. На этот раз в роли архитектора выступает Петр Барбон (ум. в 1588 г.), происходивший из итальянского города Барбон около Падуи. По всей вероятности, его соавтором был Павел Римлянин. Сооружение это известно как башня Корнякта — по имени фундатора. По его же заказу был отлит громадный, диаметром в два метра, колокол «Кирилл».

Сначала башня состояла из трех неодинаковых по высоте ярусов и завершалась характерным для украинского деревянного зодчества шатровым покрытием с пирамидальным фонарем. В нижнем ярусе был арочный вход, украшенный скульптурным изображением льва — герба города. Во время турецкой осады 1672 года башня Корнякта сильно пострадала: сгорел верх. В конце XVII столетия архитектор Петр Бебер отреставрировал колокольню и надстроил последний, четвертый этаж, украсив его барочным шлемом с четырьмя башенками по углам. Общая высота здания достигла почти 66 метров. После пожара 1779 года, возникшего от удара молнии, снова потребовалась реставрация; распотопился в огне колокол «Кирилл»; вновь он был отлит в 1783 году львовским мастером Ф. Полянским.

Устремленная вверх башня Корнякта выразительно контрастирует с горизонтально протяженным зданием Успенской церкви. В то же время по своим формам и декору она достаточно проста и скромна, чтобы не конкурировать с главным сооружением ансамбля. Первый этаж решен в дорическом ордере; верхние — в ионическом. Основным мотивом архитектурных членений служат забранные, так называемые слепые арки. Сложенная из тесаного известняка, башня привлекает монументальностью и стройной гармонией пропорций, основанных на принципе золотого сечения.

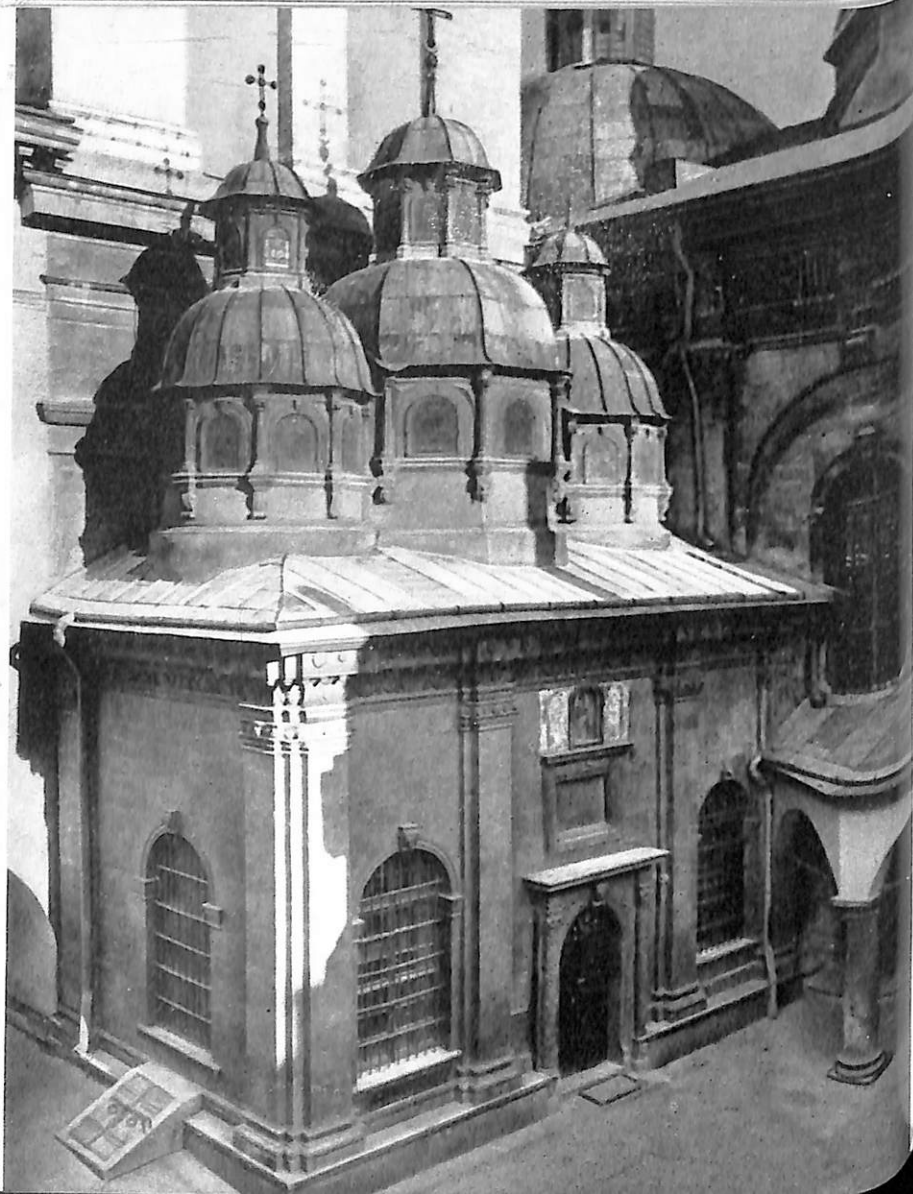
Силуэт башни Корнякта хорошо просматривается с разных концов города. Подходим ближе, и нам открывается цельный,

величественный массив Успенской церкви. Третий компонент ансамбля Успенской церкви — каплицу Трех святителей разыскать не так просто. Со всех сторон она окружена жилыми домами сравнительно недавней застройки. И только пройдя через самую ординарную подворотню, мы оказываемся перед этим удивительным сооружением, подобным драгоценной шкатулке тончайшей ювелирной работы.

В плане и по композиции это здание близко к классическому типу трехсрубных украинских деревянных храмов. Так же как и Успенская церковь, она завершается тремя куполами на восьмигранных основаниях. Хотя отдельные детали, несомненно, западноевропейского происхождения, эти купола больше похожи на украинские «верхи с заломом», чем на ренессансные фонари. Да и вся богатая резьба портала несколько напоминает украинские иконостасы: не случайно так широко варьируется в ней мотив виноградной лозы, столь излюбленный в украинском декоративном искусстве. Превосходным образцом львовского художественного ремесла XVI—XVII веков может служить и дверь кованого металла.

Но не только и не столько эти детали связывают ренессансную каплицу с традициями украинского зодчества. Главное не в «букве», а в духе ее, в эмоциональной тональности архитектурного образа. Каплица Трех святителей, в которой монументальность — при сравнительно малых размерах — соединена с изяществом, покоряет какой-то светлой праздничностью и жизнерадостностью облика, тем мягким лиризмом, что так свойствен национальному характеру украинского искусства.

И в то же время это типичный памятник архитектуры эпохи Возрождения с ее жизнелюбием, эстетическим рационализмом, гуманистическим пафосом. Сдвоенные профилированные пилястры с капителями из листьев аканфа делят фасад на три равновеликих поля. В среднем — портал, обрамленный колонками. Резьба портала и фриза, пожалуй, не имеет себе равной во львовской архитектурной пластике XVI—XVII веков. Виноградные лозы с налитыми плодами, львиные маски, голловки путти сплелись в поразительный по красоте и декоративности орнамент. Впечатляет и интерьер каплицы. Купола изнутри покрыты резным каменным орнаментом XVII века на



мозаичном фоне: тускло мерцает золотая смальта в изменчивом свете, проникающем через витражи фонарей.

Каплица Трех святителей возведена в 1578—1591 годах. Автором проекта является, по всей вероятности, Петр Красовский. (Одним из аргументов в пользу этой версии служит большое сходство рельефно-орнаментального декора каплицы и так называемой «Черной каменицы» на площади Рынок, построенной П. Красовским). После пожара 1671 года каплица была восстановлена на средства старшего братчика Алексея Балабана из Янины. Тогда же львовский художник Александр Ляницкий исполнил алтарные образа и икону на фасаде. Тщеславный жертвователь позаботился об увековечении своих заслуг в велеречивой надписи на испорченном греческом языке. Доска с надписью вмурована над порталом.

В отличие от многих других памятников старинной львовской архитектуры, ансамбль Успенской церкви дошел до нас почти в первозданном виде. Лишь в 1759 году между башней Корнякта и церковью поставили ризницу. После пожара 1779 года были частично перестроены купола и крыша церкви; в середине XIX века каплицу Трех святителей соединили переходом с церковью. Время пощадило этот выдающийся памятник эпохи Возрождения, и позднейшие изменения коснулись в основном деталей интерьера.

Особый интерес представляют некоторые сохранившиеся памятники древней украинской живописи. Первый иконостас Успенской церкви был исполнен талантливым львовским художником Федором Сеньковичем (ум. в 1633 г.); в 1630 году часть иконостаса погибла во время пожара, вызванного ударом молнии. По мнению исследователей, три сцены из цикла страстей Христа, сохранившиеся доныне в Успенской церкви, происходят из этого иконостаса Ф. Сеньковича. Другие девять икон этого же цикла приписываются кисти его ученика и последователя Николая Петраховича, крупнейшего мастера львовского цеха живописцев середины XVII века. Иконостас Н. Петраховича (заказанный Ставропигийским братством ему и резчику Станиславу Дриару в 1637 году) простоял в Успенской церкви до второй половины XVIII века и затем был продан в церковь с. Грибовичи на Львовщине. Существующий теперь иконостас исполнен скульпторами Михаилом Филевичем и Збигневом Олендзьким в 1770—1772 годах, а иконы

написаны, по всей вероятности, живописцем Василием Петраховичем. К сожалению, и эти иконы не сохранились: в 1854—1859 годах они были заново переписаны второстепенным львовским художником Мартином Яблонским в духе господствовавшего тогда академического классицизма. Возможно, что Н. Петраховичу принадлежит, однако, «Богоматерь» 1635 года, вмурованная над входом в церковь со стороны Руськой улицы, а также боковые иконы для киота (1665). Н. Петрахович пользовался в свое время известностью и большим авторитетом; в 1666 году он становится старшиной львовского цеха. Насколько можно судить по его сохранившимся работам, а в их числе Грибовичский иконостас и подлинная жемчужина старинного украинского портрета «Варвара Лангиш» (1635, Музей украинского искусства во Львове), это был незаурядный и самобытный художник, стремившийся преодолеть догматизм иконописных канонов, придать традиционным образам лирическую окраску и жизненную теплоту.

Что касается декоративной резьбы и скульптур алтаря работы М. Филевича, то они могут служить характерными образцами искусства рококо второй половины XVIII века. Из других работ следует обратить внимание на несколько икон XVII века в боковых алтарях, на серебряный крест, исполненный львовским мастером Касьяновичем и датированный 1638 годом, на большой портрет Константина Корнякта, написанный западноукраинским живописцем XVIII — начала XIX века Лукой Долинским на основе современных изображений знаменитого купца, на бронзовые подсвечники работы гданьских мастеров XVIII века, наконец, на сравнительно недавние (1926—1927) витражи, хорошо вписавшиеся в общий ансамбль интерьера. Один из них называется «Киевская Русь», другой — «Галицкая Русь», на третьем изображены фундаторы Успенской церкви, среди которых — К. Корнякт и запорожский гетман П. Сагайдачный, завещавший школе Львовского братства крупную сумму.

Ансамбль Успенской церкви — яркое проявление творческого гения украинского народа, замечательное сооружение эпохи Возрождения. Такой памятник, несомненно, мог возникнуть только в период большого подъема национальной культуры, в атмосфере интенсивной и плодотворной художественной жизни. В XVI—XVII веках во Львове работало немало



27. Каплица Трех святителей. Портал



талантливых украинских зодчих, живописцев, скульпторов, мастеров прикладного искусства.

Единый цех художников, ювелиров, литейщиков существовал во Львове уже в XIV столетии. Он объединял около пятидесяти мастеров (в том числе и женщин, например, Варвару-малярку и других). Внутрицеховая конкуренция и привилегированное положение католиков приводили к острым конфликтам. Так, в 1596 году епископ Соликовский приказывает изъять из костелов все произведения православных (иными словами, украинских) художников и запрещает им впредь работать для католической церкви. В этом нельзя не усмотреть косвенное признание зрелости и популярности их искусства. Уже в следующем году возникают цех художников-католиков и отдельно от него цех украинских художников. Однако в начале XVII века первый из них распадается и восстанавливается на новой, расширенной основе, при участии как поляков, так и украинцев, армян.

Львовские мастера пользовались широкой известностью; их хорошо знали в Кракове и Варшаве, Киеве, Молдавии. Портрет Яна Собеского, хранящийся во флорентийской галерее Уффици, исполнен, как доказано архивными документами, уже упоминавшимся Василием Петрановичем. Добрую славу завоевали и украинские ювелиры и кузнецы. В конце XIV столетия среди лучших ювелиров называли имя Яцка-Русина, а в XVI—XVII веках — Андрея Касияна и Григория Остаповича. Работы львовских литейщиков, кузнецов, ювелиров вывозились на Восток — до Москвы, и на Запад — до Венеции. Высокотехнологичное развитие достигает в конце XVI—XVII столетия львовская школа гравюры, истоки которой восходят к достижениям Ивана Федорова, работавшего несколько лет во Львове.

Круг львовских живописцев был пестрым и интернациональным. В их среде встречаются итальянцы и немцы, французы и голландцы, чехи и армяне, но, разумеется, более всего украинцы и поляки. Конечно, творчество каждого из них отличалось как индивидуальными особенностями, так и более или менее определенным национальным своеобразием. В то же время исторические условия Львова предрасполагали его художников к активному восприятию и усвоению влияний,шедших из Молдавии, Греции, Польши, Крита, Сербии, Италии, Московской Руси и других.

Однако в этом сложнейшем сплаве доминирует яркая самобытность школы львовской живописи XV—XVIII веков, оригинальность и самостоятельность которой придают ей значимость большого явления украинской культуры. Богатейшее, уникальное по своей ценности и полноте собрание галицкой иконописи хранится во Львовском музее украинского искусства. Но это тема другой книги, а мы вернемся к львовскому зодчеству.

Архитектура Львова XVI и первой половины XVII века — явление неоднородное. В одни и те же годы создавались произведения совершенно непохожие, порой даже полярные по своему образному строю. Еще живучи были в архитектуре реминисценции готики; один за другим вырастали здания в духе итальянского, немецкого или польского ренессанса, начинался расцвет зодчества барокко, наконец, национальная украинская архитектурная традиция получила свое динамическое развитие — и все это в одном городе, в одно время, буквально на глазах одного-двух поколений.

Украинская национальная традиция проявилась в архитектуре православных церквей св. Онуфрия и св. Параскевы-Пятницы, расположенных в районе Подзамче, на улице Богдана Хмельницкого. На Подзамче издавна селились украинцы — преимущественно городская беднота, торговцы, ремесленники, подмастерья. Когда-то, в XIII—XIV веках, при Данииле Галицком и его преемниках, это было самое оживленное место. И позже жизнь здесь не замирает, но приобретает свой, несколько отличный от центра города характер. Большинство жителей одевалось в украинские костюмы, исповедовало православие, свято хранило родной язык, старинные обычаи и нравы. Многие напоминали о далеких временах княжеского Львова, и в сознании горожан эти воспоминания не тускнели.

История Онуфриевской церкви начиналась еще в конце XIII века: при князе Льве Даниловиче здесь стоял деревянный храм. В середине XV века при нем возник монастырь ордена василиан, но все эти строения сгорели, и церковь была отстроена только в 1518 году. Нынешняя, каменная церковь возведена в 1550 году на средства воеводы князя Константина Острожского, а современный вид она приобрела после капитальной реставрации, вызванной разрушениями

29. Церковь св. Онуфрия



во время турецкой осады 1672 года, и строительства каменной лестницы, ведущей с улицы (1780), и звонницы (1822). Онуфриевская церковь — памятник-мемориал отечественной культуры. Здесь были погребены великий русский первопечатник Иван Федоров и его сын. Как известно, Иван Федоров после отъезда из Москвы жил одно время в Заблудове, а потом во Львове. В одной из келий Онуфриевского монастыря Федоров устроил типографию, из которой в 1574 году вышел «в наслаждение народу руському» его знаменитый «Апостол». (Вторая типография Федорова находилась потом неподалеку от Успенской церкви). Умер Федоров во Львове в 1583 году и был похоронен в ограде Онуфриевской церкви. Когда монастырское кладбище уничтожили, то надгробную плиту перенесли в церковь. На плите была надпись: «Иван Федорович друкар московитин который своим тщанием друкование занедбалое обновил. Преставился во Львове року АӨПГ декемвриа Є (1583 года, 5 декабря. — Г. О.). Друкар книг пред тим не виданых». В 1883 году плиту вмуровали



30. Пятницкая церковь

в пол Троицкой каплицы, но в 1902 году ее закрыли стеной. В результате надгробие погибло. Ныне в здании церкви, реставрированном как филиал Картинной галереи, разворачивается экспозиция истории украинской книги и книгопечатания.

В дошедшем до нас здании Онуфриевской церкви нелегко сквозь позднейшие наслоения рассмотреть даже контуры первоосновы ее архитектурного решения. Это типичный для украинской архитектуры храм крестового типа с двумя куполами над притворами. Боковые нефы пристроены позже, а часовня св. Троицы — в 1701 году. Простота и лаконичность форм древнерусской архитектуры органично сочетаются с благородной сдержанностью ренессансного портала и фасадов, пилястр и окон, обрамленных арками с замковыми камнями. Раньше в церкви стоял иконостас, принадлежащий кисти известного львовского живописца конца XVIII — начала XIX века Л. Долынского; в начале нашего столетия он был заменен хорошими копиями со старых икон.

64 Подлинным шедевром, уникальным памятником украинского искусства первой половины XVII века является иконостас со-

седней Пятницкой церкви (1644), он насчитывает около семидесяти икон. Согласно выводам последних исследований, наиболее вероятный автор — Федор Сенькович, с именем которого связана история Успенской церкви. Мастер оставил нам чрезвычайно интересные работы, привлекающие к себе яркой национальной самобытностью и своеобразнейшим синтезом местных традиций и западных влияний. Особенно впечатляюще драматичные сцены «Страстей Христа», действие которых происходит уже не на отвлеченном фоне, а в реальном трехмерном пространстве. Традиционная византийская иконография и композиционные схемы древней украинской живописи нередко сочетаются с приемами и средствами, используемыми мастерами североитальянского и немецко-нидерландского Возрождения. Но главное, однако, не в тех или иных влияниях, а в закономерных, исторически обусловленных устремлениях украинских живописцев того времени к реализму, расширению творческого диапазона и арсенала изобразительных средств, к более тесной связи собственно художественных задач с целями и интересами политических и религиозных движений родного народа. Не случайно в



31. Пятницкая церковь.
Фрагмент фасада

трактровке евангельских персонажей выражено резко критическое отношение украинского художника к католицизму и служителям римской церкви. Филигранной манере исполнения соответствует и тончайшая резьба позолоченного иконостаса с ажурными столбиками.

В XVII веке Пятницкая церковь внутри и снаружи была украшена фресками. Сейчас в интерьере росписи Луки Долынского, исполненные в конце XVIII века, но снаружи, на башне, сохранились открытые в 1908 году фрагменты старого фрескового фриза из крылатых головок ангелов и гирлянд плодов.

Сама Пятницкая церковь (улица Богдана Хмельницкого, 63) построена в 1643—1645 годах. В XIII веке на этом месте стоял храм из бута. Остатки этого храма — апсида и нижняя часть стен — сохранились, и нынешняя церковь возведена, таким образом, на очень древней основе.

Строилась Пятницкая церковь на средства молдавского господаря Василия Лупула. В ее ограде было захоронено несколько правителей Молдавии, а южную стену украшает их герб — солнце, месяц, голова буйвола и корона. Вокруг герба буквы: I—B—B—M—G—Z—M, означающие: «Иван Василий воевода божьей милостью господарь земли Молдавии».

Пятницкая церковь по размерам небольшая, компактная и в то же время по-своему монументальная и величественная. Толстые стены крепкой, надежной кладки, узкие окна-бойницы напоминают о тех беспокойных временах, когда храм являлся и оборонным сооружением. Сравнительно короткий неф заканчивается с одной стороны притвором-бабинцем, а с другой — древней апсидой, сложенной из «дикого» камня. По бокам небольшие каплицы, пристроенные позднее. Определяющим компонентом архитектурного образа является высокая башня, увенчанная сейчас луковичным куполом и маленькими главками по углам (в XVII веке башня имела шатровое перекрытие). Восточный фасад церкви украшен полукруглыми нишами в несколько рядов. Внимательно анализируя архитектурно-художественные и конструктивные особенности Пятницкой церкви, можно увидеть отдельные черты молдавского и западноевропейского — романского, готического и ренессансного зодчества. Однако в главном, в характере композиционных и цельных объемов, монументальности общего решения и оформлении светлого торжественного интерьера, Пятниц-



32. Иконостас Пятницкой церкви

кая церковь остается оригинальным и очень ценным памятником львовского строительства XVII века, продолжающего и развивающего лучшие традиции национальной украинской, и в частности местной архитектуры.

К сожалению, памятников жилой архитектуры XIV—XVI веков сохранилось значительно меньше, чем культовой.

Вокруг площади Рынок, в средместье, раскинулась регулярная сеть узеньких улочек, идущих параллельно площади и крепостным стенам. Здесь строились купцы, ремесленники, мастера; селились по национальному либо профессиональному признаку — отсюда и старые названия улиц: Руськая, Армянская, Сербская, Бляхарская, Пивоваров... В районе нынешних улиц Ивана Федорова и Фрунзе находился еврейский квартал; в XVII веке гетто перенесли на Краковское предместье. Еще недавно на улице Фрунзе стоял великолепный памятник средневековой львовской архитектуры — синагога «Золотая Роза», построенная в 1582 году по проекту зодчих Павла Счастливого и Петра Зичливого (по другим сведениям уже известного нам Павла Римлянина). Называлась она так по имени жены Исаака Нахмановича, субсидировавшего строительство. В годы Великой Отечественной войны здание было взорвано фашистскими оккупантами.

За редкими исключениями мы не найдем в средместье особо примечательных жилых построек. Преимущественно это скромные жилища горожан, и сооружали их, как правило, не прославленные мастера, а рядовые члены ремесленных цехов. Но, быть может, поэтому где-нибудь перед потемневшим от времени порталом на Армянской улице или перед покатыми контрфорсами на Руськой мы особенно остро ощущаем не праздники, а каждодневные будни эпохи Возрождения, дух ее эстетики и культуры, распространившейся далеко за пределы узкого круга просвещенных знатоков.

Характерным фрагментом архитектуры XVI века является портал дома № 20 по Армянской улице. Обрамленный ионическими колоннами, он невелик: так и хочется, входя, наклонить голову. И тем не менее спокойствие и благородство линий, гармония масс, чистота стилизованных признаков придают скромным воротам скромного дома своеобразную значительность и монументальность. Кстати, порталы в эпоху Возрождения были предметом особого внимания и заботы

33. Дом № 20 на Армянской ул.
Портал



архитекторов. Каждый подмастерье львовского цеха строителей, сдающий экзамен на звание мастера, должен был представить даже не чертеж, но модель портала. Подобных порталов и фрагментов зданий немало на той же Армянской улице. Можно указать на порталы домов № 15 и 28, готические своды в сенях домов № 25, 31, 32, элементы ренессансного зодчества в архитектуре домов № 7, 8, 25, 32, выразительные львиные маски на фасаде дома № 8.

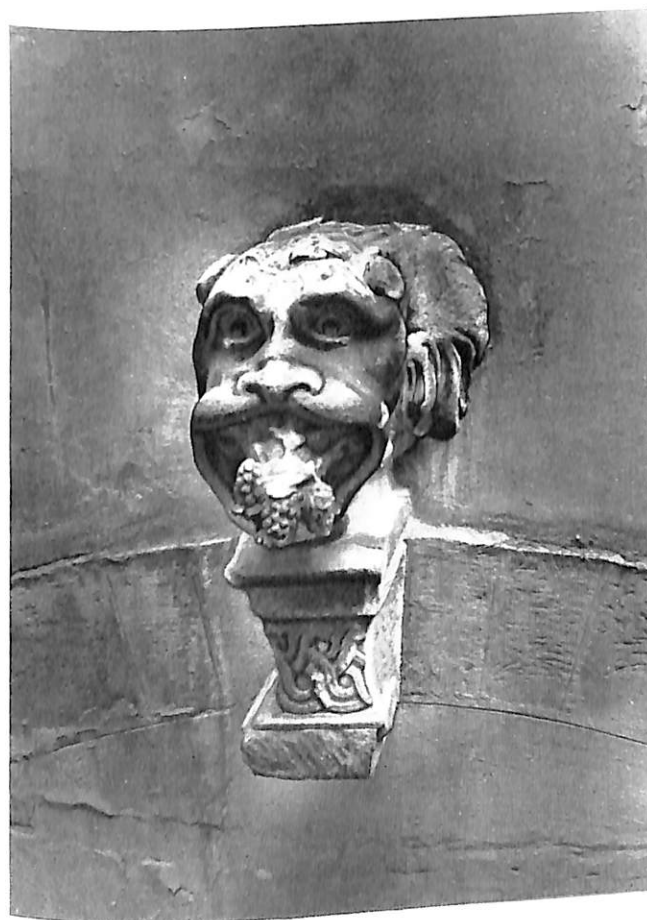
Образцами жилой архитектуры уже XVII века на Армянской улице могут служить дома № 4, 6, 15, 16, 19, 22 и другие. В ширину по фасаду расположены, как правило, — и притом асимметрично — три окна. Стены и контрфорсы сложены из крупных тесаных блоков. В нишах между контрфорсами часто размещались лавочки мелких торговцев. На Сербской улице, которой мощные покатые контрфорсы домов сообщают очень живописный вид, и по сей день сохранились кованые железные двери таких лавок.



34. Дом № 2 на Руськой ул.
Фрагмент фасада

Первые упоминания в документах о Руськой улице, на которой стоит Успенская церковь, относятся еще к XV веку. Тогда здесь стояло четырнадцать домов; летопись сохранила имена владельцев некоторых из них — Омелян, Иван, Репулуск, Луцкий, Бабич, Красовский и другие. Строиться на других улицах украинцам не разрешалось.

В нижних этажах домов № 2 и 4 явно проступают фрагменты готики — пучки тонких полуколонн, контрфорсы, крестовые своды. Но в основном облик четной стороны улицы сформировался в XVI—XVII веках. Привлекают внимание дома № 6 с изящной и строгой ренессансной профилировкой цокольного этажа, № 12, декорированный красивыми розетками на замковых камнях, № 10 и другие. В маленьких узких дворах с балконами, куда так редко проникает солнце, или в интерьерах неожиданно вдруг откроется какая-нибудь интересная деталь или лента орнамента, поразительные по классической чистоте рисунка. Во дворе дома № 2 над замурованной ныне аркой можно увидеть голову льва с виноградной



35. Дом № 2 на Руськой ул. Маскарон во дворе



36. Дом № 3 на Сербской ул.

37. Дом на углу улиц Галицкой и Фрунзе. Скульптурное украшение



гроздью в пасти; по-видимому, здесь когда-то находился кабачок или винный погреб.

Мотивы льва были, естественно, очень популярны в городе. Датированную 1633 годом резную плиту с гербом Львова вмуровали в стену дома на углу улиц Сербской и Боимов (сейчас улица Фрунзе). Оригинально украшение дома на перекрестке улиц Фрунзе и Галицкой: два льва с одной головой на ребре угла здания.

К ценным и типичным памятникам жилой архитектуры эпохи Возрождения относится дом № 34 по улице Фрунзе. Строили его для себя львовские зодчие Амбросий Пришившемся здании непринужденность и интимность частного жилища органично сочетаются с величавостью и торжественностью общественных зданий того времени. Несколько тяжелых и такое же обрамление нижних окон выдают руку опытного и зрелого мастера эпохи, когда каждый ваятель и зодчий

свободно владели орудиями каменотеса, а ремесло еще не отделилось полностью от искусства. Даже обозначения специальностей художников и мастеров в исторических источниках одни и те же или очень близкие. Поэтому нам сейчас нередко трудно разграничить архитекторов, скульпторов и живописцев, с одной стороны, и строителей, каменщиков, резчиков, каменотесов — с другой.

Улицы в средместье, вокруг площади Рынок, — о ней речь пойдет ниже, — это настоящий музей-заповедник. Старинные здания XV—XVIII веков или их фрагменты — контрфорсы, кронштейны, маскароны, консоли, замковые камни — можно найти и на Ставропигийской (почти вся нечетная сторона), и на Краковской, Комсомольской, Театральной, Леси Украинки и других улицах. Эти здания далеко не всегда импозантны и внушительны, но в их объемах, пропорциях, деталях ощущается обаяние подлинной старины.

Памятники эпохи Возрождения, как мы видели, довольно многочисленны во Львове, а главное, значительны по своим



38. Костел бенедиктинок

39. Аттик костела бенедиктинок



художественным достоинствам. Сосредоточены они были не только в границах старого города, но и за крепостными стенами. Город жил, рос, развивался, и хотя за валами и рвами было не всегда безопасно, селились и там. Если мелкому люду были под силу лишь хатки и лачуги, то патрициат и церковь возводили здания с мощными каменными стенами и оградами, не раз выдерживавшими осады и штурмы врагов. Таковы костелы бенедиктинок и св. Лазаря, как бы завершающие эпоху львовского Возрождения.

Бывший костел и монастырь бенедиктинок, расположенные неподалеку от нынешней площади Данила Галицкого, где когда-то тянулись крепостные валы, заложены были в 1595 году по проекту Павла Римлянина и отстроены после пожара 1623 года.

Сам костел скромнен и невелик, издали его и не видно. Пройдя с Вечевой площади через красивые барочные ворота с живописью и скульптурой XVIII века, вступаем во двор, и лишь отсюда храм открывается взору как-то сразу, нежи-

данно и очень цельно — с угла. Неприступные стены с узкими и высокими окнами-бойницами в глубоких архивольтах, могучие контрфорсы, сложенные из больших тесаных блоков, — все это сближает здание с небольшой крепостью.

От первоначального декора фасадов сохранилось, по-видимому, не так много: XVIII век внес существенные коррективы. К счастью, неприкосновенной осталась башня костела, наиболее ценный компонент архитектурного ансамбля. Квадратная в плане, не слишком высокая, но лаконичная и монументальная по решению архитектурного объема, эта башня — один из по углам контрфорсами и пилястрами, эта башня — один из самых примечательных памятников львовского Возрождения. Внизу — портал с полуциркулярной аркой, над ней такая же ниша со скульптурой, еще выше — окно той же формы. Ясная ритмика членений, однотипная обработка ниш и оконных проемов подчеркивают цельность архитектурного образа. Завершает здание дорический фриз типично ренессансных форм и чудесный аттик, напоминающий каменную резную



40. Костел св. Лазаря

корону. На каждой его стороне — скульптурная фигура, обрамленная волютами, а углы отмечены энергичными акцентами лепных украшений. Скульптурный декор придает башне изящество и жизнерадостно-светскую тональность.

К зданию костела непосредственно примыкает монастырский корпус. Три широких арки с замковыми камнями, служившими постаментами для скульптур в нишах, образуют открытую лоджию. Смело в конструктивном отношении сделано перекрытие на первом этаже: вход и сени имеют общий свод, опирающийся на один столб. Лоджия вместе с башней костела образуют уголок ренессансного Львова, пленяющий гармонией, совершенством пропорций.

Другой памятник эпохи позднего (по львовской хронологии) Возрождения — бывший костел св. Лазаря на улице Коперника. Построен он в 1620—1640 годах на средства и по проекту архитекторов Амбросия Прихильного и Якова Бони.

Костел, стоящий на небольшом холме, надежно укрыт за высокой оградой, поэтому памятник этот мало известен даже

львовянам. На улице под оградой находится старинный колодец, охраняемый двумя геральдическими статуями сидящих львов с гербовыми щитами. Когда-то эти скульптуры, называвшиеся по имени львовского бургомистра львами Шольц-Вольфовичей, декорировали карниз львовской ратуши. В ограду вмурованы две плиты XVII века с рельефами и латинскими надписями.

Через узенькую калитку в ограде попадаем во двор и оказываемся перед костелом.

Первое впечатление — это скорее не храм, не божий дом, а крепость-замок с мощными, очень толстыми стенами, несколько тяжеловесными башнями и высокими окнами. Архитектурная композиция костела сводится к сочетанию простейших, очень четких и ясных объемов: массивного куба основного корпуса, сравнительно небольшого, увенчанного щипцом куба портала да двух прямоугольных башен со стороны алтарной части. Но содержание и тональность архитектурного образа определяются прежде всего точным соотношением формы и масштабов здания реальному человеку, тем утонченным вкусом, с которым решен, например, сильно развитый, выступающий карниз, опирающийся на консолики изящного рисунка, наконец, строгой и сдержанной величавостью, монументальностью, присущими архитектуре Возрождения.

Это был сильный, звучный, но уже запоздалый аккорд ренессансного зодчества во Львове.

ПЛОЩАДЬ РЫНОК

Старый Львов, — а в известной мере и современный, — это прежде всего площадь Рынок, центр и средоточие всей его жизни — общественной, экономической, культурной. Шесть столетий история города неразрывно связана с этой сравнительно небольшой, почти квадратной площадью. Здесь находились магистрат, дворцы и дома именитых горожан, здесь торговали, здесь же творили суд и расправу. Когда-то около ратуши, в юго-западной части площади, где публично казнили и наказывали, возвышался каменный столб в виде двух повернутых друг к другу спиной фигур: Фемиды с весами и повязкой на глазах и палача с мечом (хранится в Историческом музее).

«Рынок служит и для дел публичных и для дел купеческих, — писал в конце XVI — начале XVII века автор первой хроники Львова Ян Альнпек. — Тут решаются административные споры, а также выставляются на продажу все необходимые товары. Это довольно широкая квадратная площадь, окруженная высокими красивыми каменными домами... Здесь можно видеть купцов из всех стран, они прибывают в этот город как к торговому складу со всей Европы и Азии, а больше всего — греков, турок, армян, татар, молдаван, венгров, немцев, итальянцев».

Высокие узкие дома с тремя окнами по фасаду: два светлицы и одно опочивальни (по закону XVI века на увеличение числа окон требовалось особое разрешение и уплата большого налога). Почти на каждом здании — охранный доска: «Памятник архитектуры». Сорок пять зданий на одной небольшой площади, сорок пять памятников архитектуры — это уникальный музей под открытым небом, наглядная история львовского зодчества.

Готический Львов, как уже говорилось, почти полностью погиб в огне пожара 1527 года. И все же то здесь, то там проступают его уцелевшие фрагменты. Многие дома на площади Рынок построены на месте разрушенных готических зданий, на их фундаментах и нижних этажах. Характерные для готики нервюрные своды, крестовые перекрытия, остроконечные стрельчатые арки можно и сейчас увидеть в сенях и на фа-

садах домов № 4, 6, 7, 16, 25, 26, 28, 45 и других. Остатки древнего Львова подчас скрыты под землей: недавно при раскопках на площади Рынок археологами обнаружены интереснейшие подвалы (некоторые двухэтажные) с характерными готическими порталами и кирпичной кладкой XV века. Эти сооружения выходят за пределы существующих ныне зданий и размещаются под тротуаром; раньше над ними находились открытые галереи, использовавшиеся для торговли и предохранявшие прохожих от дождя и снега.

Архитектурный образ площади, главная тема ее ансамбля складывались во второй половине XVI — начале XVII века, в период утверждения и расцвета львовского Возрождения. Это наложило на ее облик печать строгого вкуса и чувства меры, благородной сдержанности декора и выразительных средств. В числе лучших сооружений на площади Рынок — и во всей львовской гражданской архитектуре той поры — дома № 4 и 6, в которых ныне размещается Исторический музей.

Дом № 4 известен как «Черная каменица», то есть черное здание. Старые источники свидетельствуют, что на этом месте раньше стоял дом, принадлежащий некому Андрею из Киева и сгоревший в 1571 году. Участок приобрела вдова львовского патриция София Ганель, и в 1577—1588 годах, очевидно, по проекту Петра Красовского было сооружено сохранившееся и доныне здание. Вскоре оно перешло в собственность итальянского купца Томаша ди Альберти, а в 1596 году владельцем его стал Ян Лоренцович, открывший здесь одну из первых во Львове аптек. Тогда же, в конце XVI века, был надстроен третий этаж. В 1645 году «Черная каменица» перешла к Мартину Анчовскому, купцу, врачу и секретарю короля Яна Сомбурского. В 70-х годах XVII века архитектор Марьян Градовский, прозванный Выгодным (Удобным), украсил фасад аттиком и по-новому оформил некоторые интерьеры. Последние существенные строительные работы относятся уже к 1884 году, когда чердак был превращен в верхний, четвертый этаж.

Как и большинство домов на площади Рынок, «Черная каменица» занимает узкий, уходящий в глубину участка. Традиционная асимметрия окон придает облику здания какую-то непринужденность. Весь фасад снизу доверху покрыт потемневшим от времени (отсюда и название дома) тесаным кам-

нем, образующим ромбовидную, так называемую бриллиантовую рустовку. В итальянских палаццо эпохи Возрождения эта рустовка, крупная и тяжелая внизу, в верхних этажах, как правило, становится более легкой; здесь же русты от цоколя до карниза одной величины. Эта рустовка придает зданию особого рода декоративность, монументальные квадраты подчеркивают почти ювелирную тонкость орнаментальной резьбы портала и наличников, стилистически близкой декору каплицы Трех святителей; на фасаде выделяются рельефы, ажурный аттик, увенчанный столбиками, резными обелисками и волютами. Подобные аттики, характерные для польской и вообще средневропейской архитектуры XVI—XVII веков, часто встречаются во львовском зодчестве той поры. Очарование старины и какой-то простодушной наивностью веет от барельефов XVII века, изображающих богородицу, св. Мартину на коне — патрона тогдашнего владельца дома, и св. Станислава Костку.

Авторы «Черной каменицы» в целом следовали основным принципам и канонам ренессансной архитектуры. Простота и ясность архитектурного объема, четкое членение по этажам, прямоугольные порталы и оконные проемы, функциональность и логическая оправданность всех конструкций и деталей, монументальность и одновременно изящество, придающее архитектурному образу оттенок интимности и лиризма, — все это позволяет поставить «Черную каменицу» в ряд наиболее совершенных образцов львовского зодчества эпохи Возрождения.

По свидетельствам очевидцев, интерьер «Черной каменицы» был отделан с исключительной по тем временам пышностью. Полихромные расписные потолки, резные обрамления окон и дверей, богатые украшения домовых часовни, бронза, мрамор, картины, восточные ковры — все это создавало яркое, праздничное зрелище. От былой роскоши сейчас сохранилось немного: несколько деревянных балок, резьба которых заставляет вспомнить традиции украинского народного искусства, межоконные колонны, сплошь покрытые искусным резным орнаментом из розеток, виноградных гроздей и головок херувимов. Тонкий вкус и мастерство ощутимы в декоре более позднего портала, ведущего в часовню: сложно профилированные пилястры поддерживают небольшой сандрик,



41. Площадь Рынок. Восточная сторона



42 Площадь Рынок, дом № 4 («Черная каменница»). Фасад



43, 44. Площадь Рынок, дом № 4. Скульптуры на фасаде

на который, в свою очередь, опирается аттик с барельефным распятием.

В нескольких метрах от «Черной каменницы» расположен другой ренессансный дворец (пл. Рынок, 6), также занятый сейчас Историческим музеем. Известный в анналах города как дом Корнякта, он выделяется среди других зданий на площади не только и не столько своими размерами, сколько высокими художественными достоинствами.

В середине XVI века на месте этого здания стояли два дома, принадлежавшие купцу Мельхиору Хазе. После пожара 1571 года он продал участок уже известному нам Константину Корнякту, который добился королевского разрешения возвести не трехколонный, а шестиоконный дворец. Проект был заказан крупнейшему львовскому зодчему Петру Барбоне — автору башни Корнякта, и в 1580 году постройка дома была завершена. В 1623 году он перешел в собствен-



45. Площадь Рынок, дом № 4. Интерьер

ность монашеского ордена кармелитов, а в 1640 году воеводы Якуба Собеского, отца польского короля Яна III. С этим домом связано историческое событие: здесь в 1686 году в так называемом тронном зале на втором этаже был ратифицирован «Вечный мир» между Речью Посполитой и Московским государством, по которому Польша отказывалась от своих притязаний на Киев и Левобережную Украину, а также обязывалась не притеснять местное украинское население, уважать его права и веру. С 1908 года здесь размещается городской Исторический музей.

Наряду с «Черной каменицей» дом Корнякта — один из наиболее значительных памятников львовской гражданской архитектуры эпохи Возрождения. В строгом фасаде ощущается



46. Площадь Рынок, дом № 6 (дом Корнякта). Фасад



47. Площадь Рынок, дом № 6.
Портал

48. Площадь Рынок, дом № 6.
Фрагмент портала



благородное спокойствие, светлая и ясная гармония форм, стройная архитектурная логика; строителям его одинаково были чужды и пуританский аскетизм, и тщеславное стремление к избытку богатого декора.

Цокольный этаж здания, служивший при Корнятах торговым помещением, расчленен арочными проемами портала и всего трех окон; в силу этого он кажется более массивной и тяжелым. Впечатление некоторой суровости, напоминающей о тех временах, когда «кровь была дешевле вина, а человек дешевле коня», смягчается, однако, непринужденной асимметрией: портал, смещенный с центральной оси, оставляет слева одно окно, а справа два — большое и поменьше. По сторонам портала две коринфские колонны. Они ничего не несут, но подчеркивают вход в здание. Между колоннами свисает двойная цветочная гирлянда, поддерживаемая в центре маской льва и маскаронами по бокам. Эти добродушные усачи с удивленно поднятыми бровями — плод творчества львовского скульптора уже следующего, XVII века.

На втором и третьем этажах здания по шесть окон, завершенных треугольными сандриками, а наверху вместо развитаго карниза, столь характерного для итальянских палаццо, высокий аттик, увенчанный скульптурами. Этот аттик, сменивший ренессансный гребень из консолей и балюстрады, достроен уже позднее, в 1678 году. Органически увязанный со всем зданием, он придает его облику легкость и динамичность. Составляющие аттик каменные фигуры короля со скипетром, шести рыцарей в доспехах, с мечами, щитами и пиками, волюты в виде символических дельфинов и чисто декоративные резные формы образуют очень своеобразное, пронизанное светом и воздухом скульптурно-декоративное завершение здания. Его устремленность вверх поддерживается и усиливается пилястрами в виде герм на парапете аттика.

Скромнее и проще, но не менее выразительно решен задний фасад дома Корнякта, выходящий на улицу Ивана Федорова. Собственно весь декор сведен здесь к наличникам и великолепному рустованному portalу, на котором высечена дата постройки здания — 1580. По две колонны с каждой стороны, карниз с картушем, волютами, гербом и замковым камнем, — но сколько в этом решении портала вкуса, художественного такта.

Главный ход ведет в узкие сени, перекрытые нервюрными сводами. Справа — два ренессансных зала, один из которых, выходящий окнами во двор, сохранил название корняктовского; слева — готический зал с характерным стрельчатым перекрытием, оставшимся от первоначального строения. Это, пожалуй, единственный во Львове большой фрагмент светской готической архитектуры.

Из сеней попадаем во двор — и словно переносимся за много верст от львовской площади, в какой-либо старинный итальянский город. С трех сторон по всем этажам идут открытые лоджии. Плавные, упругие полукружья арок опираются на чуть округлые тосканские, а на третьем этаже на более тонкие и стройные ионические колонны. Балюстрады, рустовка, лестницы, переходы, буйно разросшийся плющ и шероховатые от времени каменные плиты придают итальянскому дворику очень живописный вид. В каждой линии и в каждой детали ощущается тот неповторимый колорит исторической

49. Площадь Рынок, дом. № 6.
Портал на ул. Ив. Федорова



эпохи, который отличает оригинал от самой искусной имитации.

Как и большинство львовских зданий, дом Корнякта несет на себе печать различных эпох и архитектурных стилей — от готики до позднего классицизма XVIII — начала XIX века, в духе которого выдержаны некоторые интерьеры (лестничная клетка, так называемые королевские покои на втором этаже). Но в целом это очень характерный памятник эпохи Возрождения, и речь идет, разумеется, не только о формальных приемах, но, прежде всего, о гуманизме художественной концепции, соразмерности здания человеку, эстетике самих архитектурных форм и объемов, линий и пропорций. Эти черты сближают дом Корнякта и с другими памятниками львовского ренессансного зодчества — ансамблем Успенской церкви, «Черной каменицей», многими «сверстниками» и «соседами» по площади Рынок.

К ним принадлежит, например, и дом № 2, стоящий на углу площади Рынок и Ставропигийской улицы. Построен он

в начале XVII века купцом и аптекарем Яношем Ведельским на месте стоявшего здесь готического здания (на первом этаже сохранились типично готические своды). Но всем своим обликом, четкими членениями главного и бокового фасадов, мощным угловым рустом, декором и другими деталями этот дом свидетельствует о торжестве принципов позднего ренессансного зодчества (частичная перестройка 1737—1739 годов коснулась главным образом портала). По сторонам портала размещены декоративные рельефы с изображениями энергично изогнутых дельфинов — давние символы удачи в торговле и счастливого спасения на водах.

С этим патрицианским домом связано одно событие в истории города. Здесь в 1629 году была открыта первая во Львове регулярная почта. Организовал ее итальянец Роберт Бандинелли из Тосканы, внук Баччо Бандинелли, известного флорентийского скульптора.

Над порталом дома № 14 бодрствует крылатый лев евангелиста Марка — герб Венеции. Под его лапой — раскрытая книга с латинской надписью и датой: 1600. В начале XVII века дом принадлежал далматинскому купцу и консулу Антонио ди Массари, представлявшему во Львове интересы Венецианской республики. Ромбовидные камни фасада и завитки оконных наличников придают зданию живописность, смягчают его строгость и рационализм.

Иной характер носит монументальный, внушительный, несколько мрачноватый дом № 23 со скульптурной группой «Крещение Христа» в угловой нише. Массивные квадраты первого этажа, ионические пилястры второго, коринфские третьего, маскароны, рельефные фризы из голов ангелов и стилизованных львиных масок и другие элементы связывают его с традициями итальянского Возрождения. Но обилие их, некоторая тяжеловесность всей архитектурной декорации указывают на немецко-фламандские влияния.

Документы рассказывают, что в XVI веке здесь стоял дом Кампианов, построенный для них Павлом Римлянином. Нынешнее здание сооружено в 1630 году; новым владельцем его был немецкий купец Вольфганг Шольц. Позднее оно становится собственностью львовских бургомистров и воевод.

Во многих отношениях примечателен и соседний дом № 24, заложенный еще в XV веке; от той эпохи сохранились



50. Площадь Рынок, дом № 6. Итальянский дворик



51. Площадь Рынок, дом № 2
(«Палаццо Бандинелли»)

готические своды и окна первого этажа. После пожара 1527 года здание было кардинально перестроено в стиле эпохи Возрождения. Уже в начале XX века аттик был заменен парапетом с барельефом работы З. Курчинского; тогда же появились балкон и скульптурка над порталом — мальчик, сидящий на льве. В летописи Львова этот дом, в котором ныне размещается экспозиция Исторического музея, известен тем, что в 1707 году в нем останавливался Петр I. Здесь он принимал депутацию львовского Ставропигийского братства и пожаловал ему грамоту на беспошлинную торговлю книгами на территории всей Украины.

Черты ренессансного зодчества явственно проступают сквозь наслоения позднейших перестроек во многих зданиях на площади Рынок. Среди них — дом № 12, второй этаж которого украшен очень выразительными гротескными маскаронами в виде физиономий типичных шляхтичей с лихо закрученными усами, № 13, 16 и дом № 18, построенный в 1533 году для Ежи Гутетера и славившийся тогда как один из красивейших

и богатейших дворцов на площади; № 21 и дом № 26 — ровесник дома Массари, № 27 и другие.

Особый интерес представляет дом № 28. Как и во многих зданиях площади, в его архитектуре можно проследить черты различных эпох и стилей: готические контрфорсы и своды с левой стороны, возведенные еще в 1510 году, превосходящий ренессансный портал и в том же духе выдержанные обрамления окон второго этажа — это начало XVII века и, наконец, в стиле барокко декор третьего этажа. Но основная, доминирующая нота в этой разнородной и одновременно по-своему целостной мелодии принадлежит ренессансному зодчеству. Замечательной чистоты и звучности достигает эта нота в архитектуре портала, обрамленного ионическими колоннами, картушем, головками путти и львиными масками. Мы не знаем, кто был автором этого портала — быть может, приезжий, а возможно, и местный цеховой мастер; имя его осталось неизвестным, но это был истинный художник.

Богатая одаренность и изобретательность мастеров той замечательной эпохи — от прославленных зодчих до безвестных камнерезов — проявляется во многих деталях домов площади Рынок. Сколь характерны и своеобразны, к примеру, два маленьких, интимных, отделанных с ювелирным изяществом портала дома № 21, улыбающиеся львы на консолях дома № 25 или фантастические полулюдские-полужверинные маски под балконом дома № 19.

Многие здания на площади Рынок уже давно утратили первоначальный облик, и порой затруднительно говорить об их стилевой принадлежности. Так, например, дом № 9 представляет сейчас скорее исторический, чем художественный интерес. В начале XV века здесь находилась резиденция литовских князей Свидригайло, а с 1430 до 1844 года — львовских архиепископов. Нынешнее здание построено около 1630 года, третий этаж возведен уже в 1845 году. Сейчас лишь массивный портал с мощными, хотя и не несущими ничего колоннами напоминает о XVII веке.

Но чаще всего эти сопряжения разнородных элементов не только не портят облик площади, но и придают ей особое очарование. Сплошь и рядом позднейшие декорации, нарушающая пропорций и основных членений зданий, органично вошли в их архитектуру.



52. Площадь Рынок, дом № 14. Фрагмент портала

Фасад построенного еще в XVI веке дома № 8 архитектор Ф. Бауман в 40-х годах прошлого столетия украсил пилястрами и балконом с классицистической решеткой. Примерно в 1860-х годах рельефы скульптора Г. Красуцкого, изображающие Нептуна на колеснице, эмблемы торговли и мореплавания. В острой, почти гротескной характерности, в наивном реализме исполнения слышатся отголоски украинской народной резьбы. Если чистота стиля оказалась в известной мере утраченной, то здание, во всяком случае, приобрело яркую индивидуальность.

...Время шло, сменялись поколения, вкусы, взгляды, стили. Век кондотьеров и отважных купцов уступает место эпохе придворных кавалеров в бархатных камзолах и пудренных париках. Вместо строгих и подчас суровых палаццо эпохи Воз-



53. Площадь Рынок, дом № 21. Фрагмент портала

рождения вырастают богатые и пышные дворцы знати в стиле барокко и рококо, впечатляющие пластикой то сильных динамичных форм, то прихотливых, словно кокетливых и женственно изнеженных. Одним из лучших в этом ряду является дом № 10.

Раньше здесь стояли два дома, один из которых принадлежал поэту Б. Шимоновичу. В конце XVII века здания, капитально перестроенные, составили единое целое — дворец, ставший резиденцией губернаторов. Тогда же на заднем фасаде, выходящем на улицу Ивана Федорова, была высечена дата — 1695 год. Но в 1760 году дворец, перешедший в собственность князей Любомирских, снова подвергся основательной перестройке. Новый проект был заказан выдающемуся зодчему XVIII века Яну де Витте, а строительство осуществляли последовательно львовские архитекторы Б. Меретин, М. Урба-



54. Площадь Рынок,
дом № 10 («Дворец
Любомирских»)

ник и скульптор С. Фессингер. Последнему, а также непосредственным исполнителям Стефану Кодецкому и Яну Обтерьеру и скульптура, декорирующая наружный угол дворца.

Это действительно дворец магната, уже своими размерами и всем своим видом внушающий зрителям представление о могуществе и богатстве владельца. Пушка с ядрами и другие военные атрибуты, поставленные в угловой нише здания, высеченным резцом темпераментного ваятеля. В архитектуре здания нет замкнутости и обособленности памятников эпохи Возрождения; более открытое, динамичное, оно связано с окружающей архитектурно-природной средой. Способствует этому и протяженный балкон, обнесенный превосходной по рисунку балюстрадой. В то же время здесь нет еще дробной измелченности форм, присущей искусству развитого рококо.

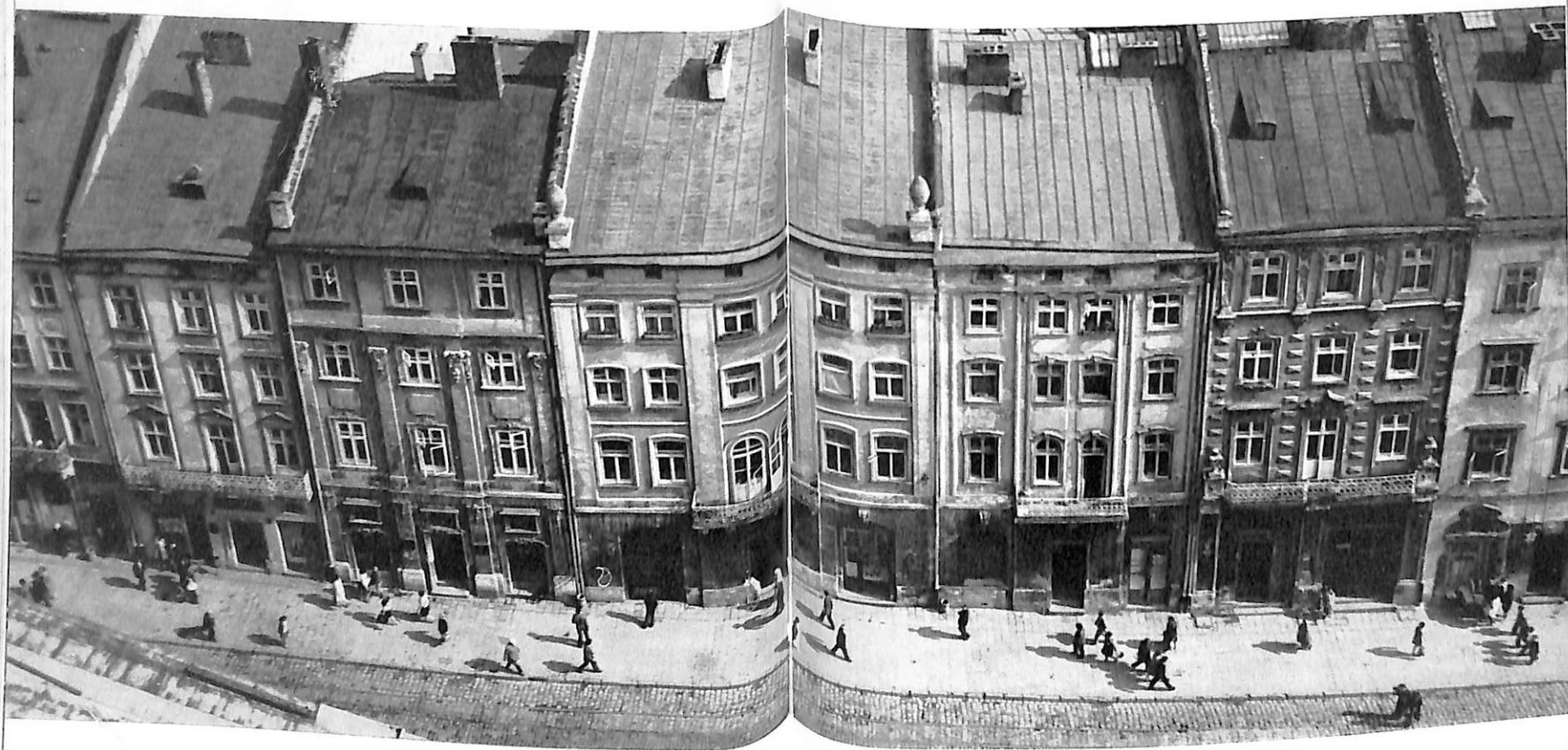
Черты и особенности архитектуры XVIII века проявляются и в некоторых других памятниках на площади Рынок.

Балкон дома № 20, очень интересного в целом, декорирован изящными ажурными вазами в духе рококо. А капитально реконструированный в середине XVIII века архитектором Б. Меретином узкий высокий фасад дома № 3, зажатого между палаццо Бандинелли и «Черной каменицей», украшен аттиком и очень эмоциональными барочными атлантами. Их хрупкие, изогнутые фигуры исполнены не силой и мужественностью, а утонченностью «галантной» эпохи. Изяществом, грацией и легкой радостной праздничностью привлекает к себе дом № 17, выдержанный в стиле рококо.

Западная сторона площади Рынок завершается двумя домами, построенными на месте старых уже в начале XX столетия: № 31 — по проекту архитектора Б. Виктора и скульптора З. Курчинского в 1929 году, № 32 (сейчас здесь универмаг) — по проекту инженера М. Лужецкого. Скульптурная декорация дома № 31 определена в целом стилистикой венского модерна и в то же время очень своеобразна: фасад почти сплошь покрыт низким рельефом, мягким и расплывчатым, словно тесто. Обилие декоративных элементов сообщает зданию какое-то неожиданно варварское великолепие и в то же время оттенок наивного щегольства.

Почти вся северная сторона площади Рынок реконструирована в XVIII — начале XIX века. Правда, здесь нередки фрагменты и более древней архитектуры: упругий, как лук, абрис готической арки (№ 45) или виноградная кисть на замковом камне портала ренессансных пропорций (№ 34). Но в силу контраста и своей разновременности фрагменты эти лишь подчеркивают основную линию эволюции львовского зодчества. В этой части площади можно наблюдать все оттенки архитектуры XVIII — начала XIX века — от развитого барокко до строгого и порой суховатого классицизма, сменившего «затейливое» рококо.

Помимо своего общего архитектурного решения, многие здания привлекают внимание некоторыми деталями, придающими домам определенную индивидуальность и характерность. Именно в таких деталях, столь любопытных и занимательных самих по себе, стилевые черты эпохи, ее временной и локальный колорит преломляются нередко наиболее ярко и непосредственно. Таковы, к примеру, удивительные консоли, поддерживающие балкон дома № 36: посредине голова, увен-



57. Площадь Рынок. Северная сторона



58. Здание городского Совета депутатов трудящихся (б. ратуша)

увенчанная высокой башней. В 1404 году к зданию была пристроена галерея для городского трубача и на башне установлены часы (погибли в пожаре 1571 года). Кардинально перестроили ратушу в конце XV века: архитектором Гансом Блехером в 1491 году была воздвигнута новая ренессансная башня с аттиком. Пожары 1527 и 1571 годов не пощадили ратушу; тем более ценны ее уцелевшие фрагменты. Это уже упоминавшиеся скульптуры львов, стоящие ныне на улице Коперника под костелом св. Лазаря, и несколько львов с фасада, хранящиеся в Картинной галерее, наконец, рельеф в Историческом музее, изображающий лодку с гребцами.

В начале XVII века было построено новое здание ратуши с высокой восьмиугольной башней, прозванной Кампиановской и увенчанной позолоченным железным львом. Автор проекта — вроцлавский зодчий и скульптор Андреас Бемер



59, 60. «Нептун» и «Диана». Фонтаны на площади Рынок

(ум. около 1686 г.). У входа в ратушу стояла скульптура льва, исполненная в 1618 году; сейчас она украшает парк Высокий Замок. Но и эта ратуша не сохранилась — в 1826 году башня рухнула.

Строительство нового здания по проекту Ю. Маркля, Ф. Трелера и А. Вондрашки было завершено в 1835 году. Последняя по времени перестройка относится уже к середине века: в дни революционных потрясений 1848 года австрийская артиллерия обстреливала город, и ратуша горела. Руководивший реставрацией Ю. Глоговский запроектировал массивную колоннаду портика с фронтоном, а архитектор И. Зальцман — башню в несколько измененном виде, без существовавшего ранее купольного завершения. В 1852 году были установлены на ней городские часы. Четкий геометрический объем ратуши суховат по рисунку, а ритм пилястр и окон на

фасадах несколько однообразен. Вместе с тем ратуша органично вошла в архитектурный образ Львова, и ее башня стала символом, эмблемой города. Силуэт Львова уже трудно представить себе без этого здания, активно организующего центр города.

По углам ратуши размещаются фонтаны — очень существенные компоненты художественного ансамбля площади. Они украшены скульптурами Нептуна, Дианы, Адониса и Амфитриты. Автором статуй называют одного из лучших львовских ваятелей Гартмана Витвера (ум. до 1828 г.), с именем которого нам еще предстоит встретиться. Воспитанник Венской Академии художеств, Витвер обосновался во Львове, по-видимому, в конце 80-х годов XVIII века. Исполненные им в 1793 году статуи для фонтанов явились первыми провозвестниками классицистической скульптуры во Львове. Произведения Витвера не отмечены яркой индивидуальностью, но пластические и декоративные достоинства их бесспорны. Они целостны и органичны по своим образным и формальным решениям. Статуям на площади Рынок присуща та сдержанная элегичность, которая была характерна для классицистической скульптуры.

... По вечерам на площади зажигаются старинные фонари, а луч прожектора освещает алый флаг на высокой башне Горсовета. Львов живет своей обычной, повседневной жизнью. Кажется, что на этом перекрестке столкнулись и сплелись воедино далекие и близкие эпохи. Их черты и приметы образуют то, что принято называть лицом города.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ XVII—XVIII ВЕКОВ

XVII и XVIII века отмечены в истории Львова многими значительными, подчас драматическими событиями.

Опустошительным смерчем пронесли над городом «черные годы» эпидемий (1620—1623); в огне пожара 1623 года погибло около тысячи двухсот домов, более десяти церквей и костелов.

Надежду на избавление от чужеземного ига принесла национально-освободительная борьба украинского народа, с особой силой вспыхнувшая в середине XVII века.

В 1648 году Львов был осажден войсками Богдана Хмельницкого. Украинские крестьяне, ремесленники, мещане с радостью встречали казаков-освободителей. При поддержке населения гетман овладел Высоким Замком, Глинянским шляхом, проходившим по нынешней улице В. И. Ленина, костелами св. Лазаря и Марии Магдалины, церковью св. Юры, иезуитским фольварком (ныне Парк имени Ивана Франко). Осажденным горожане поспешили с выкупом. Но, несмотря на достигнутые успехи, политическая и военная обстановка для Богдана Хмельницкого тогда сложилась очень неблагоприятно; Львов остался под властью польской шляхты.

В 1672 году город подвергается восьминедельной осаде войсками турецкого султана Мохамеда IV; в начале XVIII века его захватывают шведские полки под командованием короля Карла XII.

Постепенно Львов теряет свое торгово-экономическое, политическое и военное значение. После воссоединения Украины с Россией в середине XVII века особенно возрастает роль Киева. Еще раньше, в 1609 году, столица Речи Посполитой переносится из Кракова в Варшаву; Галиция с ее городами Краковом и Львовом начинает клониться к упадку. И, наконец, завершающим ударом явился раздел Польши в 1772 году, вследствие которого «королевство Галиции и Лодомерии» вошло в состав Австрийской империи Габсбургов.

XVII век ознаменовался кардинальными сдвигами: эпоха Возрождения кончалась, время энергичных, предприимчивых Корняктов и Боимов, Шольцев и Бандинелли уже миновало. Цеховая структура ремесла исчерпала себя; в 1780 году на-

ступает официальная «кончина» львовского цеха художников. Инициативу строительства берет на себя светская и клерикальная знать — Потоцкие, Собеские, Лещинские, Сенявские, Шептикии... Католическая реакция все более укрепляет свои позиции. В XVII—XVIII веках, до раздела Польши, во Львове возникают костелы и монастыри иезуитов, доминиканцев, кармелитов босых и кармелитов обутых, францисканцев, августинцев, капучинов и т. д. и т. п. Один за другим возводятся пышные храмы и роскошные дворцы магнатов. Заказчики требуют от строителей помпезной зрелищности, причудливых картушей с фамильными гербами и ратными доспехами, изобилия статуй и декоративных украшений. Благородная простота и сдержанность выходят из моды. Постепенно, исподволь утверждаются в львовской архитектуре стилистические категории барокко. В третьей четверти XVII века оно становится господствующим стилем, а спустя столетие переходит в свое логическое продолжение и завершение — искусство рококо, особенно ярко проявившееся в львовской скульптуре.

Зодчество Львова той поры — явление сложное и неоднозначное. Западные влияния очевидны: они шли из Италии, Австрии, Баварии, Польши и других европейских стран. И в то же время в памятниках львовского барокко прямо или косвенно, в большей или меньшей степени воплотились специфические черты художественной культуры украинского народа, его характер и темперамент, его неистощимая любовь к искусству праздничному, яркому, щедрому по своим формам и краскам. Не случайна поэтому и столь явственная стилистическая перекличка скульптурного убранства львовских барочных сооружений с украинской декоративной резьбой по дереву XVII—XVIII веков.

Первые признаки веяний стиля барокко проявляются в здании бывшего костела и монастыря бернардинцев. Построено оно в начале XVII века, вскоре после завершения Успенской церкви и монастыря бенедиктинок и даже раньше костела св. Лазаря. Однако именно этому сооружению суждено было открыть новую страницу в истории львовской архитектуры. По старым хроникам автором общего плана костела значится монах Бернард Авеллид, но строительство осуществляли Павел Римлянин, а после его смерти Амбросий Прихильный.

61. Бернардинский костел. Фасад





62. Башня Бернардинского костела

Как обычно в те времена, достройки и перестройки продолжались еще долгие годы. Первая служба в костеле состоялась уже в 1611 году. Несколько лет спустя разобрали стоявший рядом старинный деревянный костел, датированный 1460 годом, и на его месте вырыли колодец. В 1620 году здесь поставили беседку-ротонду прекрасных ренессансных форм, придающую монастырскому двору очень живописный вид. В куполе ротонды находится относящаяся к более позднему времени роспись на темы чудес бернардинского монаха св. Яна из Дукли.

Поскольку костел и возведенные несколько позднее монастырские корпуса стояли за чертой средместья, они были окружены крепостной стеной с бойницами, остатки которой можно видеть и сегодня со стороны Советской улицы. Находящаяся в ограде звонница поставлена уже в 1734 году, но скромность и простота этого двухэтажного, квадратного в плане сооружения с шатровым покрытием роднят его с ренессансной архитектурой.

Фасады костела просты и лаконичны: чувствуется творческий почерк Павла Римлянина. Членение главного фасада пилястрами тосканского ордена четко выявляет трехнефную композицию храма; на пилястры опираются архивольты, еще выше — фриз из метоп и триглифов. В том же духе решены и боковые стены костела, и алтарная часть с полуцилиндрической башней и красивыми деталями скромного аттика. По своим художественным достоинствам эта алтарная часть не уступает, а быть может, в чем-то и превосходит главный фасад. Печатью тонкого вкуса и мастерства отмечен рисунок капителей, баз и карнизов костела.

Но эта успокоенная, гармоничная мелодика ренессансного зодчества нарушается резким диссонансом. Главный фасад завершается большим щитом-фронтоном неожиданно усложненного, вычурного рисунка. Плавные, как бы струящиеся линии волют, стоящие на углах тяжеловесные, большеголовые статуи бернардинских святых сообщают облику зданий динамическую экспрессию. По своим мотивам этот фронтон и волюты, соединяющие средний, более высокий неф с боковыми, близки скорее не итальянскому, а северному, немецко-фламандскому варианту европейского барокко. Памятники, похожие на львовский бернардинский костел, в те же времена

нередко встречались и в Германии, Австрии, Тироле, Чехии, Польше.

Фасад Бернардинского костела состоит, таким образом, как бы из разновременных частей, и соединяющий их «шов» просматривается с достаточной определенностью. Дело в том, что первый и второй этажи принадлежат П. Римлянину и А. Прихильному, а декоративный фронтон с боковыми волютами — Андреасу Бемеру.

По всей вероятности, тому же А. Бемеру, вроцлавскому скульптору и зодчему, принадлежит и 38-метровая башня костела, являющаяся украшением ансамбля монастыря и всего Львова. В сочетании с башнями Корнякта, ратуши и Латинского собора, куполами Доминиканского костела и собора св. Юры она образует силуэт города. Ее сложный, изрезанный, характерно барочный и в то же время гармоничный, изящный и по-своему цельный силуэт хорошо читается на фоне неба. В середине XVIII века на башне установили часы с боем, для которых мастером Андреем Франком был отлит колокол.

Новым эстетическим идеалам отвечает пышность интерьера костела. В конце XVII—XVIII веке он украшается множеством скульптурных рельефов и статуй святых. Слепящая глаза позолота, экспрессивные позы и жесты фигур, стремительные потоки их развевающихся одеяний и драпировок создают эффектную, хотя и несколько утомительную декорацию. Главный алтарь сооружен в 1733 году, а росписи стен и сводов исполнены в 1738—1740 годах художниками Р. Бартническим, С. Шочинским, И. Сорочинским, П. Волинским, воспитанником Болонской Академии Мазуркевичем; в XIX веке старая живопись была обновлена М. Яблонским, Т. Копыстинским и Я. Шидловским.

Наибольший интерес представляют немногочисленные, но ценные памятники XVII века. Это превосходная металлическая дверь, исполненная в традициях и приемах украинских кузнецов, ограда перед алтарем, на хорах и на южной стороне работы львовского мастера Феликса, алтарный образ — копия с «Распятия Христа» П.-П. Рубенса кисти краковского живописца Ф. Лексицкого (ум. в 1688 г.). Сохранилось еще одно полотно, созданное в начале XVII века на сюжеты из жития бернардинских святых. Примечателен фон, на котором раз-

52



63. Иезуитский костел

64. Вид с Высокого Замка →





вивается действие: одно из наиболее ранних живописных изображений средневекового Львова, окруженного городскими стенами. Позади алтаря, где заседал монастырский конклав, стояли уникальные резные скамьи, исполненные в 1640—1644 годах Павлом из Быдгоща. В конце XIX века их заменили новыми, сделанными Рарогевичем по образцу старых, части которых хранятся во Львовском музее этнографии и художественных промыслов. Спинки, боковые стенки, сто консолей, среди которых нет и двух одинаковых, покрыты виртуозной резьбой. Здесь и гермы, ангельские и монашеские головы на консолях, и цветы, фрукты, листья, стебли, и птицы, дельфины, змеи, драконы, изрыгающие пламя, и причудливые арабески, картуши, маскароны, гротески. Резчик обладал сильным и щедрым талантом, и его произведение пронизано оптимизмом и любовью к окружающей жизни.

Одновременно с Бернардинским костелом в 1610—1630 годах развернулось строительство еще одного значительного сооружения — иезуитского костела св. Петра и Павла на улице Театральной. 41 метр в длину, 22 в ширину и 26 в высоту — вот размеры этого громадного для своего времени здания.

Возведение его тесно связано с укреплением позиций ордена иезуитов в Западной Украине. Иезуиты проникли сюда в 1584 году и сначала построили скромный деревянный храм. Уже в 1608 году они открыли коллегию, а спустя два года начали сооружение грандиозного костела св. Петра и Павла, который должен был укрепить престиж ордена. Иезуиты положили все усилия, чтобы превзойти все созданное до сих пор во Львове. В какой-то мере это им удалось.

Неизвестно точно, кто был автором проекта. Достоверно лишь, что в 1613—1614 годах работами руководил монах Себастиан Ламхиус, а в 1618—1621 годах венецианец Джакопо Бриано (1586—1649), построивший многие иезуитские костелы в Польше и Германии. В 1630 году львовский храм был в основном закончен, но работы еще продолжались. Башня костела — самая высокая во Львове тех лет — была построена только в 1701 году; в 1754 году на ней были установлены часы. Однако к 1830 году она настолько обветшала, что грозила падением, и ее разобрали; остался только первый ярус рядом с апсидой.

Посланцы и слуги Ватикана, иезуиты обратились, естественно, к образцам римского культового зодчества. По своим формам львовский костел близок к известной церкви иль Джезу архитекторов Виньоли и Джакомо делла Порта в Риме. Утвердить идеи католицизма, подавить сознание верующих, поразить их воображение масштабами и величием храма, внушить им представление о могуществе и богатстве церкви — вот цели заказчиков и строителей костела.

В архитектуре Иезуитского костела, в его основных пропорциях и членениях, четко делящих фасад по горизонталям и вертикалям, есть много общего с памятниками ренессансного зодчества. Но импозантность и пышность парадного фасада, перегруженность его множеством ниш, статуй и различными декоративными элементами свидетельствуют об эволюции львовской архитектуры. И не только это. Если для архитектуры эпохи Возрождения характерна строгая соразмерность формы здания реальному масштабу человека, то здесь появляется нечто иное. В храме — «обители бога» человек ощущает себя пылинкой, пигмеем, подавленным величием церкви. В этой антигуманистической направленности — стержень идейно-эмоционального содержания «иезуитского стиля».

Все это отчетливо ощущается и в решении интерьера. Ясный рационализм классической архитектуры захлестывается атмосферой католического мистицизма, театрализованной обрядности. Торжественность — и притом довольно банальная — достигается слепящим блеском позолоты, избытком алтарей, кафедр, престолов, надгробий, рельефов, предметов культа. Нынешний вид интерьер костела приобрел уже в середине XVIII века, после пожара 1734 года. Своды расписывал в 1740 году моравский живописец Франтишек Экштейн, а каплицы и боковые нефы — его сын Себастиан. Из произведений скульптуры и декоративной резьбы следует выделить барочный алтарь 1747 года, надгробия Яблоновского (начало XVIII века) и Дедушицких (1753). В XIX веке над украшением и реставрацией храма трудились художники А. Рейхан, М. Яблонский, Ю. Макаревич.

Бернардинский и Иезуитский костелы открывают длинный ряд памятников львовской барочной архитектуры XVII—XVIII веков. Строились они преимущественно за стенами старого города и уже в силу этого носили более или менее ярко

выраженный оборонно-крепостной характер. Эти храмы тесно связаны с канонами и практикой западноевропейской архитектуры, хотя и несут на себе печать местной художественной культуры. Во Львове больше, чем в странах Запада, сохранялись традиции Возрождения, и вплоть до XVIII века архитекторы предпочитали более строгие, сдержанные формы и композиции. Но время брало свое, барочное зодчество утверждало свои позиции, и архитектура строящихся львовских католических храмов обретала все большую динамичность и декоративность.

К числу ранних образцов львовского барокко относится здание бывшего костела св. Михаила, принадлежавшее монашескому ордену кармелитов босых и стоящее на холме, что напротив Успенской церкви. Возводил храм в 1634 году итальянский архитектор из Ломбардии Ян Покович, сын строителя Покора ди Бурмио. Костел и монастырь были окружены мощными крепостными стенами; руины их еще можно видеть со стороны улицы Дарвина. Это было хорошо укрепленное сооружение, сильно пострадавшее, однако, при занятии Львова шведскими войсками. В 1887 году были пристроены к зданию хоры, а в 1906 году левая башня.

Костел кармелитов босых представляет собой обычную двухъярусную базилику с тремя апсидами, двумя башнями по фасаду, украшенному барочными вазами, и еще одной, с фонарем, на щипце крыши. Боковые нефы значительно ниже среднего, а фасады их простые, почти гладкие, с маленькими окошками, пробитыми в толще стен. В соответствии с новыми требованиями архитектор запроектировал на главном фасаде раскрепованные фронтоны и карниз. Тот же прием, повторенный на портале, объединяет элементы фасада в единое целое. Здесь нет еще бурного движения, усложненных пространственных решений, присущих развитому барокко. Впрочем, надо сделать поправку на позднейшие изменения, внесенные архитектором А. Вондрашка в 1835—1839 годах, в период господства классицистической архитектуры. И все же основное равновесие костела — не статика и строгое равновесие форм, а беспokoйный, несколько нервный и торопливый ритм, образуемый в основном многочисленными пилястрами фасада.

Известный интерес представляют некоторые памятники интерьера костела. К сожалению, фрески Ст. Строинского запи-



66. Кармелитский костел

саны, но сохранились росписи сводов центрального нефа, принадлежащие итальянскому живописцу Джузеппе Карло Падретти (1730-е гг.), и алтарные картины на сюжеты из истории кармелитского ордена, исполненные воспитанником римской Академии св. Луки Григорием Чайковским, а также несколько скульптур и надгробий XVII—XIX веков.

Костелу св. Михаила близок другой памятник первой половины XVII века — костел Марии Магдалины, находящийся на улице Мира. Заложен он в 1600 году на месте старого деревянного храма, но строительство, осуществлявшееся по проекту архитекторов Яна Годного и Альберта Келара, было завершено лишь к 1635 году. Во второй половине XVII века к сооружению пристроили другую часть, значительно удлинившую нефы. Костел был основательно перестроен в 1784 году Мартином Убриником. Тогда же на фасаде, между башнями и щитом, поставили статуи в стиле рококо работы С. Фессингера, изображающие святых в резком, порывистом движении. А шлемы башен сложного и изысканного рисунка

67. Костел Марии Магдалины



появились еще позднее, в 1870 году. Однако в целом общее архитектурное решение костела характерно для львовского раннего барочного зодчества XVII века.

С костелом кармелитов босых его роднит многое: и сходство плана, и башни на фасаде как доминанта архитектурной композиции, наконец, сдержанность декора, свидетельствующая о тяготении скорее к австро-баварскому, чем итальянскому варианту раннебарочной архитектуры. Как и кармелитский костел, этот храм превосходно увязан с окружающей природой. Стоит он на вершине холма, на скрещении важных городских магистралей, замыкая их перспективы. Оба здания господствуют над большой частью города, как бы организуя «свои» районы.

Боковые фасады костела Марии Магдалины — простые, гладкие плоскости, оживленные размеренным ритмичным чередованием оконных проемов. Далеко вперед выдвинута алтарная часть, плоскость стены которой разбита четырьмя высокими окнами.

Все богатство декоративных мотивов сосредоточено на главном фасаде. Четкие горизонталы карнизов делят фасад на этажи. Эти членения, классическое сочетание архитектурных ордера — дорического на первом этаже, ионического на втором и коринфского на башнях — заставляют вспомнить неумирающие традиции эпохи Возрождения. Но осмыслены и претворены они совершенно по-новому. Энергично изломан контур раскрепованного фронтона между башнями. Карниз второго этажа изогнут плавной и упругой дугой. Эта линия повторена в полукружье балкона на портале и еще ниже — в овале балюстрады лестницы. Казавшаяся неизблемой статика здания уступает под натиском динамичных форм. Пиллястры накладываются одна на другую уже не по две, а по четыре сразу, образуя сложный, несколько измельченный ритм. Движение, активно нарастая к центру здания, слегка успокаивается на его углах и по вертикалям башен вновь устремляется вверх.

В интерьере костела раньше находился великолепный трехчастный алтарь первой половины XVII века, приписываемый А. Келару или Я. Шольцу — запоздалое напоминание о большом стиле эпохи Возрождения. Рельефы на евангельские темы были решены несколько грубовато, но жизненно, смело, с темпераментом и размахом.

Иная тенденция во львовской барочной архитектуре XVII века представлена сравнительно небольшим зданием бывшего костела, расположенным на некотором возвышении, у подножия Замковой горы. Основан он был в 1642 — 1644 годах каштеляном Кракова Якубом Собеским, о чем гласит памятная доска над входом, установленная в 1692 году. Назывался этот храм по-разному: кармелиток босых, мадонны, св. Духа, сретения, архиепископский, каплица римско-католической семинарии.

Продолжая линию, начатую Иезуитским костелом, строители этого здания вдохновлялись итальянскими, и прежде всего римскими образцами. Нетрудно установить прямые аналогии с той же церковью иль Джезу и особенно церковью св. Сусанны в Риме — одним из лучших творений Карло Мадерна. Даже учитывая эту зависимость от образцов, львовский костел несомненно привлекает внимание. Гармония изыскан-

ных пропорций купола над центральным нефом и очень эффектного, украшенного колоннами тосканского ордера фасада, прекрасно увязанного с природно-архитектурной средой, создает настроение интимности и праздничности. При своих относительно небольших размерах здание производит впечатление монументального и внушительного сооружения.

Щедро, с размахом расточает зодчий всевозможные формы и детали барочной архитектуры: порталы — один в другом, колонны, пиллястры, раскрепованные фронтоны и карнизы, карнизы, лепные фриз, волюты энергичного, упругого рисунка, цветочные гирлянды и вазы по сторонам портала, статуи св. Иосифа и Терезы в нишах второго яруса (скульптор С. Шванер) — как из рога изобилия! Возможно, что такая перенасыщенность декором действовала бы угнетающе, если бы не тонкий вкус автора. Каждая деталь оправдана общим замыслом, а в совокупности, подчиненные ему, они образуют нарядное и жизнерадостное зрелище.

Чуть дальше от этого храма к Высокому Замку, буквально в нескольких метрах, на улице Кривоноса стоит за старой каменной стеной скромный барочный костел с примыкающим к нему корпусом бывшего монастырского приюта для сирот. Построенный в 1660 году, он также имел последовательно несколько названий: св. Екатерины, миссионерский, милосердия, св. Казимира.

А напротив и чуть наискось от костела кармелитов, через широкий бульвар, разбитый на месте городских валов, находится здание арсенала, называемого, в отличие от городского, Королевским (ныне — Областной архив, ул. Подвальная, 13). Строил его в 1639—1646 годах военный инженер и архитектор Павел Гродзицкий, получивший образование в Голландии и служивший в чине генерала артиллерии комендантом львовской крепости. Подобно арсеналам в Кракове и Варшаве, построенным тем же П. Гродзицким, во львовском хранился городской запас оружия, размещались мастерские по отливке колоколов и пушек. Пожалуй, трудно найти во Львове более значительный памятник гражданской архитектуры XVII века. К сожалению, здание несколько проигрывает от близкого соседства с громадой Доминиканского костела. И тому, и другому не хватает воздуха и пространства вокруг них.



68. Королевский арсенал. Южный фасад

Уже само назначение этого воинского учреждения определило ясность, простоту и строгость архитектурного образа, отказ от показной роскоши и пышного декора. В то же время здание арсенала свободно от сухого рационализма официального сооружения; оно радует глаз легкостью и своеобразным изяществом.

Основанием главного, южного фасада служит цокольный этаж с простым арочным порталом, обрамленным мощным рустом. Над порталом жерла двух каменных — и совсем не грозных — пушечек. Второй ярус превращен в трехпролетную открытую лоджию, аркада которой членится спаренными пилястрами тосканского ордена. До недавнего времени аркада была заложена кирпичной кладкой, в 1953 году кладку разобрали, арсеналу был возвращен первоначальный облик. Над лоджией возвышается третий ярус — характерно барочный щит с треугольным фронтоном, балконом, двумя вазами по сторонам, волютами и завитками.

В плане арсенал образует вытянутую по горизонтали букву П. Боковые флигеля обрамляют с двух сторон небольшой двор, отделенный от улицы решеткой. Во двор обращен продолженный восточный фасад; нижний этаж выступает как бы террасой. В центре — роскошный, несколько тяжеловесный и массивный, но очень эффектный барочный портал, решенный смело, сочно, изобретательно. Элементы классического дорического ордера — триглыфы и метопы, заполненные военными атрибутами, сочетаются здесь с формами барочной архитектуры: мощными завитками волют, маскаронами, рустованными пилястрами и т. п. Когда-то над порталом стояла прекрасная бронзовая группа «Архистратиг Михаил, поражающий сатану», мастерски отлитая в 1639 году львовским пушкарем Каспаром Франком. Сейчас это произведение хранится в Историческом музее. В образе юного рыцаря, в трактовке очаровательного в своей наивной достоверности сатаны-дракона ошутим пришедший эпохе Раннего Возрождения дух жизнелюбия и раскованного творческого деяния.

С каждой стороны портала расположено по три окна, украшенных треугольными сандриками и крупной, энергичной рустовкой. Оконные проемы второго этажа, отделенного от нижнего сильно развитым карнизом, обработаны более легкими и изящными средствами: закругленными наличниками, под-



69. Королевский арсенал. Восточный фасад

держиваемыми резными консолями. Мало кто остается равнодушным к этому чудесному уголку старого Львова, укрытому от прохожих зеленой стеной кустов и деревьев, — столько в нем пленительной красоты и неповторимого аромата подлинности!

Как это ни странно, но выдающихся памятников светской, гражданской архитектуры XVII—XVIII веков во Львове сохранилось не больше, если не меньше, чем от предшествующей эпохи. Помимо Королевского арсенала П. Гродзицкий руководил в 1639 году постройкой так называемого арсенала Сенявских, который находится на Библиотечной улице около костела Марии Магдалины (сейчас здесь кабинет искусств Научной библиотеки АН УССР им. В. Стефаника). В на-



70. Королевский арсенал. Портал восточного фасада

чале XIX века здание было, однако, кардинально перестроено по проекту архитектора и живописца Игнация Хамбреза (1752—1835) из Моравии.

Из других сооружений эпохи барокко следует назвать корпуса клиник Медицинского института (1748) на улице Некрасова. До 1782 года в них размещалась коллегия монашеского ордена пиаров.

Что же касается жилой архитектуры, то помимо рассмотренных в предыдущем разделе домов на площади Рынок следует указать еще на несколько памятников. Так, например, заслуживают внимания дома № 4 и 24 на Краковской улице, украшенные замковыми камнями с виноградными гроздьями или балконными консолями в виде полуфигур добродушно-наивных героев. Хорошим образцом барочного стиля может служить дом дворцового типа, расположенный неподалеку от Армянского собора — с большим балконом и путти по сторонам. 1740 годом датируется дом № 8 на Руськой улице, хотя контрфорсы указывают на более раннюю первооснову. Четыре барельефа из серого камня, изображающие геральдических львов, дельфинов, торговый корабль, мешок, бочку и рог изобилия, придают ему весьма живописный вид.

Мы познакомились только с некоторыми памятниками львовской архитектуры XVII—XVIII веков, а сколько других рассеяно по городу! Львов в это время интенсивно развивается; ему становится тесно в старых, средневековых границах. Растет население, застраиваются новые районы и окраины, воздвигаются все новые костелы, церкви, монастыри. В силу многих исторических обстоятельств католическая церковь обладала здесь довольно прочными позициями. Особенно укрепились они после заключения Брестской унии 1596 года, по которой православная церковь Галиции признавала власть Ватикана. Крупные магнаты, шляхтичи, богатые торговцы были заинтересованы в союзе с могущественной церковью, и многие из них охотно жертвовали на строительство костелов и монастырей. В этом союзе господствующих классов католическая церковь становилась орудием духовного и идеологического закабаления украинцев, их колонизации и окатоличивания. Разумеется, смысл, который вкладывали современники в эти сооружения, нам чужд, но многие из них сохраняют свое значение как произведения искусства, па-

мятники творческого труда народа, наконец, как свидетели далекой истории.

Драматический эпизод связан, например, с бывшим костелом св. Анны, расположенным на развилке улиц 1-го Мая и Тараса Шевченко. На месте современного здания стоял деревянный костел, заложенный в 1507 году. Летописи рассказывают, что в тот год портновские подмастерья, сговорившись, решили тайно покинуть город и пойти искать лучшей доли. Побег их не удался: настигнутые городской стражей, они были жестоко избиты железными цепами. Несколько подмастерьев были убиты и здесь похоронены. В память об этом событии и был воздвигнут деревянный храм. Уже два года спустя костел сгорел; восстановлен в 1599 году, а позже отстроен в камне.

Ныне существующее здание построено в 1730 году. Специфические черты барокко сочетаются с четкостью и простотой членений, конструкций, линий силуэта, скромностью декора. По всей вероятности, в этом сказалась зависимость архитектора от предшественного образца.

На улице 1-го Мая находится монастырь св. Бригиды, возведенный в XVII веке и перестроенный в 1782 году в тюрезово-барочном стиле. Некоторые изменения претерпел и монастырь бонифратов (угол улиц В. И. Ленина и Чехова), существовавший в 1539—1784 годах: здесь разместился госпиталь. Сохранился корпус XVII века с картушем и щитом наверху, барочным порталом, украшенным резьбой и раскрепованным карнизом.

В том же районе, в начале улицы В. И. Ленина, стоят бывшие костел и монастырь клариссок, датируемые началом XVIII века. Основной мотив костела — высокая башня, связанная с нефами волютами и двумя небольшими ванами, связанная с нефами волютами и двумя небольшими ванами. Плоскости боковых фасадов и алтарной части членятся пилястрами, высокими окнами во всю стену и завершающим фризом с триглифами. Простота и сдержанность декора, твердый, пожалуй, даже суховатый рисунок здания несут в себе отголоски костел клариссок от современных ему памятников. Интерьер его украшали фрески М. Строинского, к сожалению, они были уничтожены при реставрации храма в 1899 году.

Более «барочный» облик имеет бывший костел главного фасада цев (1708) на улице Короленко. Плоскость

A black and white photograph of the Church of the Holy Spirit in Bratislava. The church features a prominent, tall bell tower with a dome and a cross on top. The facade is ornate, with arched windows and decorative elements. The church is partially obscured by trees in the foreground.

120

костела сакраменток на плошчаі А. Марченка. Пастроена оно в 1718—1743 годах (возможно, по плану Б. Мере-

Если смотреть на костел со стороны главного фасада, то он представляется громадным цоколем высокой башни, поставленной по оси здания. Это еще более подчеркивается отсутствием портала: вход в костел был из примыкающего к нему монастырского корпуса.

Характерными примерами львовской поздней барочной архитектуры могут служить также бывшие костелы св. Николая (на улице Щербакова) и св. Антония (на улице Ленина).

121



Интерьер костела был отделан с размахом и пышностью — резные алтари, статуи, кафедра-амвон в виде лодки с сетями, копия с картины Ван Дейка и более поздняя живопись А. Рейхана. Особый интерес представляет так называемый алтарь Шольц-Вольфовичей из черного мрамора и алебаstra в капелле св. Флориана. Датируемый 1595 годом, этот алтарь был перенесен сюда из Латинского собора. Некоторые косвенные данные позволяют отнести его к произведениям Германа ван Гутте — львовского ваятеля, выходца из Нидерландов. В центре алтаря — «Голгофа», а по сторонам небольшие барельефы на темы страстей Христа. Резец скульптора не слишком изощрен и виртуозен, но некоторая и притом очаровательно наивная неуклюжесть персонажей полна искупается жизненно убедительной, а порой и остроготической характеристикой членов семьи жертвователя, шляхтича, стриженного «под горшок», крестьянина, еретика-протестанта в очках и других.

Костел св. Антония (1718) расположен на изгибе улицы Ленина. Собственно, это целый комплекс, включающий,



74. Костел св. Антония

75. Скульптура
перед костелом
св. Антония



ряд скульптур и алтарей в стиле рококо, обилие позолоченной декоративной резьбы и лепнины, изысканных завитков и раковин позволяют ощутить дух времени.

Для полноты картины львовской архитектуры XVII—XVIII веков следует упомянуть еще несколько более второстепенных, но по-своему значительных памятников. Среди них — Евангелическая церковь на улице Зеленой (1685). Классическая строгость и сдержанность декора смягчены здесь слегка вогнутой линией фасада, придающей зданию живописность, непринужденность.

Несомненный интерес представляют и маленькие однефные костелы XVII—XVIII веков, разбросанные по разным, зачастую отдаленным концам города. Костел св. Софии на нынешней улице Ивана Франко заложен еще в конце XVI века (по другим источникам в 1514 году). Строительство его связывается с именем известной нам Софии Ганель, владелицы «Черной каменицы» на площади Рынок. Современный вид костел получил уже после пожара 1672 года и основатель-

ной перестройки в середине XVIII века, придавшей фасаду характерные барочные формы. Под Песковой горой на улице О. Довбуша находится костел св. Войцеха. Возведенный из дерева в 1667 году в память жертв эпидемии 1599 года, унесенной жизнь около двух тысяч львовян, он был через сто лет отстроен из камня и кирпича.

Наиболее значительно среди этих памятников здание бывшего костела св. Мартина на улице Декабристов (основан в 1630 году, сгорел в 1648, отстроен в дереве в 1700, в камне — в 1736—1753 годах). Интерьер костела был украшен фресками видного львовского живописца XVIII века М. Строинского, а главный алтарь — очень динамичными и экспрессивными фигурами святых. Энергичная, смелая моделировка этих скульптур заставляет вспомнить творческий почерк Й. Пинзеля — с ним еще предстоит нам встретиться.

На улице Коперника стояла православная семинарская церковь св. Духа (1729). От разрушенного фашистской бомбой в годы войны здания сохранилась только высокая колокольня. Движение форм в ее архитектуре нарастает от простого гладкого куба первого этажа к усложненному по силуэту шлему в стиле рококо, венчающему колокольню.

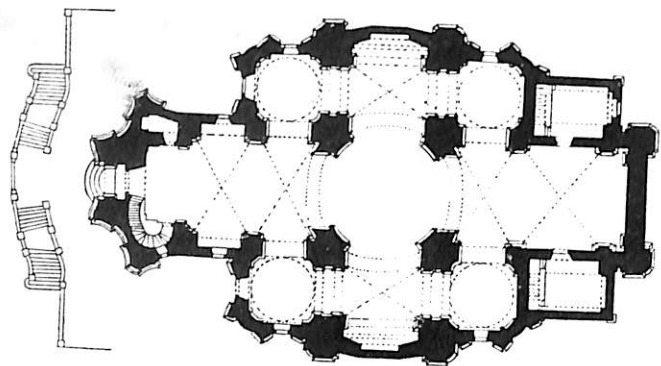
Православная церковь св. Петра и Павла (улица Ленина) была построена в 1668 году как храм монашеского ордена паулинов. Позднейшие переделки почти начисто лишили архитектуру здания признаков барочного стиля, и сейчас церковь не производит впечатления действительно оригинального и яркого произведения искусства.

Вся история львовской барочной архитектуры XVII—XVIII веков явилась как бы введением к созданию ее шедевров — собора св. Юры и Доминиканского костела. Это не только самые крупные и значительные архитектурные памятники той эпохи; они как бы вобрали в себя все типические, характерные черты львовского барокко, стали его итогом и наивысшим выражением.

Авторы собора св. Юры проявили свой талант еще до закладки первого камня фундамента. Они выбрали для здания очень удачное место: на вершине холма, господствующего едва ли не над всем городом. Как бы продолжая и завершая склоны холма, устремляясь вверх, собор связывает архитектуру и природу в единое, неразрывное целое. У подножия



76. Собор св. Юры. * Ворота



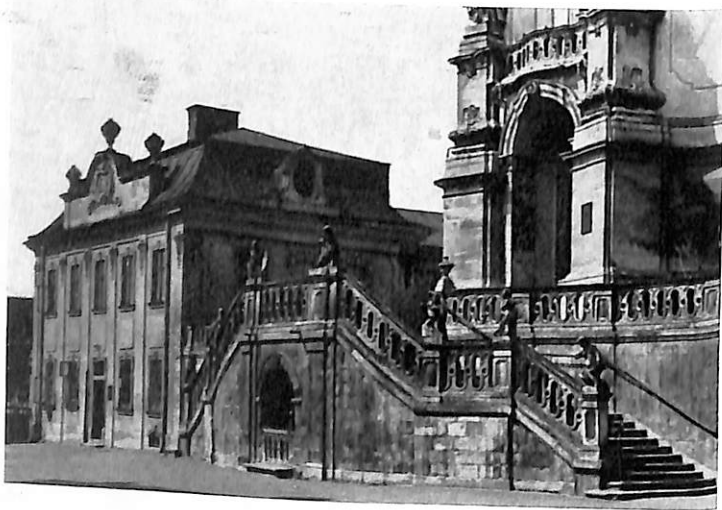
77. План собора св. Юры

здания раскинулся парк; зеленый ковер подступает к самому собору, а пышные кроны старых деревьев перекликаются с его очертаниями. Эту органическую связь архитектуры с окружающей природой, в высокой мере присущую древнерусскому искусству, ясно ощущали, по-видимому, художники далекого XIII века, поставившие первую церковь из бука на этом месте около 1280 года, во время княжения Льва Даниловича. При взятии города королем Казимиром III она сгорела, но уже в следующем году была восстановлена. В память об этих событиях был отлит большой колокол, сохранившийся до наших дней, — древнейший на Украине. В 1363 году закладывается новая, на сей раз каменная церковь — четырехстолпная, трехапсидная базилика византийского типа. Сооружается она по проекту архитектора Доринга, чье имя нам встречается лишь в 1437 году. Здание это простояло более трех веков и только к 40-м годам XVIII века окончательно обветшало и было разобрано.

Строительство нынешнего здания началось в 1744 году и продолжалось двадцать лет; впрочем, декоративные работы длились до 1780 года. Предназначался собор сначала для мо-



78. Собор св. Юры



79. Дом капитула и вход в собор св. Юры

нахов ордена василиан. В 1817 году василиане перешли в монастырь св. Онуфрия на Подзамче, и собор стал кафедральным, а дом возле него — резиденцией греко-католического архиепископа. Автором проекта считается архитектор и скульптор Бернард Меретин (Меретини), немец по происхождению, долго живший и много работавший на Украине (дворец Любомирских на площади Рынок, ратуша в Бучаче, костелы в Лопатине, Буске, Годовицах, Коломые и др.). После его смерти в 1759 году собор св. Юры и прилегающие к нему здания заканчивал Себастьян Канты Фессингер; он же является, по-видимому, и автором здания капитула и митрополичьей палаты, террасы вокруг собора, двух ворот, ведущих во двор, капительной ограды.

Таким образом, здание собора — главный компонент большого архитектурного комплекса. Особенностью этого ансамб-

ля, характерной для эпохи барокко, является то, что он раскрывается зрителю не сразу, а постепенно. Издали виден только собор на вершине холма, а когда подходим ближе, он почти весь исчезает. Дорога к нему ведет через великолепные парадные ворота, увенчанные барочным, сильно изломанным фронтоном и очень динамичными аллегорическими статуями «Веры» и «Надежды», принадлежащими резцу М. Филевича. Затем мы поднимаемся слегка в гору: архитектурная тема получает некоторую разрядку в успокоенном силуэте каменной ограды с ажурными вазами. Вторые ворота со статуями того же М. Филевича, олицетворяющими церковь католическую и церковь православную, — и мы оказываемся на площади перед собором. Справа от него — ажурная решетка сада, слева — дом капитула, напротив — колоннада портика митрополичьих покоев. Спокойный и строгий декор этих сооружений не спорит с собором, а, наоборот, в силу контраста, подчеркивает его доминирующую роль в ансамбле. Каменная двухмаршевая лестница ведет нас снова вверх, и только сейчас мы оказываемся вплотную перед фасадом собора — кульминацией, наивысшей точкой развития архитектурной темы.

Ансамбль собора св. Юры — один из самых значительных памятников барочной архитектуры



80. Собор св. Юры. Фрагмент фасада



81. Собор св. Юры. Статуя Юры (Георгия) Змееборца

на Украине. По своей монументальности, сложности объемной композиции, величественности и какой-то праздничности облика он в некоторой мере созвучен творениям великого русского зодчего Б. Растрелли. Вообще же пространственно-планировочная структура собора обнаруживает переплетение черт, присущих как украинской, так и западноевропейской архитектуре.

132 Именно для украинского зодчества характерна пирамидальность объемов: примеров таких решений немало и в деревянной, и в каменной архитектуре Украины. Каплицы по углам в сочетании с центральным куполом создают сходство львовского собора с пятиглавыми православными храмами. Однако,

в отличие от них, этот униатский собор ориентирован не на восток, а на запад. И еще одна особенность: иконостаса как такового нет, а вместо него лишь царские врата, установленные между колоннами.

В плане собор приближается к равноконечному греческому кресту с окружностью купола в центре. Громадный купол, акцентирующий масштабность внутреннего пространства, покоится на широком барабане, который опирается на высокие подпружные арки.

В целом собор производит большое впечатление, но если присмотреться внимательнее, то поражает скорее не обилие декора и не изысканная усложненность деталей, а, наоборот, — простота и логическая целесообразность планово-конструктивного решения, целостность архитектурного образа. Важнейшими его компонентами являются органический синтез архитектуры и скульптуры, ансамблевость мастерски исполненных деталей — балюстрад, карнизов, аттика, капителей, ваз, фонтанов, наконец, строгое соподчинение целого и частей.

Скульптор И. Пинзель — полноправный соавтор зодчего. Его резцу принадлежат громадные статуи св. Анастасия и Льва на фасаде и св. Юры (Георгия) Змееборца, венчающая пирамидальный аттик. В них нет и следа классицистической застылости; персонажи живут и действуют; в движениях, порывистых жестах ощущается богатая эмоциями внутренняя жизнь, в вихре складок — буйный ветер. Стремительная, напряженная динамика скульптур, порожденная стилистикой рококо, еще более усиливается художественным темпераментом автора.

Менее цельным выглядит убранство интерьера, в украшении и росписи которого принимали участие живописцы различных эпох и поколений. Одни композиции написаны Ю. Радивилловским, другие («Христос-Пантократор» в куполе, «Проповедь Христа» за алтарем) — известным художником второй половины XVIII века Ф. Смуглевичем. Особенно много работал в соборе св. Юры крупнейший украинский живописец той поры Л. Долинский, автор овалов «Пророков» и икон на темы «Праздников». В 1876 году собор расписывал С. Фабьянский.

Лишь одно здание барочного Львова XVIII века может соперничать с собором св. Юры по своим масштабам и монументальности — Доминиканский костел, находящийся на дру-



82. Доминиканский костел

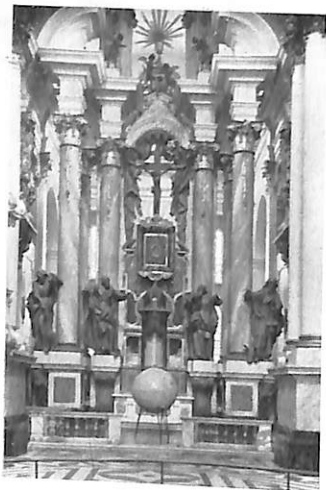
83. Доминиканский костел.
Портал



гом конце города, неподалеку от Успенской церкви и Королевского арсенала.

Первый доминиканский храм был сооружен еще в княжеском Львове; в конце XIV века монахи построили по проекту Николая Чеха готический костел. Впоследствии он несколько раз горел, а в середине XVIII века здание настолько обветшало, что в 1745 году было разобрано. На его месте заложили фундамент нового костела, в основу которого лег проект талантливого инженера и архитектора полковника Яна де Витте (1716—1785). Де Витте много работал на Украине: по его проектам был возведен ряд зданий в Кременце и Почаеве (ныне Тернопольская область), Бердичеве (костел и монастырь кармелитов) и других городах.

Ян де Витте служил у гетмана Юзефа Потоцкого, субсидировавшего сооружение Доминиканского костела, и постоянно жил в Каменец-Подольском, где был комендантом крепости. Поэтому строительством во Львове руководил непосредственно мастер М. Урбаник, после его смерти в 1764 году — Кшиш-



84. Доминиканский костел. Интерьер

тоф Мурадович, а кончал фасад С. Фессингер. К 1764 году костел был в основном завершен, но после пожаров 1766 и 1778 годов работы возобновились. При пожарах сильно пострадали построенные еще в XVI веке корпуса монастыря с готическими сводами и арками. (Кстати, с этим зданием монастыря связано историческое событие: в 1707 году здесь был подписан договор о союзе России с Польшей в войне против Швеции). В 1865 году по проекту архитектора Ю. Захаревича построили колокольню. Дальнейшие работы относятся к 1895 году (перестройка фонаря на куполе), к 1905—1914 годам (интерьер) и, наконец, к 1956—1958 годам. Сейчас в здании собора размещается Музей истории религии и атеизма.

Мощный купол Доминиканского костела, контрастируя с близстоящей башней Корнякта, образует один из самых заметных и характерных ориентиров в силуэте города. В архитектуре костела ощущается определенная зависимость от прославленных памятников западноевропейского зодчества — собора св. Петра и церкви Марии ди Монте Санто в Риме, со-

85. Б. Торвальдсен. Надгробие графини Ю. Дунин-Борковской



бора св. Доминика в Болонье и костелов св. Карла Боромеуса и св. Петра в Вене. Впрочем, не следует и переоценивать эту зависимость: многие совпадения следует отнести, по-видимому, за счет общности принципов и приемов европейского барокко.

В плане костел образует удлинённый латинский крест. С обеих сторон к нему примыкают по две каплицы, посредине — великолепно организованное овальное подкупольное пространство. Громадный эллиптический купол как бы собирает к центру все элементы интерьера, объединяя их в одно целое. Мощные сдвоенные колонны поддерживают галереи и лоджии, украшенные шестнадцатью очень экспрессивными статуями; над галереями — колонны барабана, на которые опирается купол. В роскошном барочном алтаре четыре громадные статуи, исполненные художниками круга М. Палейовского. Скульптурный декор интерьера — пышного, торжественного и праздничного — пронизан беспокойным ритмом, щим, пожалуй, даже несколько экзальтированным ритмом, свойственным стилю рококо.

Эта экспрессия интерьера как бы проступает сквозь стены собора наружу. Все массы и объемы приходят в движение; величавая статика Возрождения уступила место напряженной динамике, живописной игре света и тени. Спаренные колонны подкупольного пространства повторяются на главном фасаде и овальном барабане купола. Портал изогнут, фронтоны изломаны, сильно развитый карниз раскрепован. Силуэты фонаря и скульптур на карнизе, принадлежащие резцу С. Фесингера, врезаются в небо. Фигуры святых предстают перед зрителем в сложнейших позах и ракурсах, подчеркнутых острым, беспокойным ритмом складок. Живость изображения и виртуозное мастерство исполнения ставят эти статуи в ряд с лучшими образцами львовской пластики XVIII века.

Доминиканский собор богат скульптурными памятниками. Одни из них современны самому зданию, другие намного старше его, а третьи — моложе. Когда разбирали старый готический костел, то несколько надгробий конца XVI — начала XVII века перенесли в новый. Шесть алебастровых рыцарей в полном облачении спят вечным сном. Манера исполнения, чуждая ремесленного схематизма, образы суровых, мужественных воинов говорят о незаурядном даровании скульптора эпохи Позднего Возрождения. Многие исследователи считают, что им является Генрик Горст — выходец из Нидерландов, работавший долго во Львове.

Из других, более поздних скульптур следует отметить великолепное мраморное надгробие гр. Ю. Дунин-Борковской исполненное в 1816 году Б. Торвальдсеном. Кристальная чистота классицистического рельефа сочетается в нем с очень сдержанным и искренним лиризмом, свойственным творчеству знаменитого датчанина. Кроме того, в соборе находится памятник выдающемуся польскому художнику Артуру Гроттгеру (1880) работы В. Гадомского.

Собор св. Юры и Доминиканский костел прозвучали финальными аккордами, завершившими целую эпоху в истории архитектуры Львова.

АРХИТЕКТУРА ЛЬВОВА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Неподалеку от громады Иезуитского костела приютилось одноэтажное, вытянутое по фасаду здание гауптвахты, построенное в начале XIX века. Сравнительно маленькое по размерам, оно, тем не менее, производит впечатление монументального и внушительного сооружения. Во многом способствует этому благородная простота и строгость архитектурных форм, классическая ясность членений и конструкций, веренные пропорции, четкий рисунок пилястр и фронтона с барельефом военных доспехов. Архитектурный образ здания отвечает его назначению, но здесь еще нет налета казенщины, сухой, педантичной рационалистичности. Через большие оконные проемы льются потоки света; во всем облике здания ощущается рука одаренного художника, тот артистизм, который отличает расцвет классицистического зодчества от позднейших подражаний эпигонов. Здание гауптвахты Львова.

В 1772 году, после раздела Галиции, Галиция подпадает под власть Австрийской монархии. Во Львове утверждаются новые хозяева — венские администраторы и чиновники, военнопольская бюрократия, австрийские предприниматели. Крупная польская шляхта довольно скоро нашла общий язык с новыми правителями, и разногласия между ними сводились по существу к разграничению прав на эксплуатацию украинского крестьянства.

Новые хозяева учинили настоящий разгром Львова. В борьбе за неограниченный абсолютизм власти император Иосиф II ликвидировал многие владения церкви. Во Львове было разрушено и снесено не менее тридцати оборонных, гражданских и культовых сооружений XIII—XVII веков, в том числе готические Галицкие ворота, множество католических костелов и монастырей, украинских и армянских церквей. Границы средневекового города рушатся. Крепостные стены и валы, большинство старинных оборонных сооружений сносятся или перестраиваются.

Время шумливой и беспечной Речи Посполитой миновало. Надменные и тщеславные магнаты уже не соревнуются в роскоши дворцов, богатстве пожертвований на возведение и

украшение пышных костелов. Церковное строительство почти замирает; основное внимание уделяется сооружению жилых и общественных зданий. Уже в первой четверти XIX века, после некоторого экономического и культурного спада, Львов возрождается к деятельной жизни одного из процветающих городов Австрийской монархии и всей Восточной Европы, транзитного пункта оживленной торговли с Веней, Одессой, Яссами.

Львов разрастается. В 1786 году он насчитывал 25 тысяч жителей, в 1848 — 70 тысяч, а к началу нашего столетия более 160 тысяч. Густо заселяются окраины, близлежащие деревни превращаются в предместья — слившиеся с городом обширные районы, где живут ремесленники и городская беднота. Значительной социальной силой становится крепнущая буржуазия — негодянты, промышленники, владельцы мануфактур, фабрик, многочисленных ремесленных заведений. Растет и прослойка интеллигенции — как польской, так и украинской, передовые круги которой самоотверженно борются за народность и национальную самобытность своей культуры.

Искусство придворной и крупной феодальной аристократии, столь процветавшее в XVIII веке, изжило себя. Идеи французских энциклопедистов и якобинцев, потрясения буржуазных революций и наполеоновских походов до основания всколыхнули старую Европу. Во второй половине XVIII века в европейской культуре наблюдается решительный поворот к классицизму. Как и в эпоху Возрождения, но уже на новой основе, оживляется интерес к античному искусству и архитектуре. Строгая простота, гармония и пропорциональность форм выступают главными критериями художественности.

Первая треть XIX века становится временем окончательного утверждения и расцвета классицистического искусства. На смену святым приходят герои античной мифологии, широкое распространение получают классические эмблемы, символы и аллегории. Почти каждый крупный город, будь то Париж и Вена, Петербург и Москва, Варшава и Львов, обретают тогда черты этого общеевропейского стиля, хотя в то же время и сохраняют присущие им особенности облика.

Первые здания в стиле классицизма появляются во Львове в 1780—1790-х годах. В течение последующих нескольких десятилетий классицизм становится господствующим направле-



86. Здание Б. гауптвахты

нием во львовской архитектуре. Исторический центр города — площадь Рынок — остается почти нетронутым (за исключением декора нескольких зданий, новых фонтанов и ратуши), таким, каким он сложился в XVI—XVIII веках. Зато прилегающие к нему улицы — нынешние Комсомольская, Фрунзе, Армянская, Галицкая, Краковская, Театральная, Народной гвардии имени Ивана Франко и некоторые другие — подвергаются обновлению и перестройке. Тяжеловесные, массивные контрфорсы и ренессансные порталы оказываются островками, вкрапленными в новую застройку.

В первой половине и середине прошлого столетия в различных частях города возникают как бы опорные точки нового Львова — монументальные сооружения общественного назначения. Прежде всего надо назвать те, в которых в наши дни размещаются Научная библиотека АН УССР им. В. Стефаника, Украинский драматический театр имени М. Заньковецкой, Научно-природоведческий музей.



87. Научная библиотека им. В. Стефаника. Портик бокового фасада

Библиотека, или, как ее называли раньше, Оссолінеум, — строгое, исполненное зрелой, благородной красоты здание. Стройные коринфские полуколонны, поддерживающие фронтон, образуют трехарочный портик, от которого в обе стороны протянулись горизонтали корпусов. Боковой фасад одного из них также завершается небольшим, но очень изящным портиком коринфского ордера, обращенным к северу со стороны улицы Коперника. Решетка, отделявшая библиотеку от улицы, сейчас снята, и здание теперь еще более органично и уверенно организует окружающее его архитектурное пространство городской среды. В планировке библиотеки, прекрасной увязанной с рельефом, в решении фасадов и полных света и воздуха портиков ощущается тонкий вкус мастеров классицистического зодчества эпохи его расцвета, репрезентативность, органически слитая с гуманистической концепцией архитектуры.

История здания библиотеки довольно сложная. В XVII—XVIII веках на этом месте стояли костел и монастырь ордена кармелиток обутых. В 1804 и 1812 годах они сгорели, и участок приобрел граф М. Оссолінский, задумавший построить здесь библиотеку и музей, что и было осуществлено в 1826—1827 годах (работы продолжались до 1849 года). Проект был заказан швейцарскому архитектору Петеру Нобиле, много работавшему в Триесте и Вене. Однако его планы здания, разработанные в Вене в 1804 году и не очень удачно увязывавшие постройку с рельефом местности, претерпели в дальнейшем значительные изменения. Последнее слово осталось за инженером-капитаном Юзефом Бемом. Именно ему принадлежат идеи свободного портика бокового фасада, построенного уже в 1844 году, превосходной формы купола на цилиндрическом основании и ряда других существенных элементов. Библиотека на улице Стефаника является, пожалуй, лучшим и наиболее совершенным общественным сооружением львовского классицизма первой половины XIX века.

Другие крупные постройки той поры — Научно-природоведческий музей (на ул. Театральной), возведенный в 1830-х годах по проекту В. Равского, и здание Театра имени М. Заньковецкой (на ул. Л. Украинки), сооруженное в 1836—1843 годах архитекторами Л. Пихль и И. Зальцманом, — во многих отношениях уступают библиотеке: они впечатляют уже не столько своими художественными достоинствами, сколько внушительными размерами и внешней импозантностью. Впрочем, на фасаде здания музея, хорошо организованном четким ритмом колонн, оконных проемов и сандриков, привлекают внимание прекрасный ризалит, увенчанный фронтоном, очень любопытные скульптурные консоли под балконом в виде женских и львиных голов, в лепке которых явно слышатся отголоски той наивной и своеобразной выразительности, которая была так свойственна старинной львовской пластике.

На месте театра раньше стояли угловые бастионы городских укреплений, а за ними Нижний Замок — резиденция львовских старост. В новом здании, построенном на средства графа Ст. Скарбека, ощущаются веяния позднего венского классицизма с его сухостью педантичного рисунка, измельченностью форм.

Львовский классицизм находит, пожалуй, свое наиболее завершенное и своеобразное воплощение не в общественных сооружениях, а именно в жилых. Эти небольшие, скромные по облику здания, строгие и четкие по своим членениям и конструкциям, не бросаются в глаза. Редко здесь можно встретить античные ордера, торжественные колоннады, портики и аркады; даже пилястры применяются не так часто. Основным средством декора служат скульптурные рельефы в виде отдельных медальонов, вставок и междуэтажных фриз. Эти рельефы разнообразны и интересны, они придают каждому дому индивидуальный облик, как бы свой эмоционально-содержательный подтекст.

В числе наиболее ранних памятников жилой классицистической архитектуры — дом № 13 на улице Армянской с двумя путти по сторонам балкона (архитектор Ю. Маркль, 1788) и дом № 18 по улице Фрунзе, датируемый 1800 годом.

Познакомиться с классицизмом в жилой застройке Львова можно с достаточной полнотой в пределах старого центра города, на улицах, непосредственно примыкающих к площади Рынок, — Краковской, Галицкой, Армянской, Театральной, Народной гвардии имени Ивана Франко. И лишь отдельные здания — например, на улице Зеленой — № 24, Ленина — № 11, Пекарской — № 13, Советской — № 8, на проспекте В. И. Ленина — № 1/3 и 8, № 2 по улице 17-го Сентября — несколько отдалены от этого «заповедника» старинной архитектуры. В пределах же древнего средместья стоит обратить внимание на жилые дома № 9 по Комсомольской, № 14 на Ставропигийской, № 15 и 20 по Галицкой, № 24 по Театральной, № 14, 15, 34 по Краковской улице. В лучших традициях львовской декоративной пластики исполнены эмблемы и атрибуты морской торговли на четырех барельефах дома № 11 по улице Краковской (скульптор И. Шимзер): здесь и Меркурий, и кит, и парусники, и бочки, мешки, ящики.

Очень характерно, что редкий из этих памятников сохранил имя архитектора, но зато едва ли не во всех случаях известны авторы скульптурных рельефов. Так, изящно и тонко исполненные барельефы на мифологические сюжеты, украшающие фасад дома № 8 по Советской улице, принадле-



88. Украинский драматический театр им. М. Заньковецкой



жат резцу уже известного нам Г. Витвера. Идентичность творческой манеры позволяет с достаточной вероятностью приписать ему и скульптурный декор дома № 24 по Зеленой, известного как бывший дворец Леваковских. Наконец, с именем этого мастера связан и один из наиболее характерных и капитальных памятников львовской жилой архитектуры начала XIX века — здание бывшего Кредитного общества на углу проспекта В. И. Ленина и улицы Коперника. Скульптурные рельефы левой части этого дома исполнены Г. Витвером в 1809—1811 годах (особенно хорош «Амур и Психея»), правой — в 1821—1822 Антоном Шимзером, другим видным представителем львовской пластики той поры. При всей очевидной зависимости от творчества таких крупнейших мастеров классицистической скульптуры, как А. Канова, Б. Торвальдсен и других, Г. Витвер и А. Шимзер проявили и свое несомненное дарование, и известную самостоятельность; именно их многочисленные работы, сохранившиеся до наших дней, определили высокий художественный уровень львовской декоративной скульптуры первой трети XIX века.

Скульптурные рельефы Г. Витвера значительны и сами по себе, но их ценность прежде всего в очень точном соответствии архитектурному образу здания. Органическое ощущение синтеза архитектуры и скульптуры было в высокой мере присуще мастерам прошлого. В качестве характерного примера

89. Ул. Народной гвардии им. И. Франко, дом № 12. Фрагмент фриза

90. Дом № 23 на Армянской ул.



можно привести декор домов № 10 и № 12 на улице Народной гвардии имени И. Франко, принадлежащий Г. Витверу.

В этом коротком проулке, соединяющем площадь Рынок с Театральной улицей, сложился очень цельный и завершённый классицистический ансамбль. Преимущественно это сравнительно невысокие дома с тремя окнами по фасаду, строгие, сдержанные по своим лаконичным формам и в то же время какие-то уютные и приветливые. Их скромная архитектура служит достойным обрамлением домов № 10 и 12, лучшим на этой улице. Секрет их привлекательности — в скульптурных рельефах, в том вкусе и художественном такте, с которым они размещены на плоскости фасадов. В доме № 12 это лепной фриз над первым этажом. Свободный ритм летящих птиц, цветов, стеблей, листьев и ваз сообщает зданию легкость, грациозность и непринужденную праздничность. В доме № 10 — гирлянды над балконом и десять рельефов с изображением персонажей античных мифов.



91. Дом № 23 на Армянской ул. Фрагмент фриз

В этом же плане, и надо полагать также Г. Витвером, исполнены аллегорические рельефы и превосходный фриз из рогов изобилия на фасаде дома № 21 по Армянской улице.

Нельзя не сказать о соседнем здании — доме № 23, называемом «Домом времен года». Второй и третий этажи объединены пилястрами. Между ними на уровне второго этажа изображение Хроноса, отсчитывающего бег времени, наверху, во всю длину фасада, — фриз из знаков Зодиака, соответствующих каждому из двенадцати месяцев. По сторонам Хроноса — четыре барельефа, олицетворяющих времена года. Художник, — а это был уже мастер не классической, а более поздней эпохи, — отказывается от традиционных мифологических атрибутов; сюжеты и образы он черпает в окружающей его народной жизни, в трудовых буднях украинских крестьян. «Пахота» («Весна»), «Жатва» («Лето»), «Треплет лен» («Осень») и «Свадьба» («Зима») — это очень характерные бытовые сцены художника-реалиста, одаренного живым воображением и острой наблюдательностью. Они тем более ценны, что являются едва ли не первыми памятниками светской жанровой скульптуры на Западной Украине.

Известно и имя автора этих необычных во львовской декоративной пластике работ — Гаврило Красуцкий (1837—1885),



человек сложной и трудной судьбы. Уроженец Приднепровья, он служил в варшавской жандармерии и, тем не менее, по-видимому, активно сочувствовал польскому революционному и национально-освободительному движению. После поражения восстания 1863 года Г. Красуцкий вынужден был бежать во Львов, где, приняв имя Шмайделя, работал как скульптор сначала в мастерских Л. Шимзера и Л. Маркони, а затем самостоятельно. Вероятно, в 1860-х годах и были им исполнены барельефы «Времена года».

Из львовских скульпторов первой половины XIX века надо остановиться на Антоне Шимзере, современнике и соавторе Г. Витвера. Сын венского скульптора Антона Шимзера-старшего, осевшего в Братиславе, он учился в Вене и Париже, а с 1812 года жил и работал во Львове. Впоследствии здесь же работали его брат Иоганн и племянники Леопольд и Иоганн-младший Шимзеры — тоже скульпторы. Антон Шимзер, видимо, был наиболее талантливым в этой семье; вместе с Г. Витвером он участвовал в скульптурно-декоративном оформлении уже упомянутых выше домов: № 10 на улице Народной гвардии имени И. Франко, где ему принадлежат рельефы верхнего ряда, № 1/3 по проспекту В. И. Ленина. Среди последних обращают на себя внимание сцены «Похи-



92. Рельефы на фасаде дома № 1/3 на пр. В. И. Ленина

щение сабинянок», «Эней спасает отца» и другие, выдающие руку опытного мастера классицистической пластики. Кроме того, А. Шимзер исполнил ряд надгробий, памятник губернатору А. Гауеру в Доминиканском костеле, скульптуры и рельефы в интерьере и на фасаде (со стороны сада) бывшего арсенала Сенявских на Библиотечной улице, а также на некоторых жилых зданиях на Краковской и на улице Ватутина.

Традиции А. Шимзера продолжал в 1830—1840-х годах его ученик Павел Эвтелье, поселившийся во Львове в 1828 году. В числе его лучших и наиболее характерных работ — декоративные вставки «Селена и Эндимион» и др. на фасаде дома № 8 по проспекту В. И. Ленина и «Амур и Психея» на доме № 4 по Краковской улице. П. Эвтелье работал, надо полагать, в содружестве с лучшими львовскими зодчими своего времени. Обращает на себя внимание архитектура дома № 4 на Краковской улице с энергично подчеркнутой и разработанной центральной частью — балконом, полуколоннами, пилястрами и рельефом. Интересно решен портал дома № 10 на Театральной улице: бал-



93. Барельефы на фасаде дома № 8 по пр. В. И. Ленина

кон наверху и сдвоенные пилястры по сторонам, поддерживающие мощный антаблемент, и аллегорические статуи Войны и Мира. Гротескные маскароны смеющихся вносят в строгую внушительность фасада дерзкую ноту языческой жизнерадостности.

Кстати сказать, превосходные кованые решетки балконов, в проектировании и изготовлении которых львовские мастера достигли большого совершенства, составляют особую группу памятников галицкого художественного ремесла конца XVIII — первой половины XIX века. Достаточно указать на великолепные образцы балюстрады домов № 2 на площади Даниила Галицкого, № 5 по улице Б. Хмельницкого, № 5 на площади Рынок.

Рассказ о львовском классицизме был бы неполным без упоминания о мемориальной пластике, достигшей в конце XVIII — первой половине XIX века своего расцвета. Прекрасные образцы ее находятся и на Яновском кладбище по ул. Шевченко (в частности, несколько надгробий работы А. и И. Шимзеров), и особенно много на Лычаковском — одном из красивейших архитектурно-скульптурных и историко-мемориальных комплексов. Еще в XVI столетии здесь хоронили погибших от эпидемии, а в середине XVIII века, когда было запрещено погребение около костелов и церквей, кладбище становится общегородским. Характерная для классицизма элегичность, величавое достоинство находят свое образное и завершенное воплощение в лучших надгробиях Г. Витвера, привлекающих внимание стройной и четкой архитектурной, тонкой пластической моделировкой формы. Таковы исполненные им надгробия М. Понинской (1798), Я. Печонки, Г. Товарницкого, Борковских (1812), неизвестной; таковы и лучшие работы Антона Шимзера — надгробия Браеров, Ю. Шалингера, И. Рышковской; Иоганна Шимзера-старшего — памятники М. Бауэру, Павла Эвталье и других.

Лычковское кладбище — это пантеон украинского и польского народов, их истории и культуры. Здесь похоронены многие выдающиеся деятели украинской культуры — писатели М. Шашкевич, И. Франко, М. Павлик, Я. Галан, П. Козланюк, ученые В. Гнатюк, Ф. Колесса, М. Возняк, И. Свенцицкий, артисты И. Рубчак, С. Крушельницкая, художники Е. Кульчицкая, И. Труш, А. Манастырский, О. Курилас, И. Севера, Л. Левиц-



94. Дом № 10 на Театральной ул. Портал

кий и многие другие. Рядом с ними замечательные польские писатели — С. Гоцинский, М. Конопницкая, Б. Червинский, Г. Запольская, художник А. Гроттгер. Среди авторов надгробных памятников мы видим едва ли не большинство крупных польских и украинских скульпторов XIX — начала XX века — К. Островского, Ю. Марковского, Р. Левандовского, П. Филлиппи, Т. Баронча, С. Кужаву, К. Гобебского, Л. Маркони, Г. Кузнецова и др. В последние годы в области мемориальной пластики плодотворно работают и многие современные львовские скульпторы — Е. Дзындра, Э. Мисько и др.

В середине XIX века классицистическая архитектура во Львове начинает клониться к упадку. В построенных тогда жилых зданиях уже редко ощущается то непринужденное изящество и интимность, которые были свойственны памятникам эпохи расцвета. Архитекторы стремятся поразить зрителя размерами своих сооружений или обилием декораций. В облике



95. «Мир». Статуя на портале дома № 10 по ул. Театральной

зданий ощущаются первые симптомы кризиса стиля — сухость рисунка и педантичное пристрастие к мелким подробностям декора.

Впрочем, традиции позднего классицизма оказались жизнестойкими. Одним из последних его образцов явился Политехнический институт на улице Мира (архитектор Ю. Захаревич, 1872—1877). В решении образа здания автор стремился прежде всего выявить пространственные и пластические качества простых геометрических объемов, архитектуры еще мужественной, строгой и в то же время богатой и разнообразной. Русты первого этажа и тяжеловатая аркада с размеренным ритмом арочных окон служат прочным основанием шестиколонному портику, верхним этажам, украшенным боковыми ризалитами, пилястрами и сандриками. Центр здания энергично акцентирован еще аттиком с латинским девизом и аллегорическими статуями, олицетворяющими собой инже-



96. «Война». Статуя на портале дома № 10 по ул. Театральной

нерные науки, строительство и механику (скульптор Л. Маркони).

Конечно, здесь нет уже утонченной лапидарности и изящества классицистической архитектуры эпохи расцвета, но в целом автор не переступает еще той опасной грани, отделяющей подлинное искусство от эклектического, порой очень изобретательного, но, как правило, бессильного подражательства. Менее цельным получился интерьер здания. Оформление парадной лестницы еще довольно сдержанно, но актовый зал явно перегружен яркой, броской декорацией — поливной майоликой потолка, скульптурами и росписями. Большие аллегорические панно, повествующие о победе человека над стихиями природы, исполнены в 1880-х годах по эскизам и под руководством великого польского живописца Яна Матейко его учениками — Л. Деляво, В. Тетмаером, В. Водзиновским, К. Желяховским, С. Стражинским, К. Лускина. Гармония общего



97. Политехнический институт

архитектурного решения и интерьера оказалась нарушенной, а явные признаки эклектического смешения стилей возвестили о наступлении новой эпохи в архитектуре Львова.

В перспективе главной улицы города — проспекта В. И. Ленина возвышается пышное, импозантное здание Академического театра оперы и балета имени И. Франко. Справа от него — филиал Центрального музея В. И. Ленина; несколько ближе к центру, по левой стороне — Музей этнографии и художественных промыслов. Именно эти и подобные им зда-

ния — гостиница «Интурист» на площади А. Мицкевича и некоторые другие — в значительной мере определили облик «парадной» части Львова.

Во второй половине XIX века центр города перемещается со средневековой, тесно застроенной площади Рынок на новое место. Особенно оживилось строительство после получения Львовом в 1870 году так называемого самоуправления.

В 1884—1905 годах речку Полтву заключили в подземный канал, а над ним разбили красивые тенистые бульвары (ныне проспекты В. И. Ленина и Тараса Шевченко). Здесь выросли магазины, доходные дома и крупные общественные здания. На главной площади, от которой идут эти основные магистрали, находится установленный в 1905 году памятник великому польскому поэту Адаму Мицкевичу, исполненный в 1889 году А. Попелем при участии М. Паращука.

Растет и богатеет Львов, столица Галицкого наместничества Австро-Венгерской монархии. «Отцы города» — родовитая шляхта и крепнущая буржуазия, упорно выбивающаяся «из мешкан во дворянство», — кичатся своим достатком, выставляют его напоказ. Заказчиками, а за ними и архитекторами



98. Памятник Адаму Мицкевичу

движет стремление во что бы то ни стало «не отстать от Европы», сделать Львов похожим на Вену, Париж и другие блестящие столицы: такие категории, как чистота стиля, архитектурно-природная среда, национальные и исторические традиции, часто уже не играют решающей роли. Поэтому многие здания тех лет выглядят сегодня чужеродными элементами в городских ансамблях. Архитектурная эклектика захлестывает не только сравнительно новые улицы, проспекты, бульвары, но и исторический центр города.

Одним из первых сооружений этого «стиля» явился главный корпус Львовского государственного университета имени И. Франко. Строилось оно в 1877—1881 годах по проекту архитектора И. Гохбергера. Вплоть до 1918 года здесь размещался Галицкий сейм, а Университет — в скромном и тесном здании около костела св. Николая на улице Щербачева (архитектор Ф. Штадлер, 1842—1844). Зданию своего «парламентная» галицкая аристократия постаралась придать импозантность и величественность, разумеется, в банальном понимании этих категорий.

Роспись главного зала, сильно пострадавшего в годы второй мировой войны, была заказана крупному польскому живописцу Г. Родаковскому, скульптурные группы по сторонам главного входа — «Труд» и «Просвещение», аллегорическая группа «Галиция, Висла и Днестр» на аттике — Т. Рыгеру, фигуры над фризом — Р. Трембецкому и Я. Микельскому.

Архитектор и его соавторы пошли на поводу вкусов своих заказчиков. В результате возникло здание, казалось бы, впечатляющее, но по существу эклектическое, в духе так называемого венского псевдоренессанса. От этой громады веет не значительностью большой и глубокой мысли, а каким-то холодом и тщеславием.

Еще более характерным памятником львовской архитектуры того времени может служить здание Оперного театра, построенное в 1897—1900 годах З. Горголевским в духе все того же венского псевдоренессанса. Пышный, претенциозный фасад обильно уснащен многочисленными нишами, колоннами, пилястрами, балюстрадами, карнизами, статуями, рельефами, гирляндами. По сторонам, в нишах над цокольным этажом здания поставлены аллегорические фигуры «Жизни» и «Искусства», принадлежащие резцу А. Попеля и



99. Львовский государственный университет им. И. Франко

Т. Баронча. Наверху изображение муз (скульпторы А. Попель, Т. Вишневецкий, Ю. Марковский, Ю. Белтовский). Здание венчают большие бронзовые статуи «Слава», «Победа» и «Людность» работы талантливого украинского ваятеля Петра Войтовича (1862—1936). По эскизу П. Войтовича исполнена и мифологическая сцена на тимпане фронтона.

Столь же щедро украшено здание театра и внутри. Разноцветный мрамор вестибюля и широкой парадной лестницы, украшения, росписи и живописные вставки придают интерьеру щедрая позолота многоярусного зрительного зала, лепные украшения, праздничность и в то же время несколько утомляют зрителя чрезмерным обилием декора.

К работе над оформлением театра были привлечены известные львовские живописцы той поры. Вестибюль расписывали Д. Котовский, Т. Рыбковский, М. Гарасимович, З. Розвадовский, Т. Попель, В. Крицинский; фойе — А. Августиневич,

С. Качор-Батовский, С. Дембицкий, а плафон зрительного зала, изображающий триумф Славы и муз, и панно над сценой — С. Рейхан. Большой эстетической ценности эти росписи не имеют, но, исполненные в духе своего времени, на достаточно высоком профессиональном уровне, они сохраняют свое значение как характерные образцы позднеакадемического направления в декоративной живописи конца XIX века. Определенный интерес представляет и очень эффектный сценический занавес, расписанный специально для львовского Оперного театра одним из ведущих мастеров русского и польского академизма Генриком Семирадским.

В тех же псевдоренессансных формах, хотя и более скромно, в соответствии с иным назначением решено здание Художественно-промышленного музея (ныне — филиал Центрального музея В. И. Ленина), стоящее неподалеку от Оперного театра. Построено оно в 1904 году по проекту львовского архитектора В. Маркони. Фасад украшали несохранившиеся статуи работы П. Войтовича; орнаментальная лепнина исполнена выдающимся западноукраинским скульптором М. Паращуком.

Венский вариант архитектурной эклектики нашел во Львове довольно благодатную почву. В последней четверти XIX — начале XX века этот мертворожденный «стиль» накладывает печать на львовское строительство. Среди наиболее характерных зданий — Музей этнографии и художественных промыслов АН УССР (ранее Галицкая сберегательная касса, архитектор Ю. Захаревич, скульптор Л. Маркони, 1874—1891), железнодорожный вокзал (архитекторы В. Садловский и Ю. Захаревич, 1904). По сторонам центрального входа вокзала в нишах размещаются аллегорические статуи «Торговля» и «Труд» работы П. Войтовича. Особенно интересна фигура «Труд» — едва ли не первая в западноукраинской скульптуре попытка создать реалистический образ рабочего.

В центре города вырастает импозантное здание гостиницы «Жорж» (ныне «Интурист», архитекторы из Вены Г. Гельмер и Ф. Фелнер, 1901). Над карнизом — большой барельеф св. Георгия, перенесенный с более старого здания; по углам в нишах — статуи Европы, Азии, Америки и Африки, принадлежащие резцу Л. Маркони. Воздействием эклектики



100. Академический театр оперы и балета им. И. Франко

отмечены и некоторые сооружения культового характера — костел францисканок на улице Лысенко (архитектор Ю. Захаревич, 1876—1888), Преображенская церковь на Краковской улице (архитектор С. Гавришкевич, 1900—1906) — тяжеловесная, несколько казенная, рассудочная и сухая по рисунку. Кстати, в Преображенской церкви находятся полотна «Моисей» (1887) и «Христос перед Пилатом» — наиболее значительные произведения Корнилы Устияновича, одного из зачинателей реализма в изобразительном искусстве Западной Украины.



101. «Слава». Скульптура на фасаде Оперного театра

По-своему преломились новые тенденции развития в жилом строительстве Львова. Если Семенский еще в 1873 году перестраивает свой особняк на улице Пекарской в духе французского барокко, а спустя несколько лет его примеру последует Сапега (ул. Коперника, 40, архитектор А. Кунг), то Поточкий сооружает еще более величественный и импозантный дворец уже в стиле французской классицистической архитектуры XVIII столетия и с интерьером «под Людовика XVI» (улица Коперника, 15, архитекторы Я. Цыбульский и А. д'Оверни, 1880).

В этих сооружениях при всей их эклектичности ощущается все же какая-то архитектурная логика, некоторая сдержанность авторов в применении тех или иных декоративных форм, чувство меры и художественного такта. В некоторых других зданиях, например Музее украинского искусства (улица Драгоманова, 42), эти качества уже в значительной степени утрачиваются.

Кризис архитектурной мысли, общий для большинства стран Европы, накладывает свою печать на облик Львова. На рубеже двух столетий широко распространяется мода на «исторические» стили. Живые, пусть даже далеко не всегда и не во всем Удачные, но творческие искания вытесняются иногда грубоватой, иногда довольно искусной подделкой «под старину». Где-то на Клепаровской улице вырастает особняк в духе средневекового романского зодчества, а на улице Джамбула — бывший еврейский госпиталь, стилизованный в «мавританском» стиле (архитектор К. Мокловский, 1903); на улице 17-го Сентября — монументальное палаццо в духе итальянского Возрождения (архитектор Ю. Захаревич, 1891; сейчас — Центральная сберкасса), а на улице А. Мицкевича — казино (архитекторы Г. Гельмер и Ф. Фелнер, 1898; ныне Дом ученых), обращающее на себя внимание пышными и крикливыми формами позднего французского барокко. И, наконец, на улице 1-го Мая — громадный псевдоготический собор св. Елизаветы (архитектор Т. Таловский, 1908—1912). Сооружение этого костела имело и политическую подоплеку: приезжающим в город он должен был закрывать перспективу на собор св. Юры и служить как бы рекламой католического Львова.

Стилизация такого рода вела в тупик; выход из него был возможен лишь при условии выработки новых принципов и критериев архитектуры как вида искусства.

Первые годы XX столетия стали временем становления во львовской архитектуре так называемого модерна. В польской, австрийской, немецкой литературе употребляется, и в частности по отношению к архитектуре Львова этой поры, термин «сецессия». Это был художественный стиль, противостоящий эклектике и академическому эпигонству. Утвердившийся едва ли не во всех странах в качестве главенствующего направления не только в архитектуре, но и в других видах прикладных искусств, и в первую очередь декоративно-прикладном, модерн по-новому поставил проблему синтеза искусств. Свободное формообразование архитектурных объемов, богатая и разнообразная их пластическая трактовка, выразительность экспрессивных, волнистых, пружинистых линий и плоскостей, широкое использование растительного и линейного



102. Атлант на фасаде дома № 6 по ул. Ватутина

орнамента, круглой и рельефной скульптуры, майолики, витражей и т. п., стремление объединить в единый ансамбль все компоненты архитектурной композиции и декора, начиная от фасада и кончая дверной ручкой в интерьере, — все это позволяет рассматривать модерн как важный и в общем плодотворный этап развития архитектуры и художественной культуры в целом.

Возникнув на стыке столетий, в эпоху больших социально-политических и идеологических сдвигов, модерн уже в начальном периоде обнаружил непримиримость серьезных внутренних противоречий. Культура капиталистического общества, вступившего в стадию империализма, не могла создать действительно «большой», целостный и жизнестойкий художественный стиль. Изменив своим же теоретическим установкам, мастера архитектуры модерна очень скоро стали злоупотреблять чисто декоративными и по сути деконструктивными элементами. Рафинированная изощренность внешнего рисунка, перегруженность декором, манерность, стереотип художе-

ственного приема обернулись той эрозией стиля, которая привела его в конце концов к скорой деградации.

Стиль модерн получил своеобразное преломление во львовской архитектуре начала века. Памятников этого времени осталось очень много: ведь именно в эти годы наблюдается большой «строительный бум». Уходит в прошлое эпоха магнатов и князей церкви; Львов превращается в типичный капиталистический город, и в качестве новых его «отцов» выступают теперь промышленники, финансисты, крупные торговцы и домовладельцы. Строительство церквей, костелов, особняков и дворцов знати резко уменьшается; возводятся в основном доходные дома, здания страховых и кредитных обществ, банков, торговых палат, гимназий, больниц, аптек и т. п. Львов тех лет демонстрирует широкую палитру архитектуры модерна от сравнительно строгой сдержанности форм и декора до безудержной оргии украшения.

Город преобразуется. Одно за другим вырастают многоэтажные, внушительные здания. На фасадах — барельефы и круглые скульптуры: рыцари, закованные в тяжелые доспехи, египтянки, гладиаторы, аллегии наук и ремесел, искусств и труда... Решетки и балюстрады изысканно-усложненного рисунка, ниши, лепнина, замысловатые наличники, керамические вставки, орнаменты, цветные витражи на лестничных клетках, интерьеры, изобретательно и с размахом украшенные резным деревом, росписями, скульптурами... Это стилевое направление определило характер жилой застройки начала века на улицах академиков Богомольца и Павлова, Вальной, Глубокой, отчасти Галицкой, Энгельса и других; отдельные образцы архитектуры и скульптуры модерна встречаются и в других районах города. Так, на углу улиц Мицкевича и Галана обращают на себя внимание очень любопытные рельефы Ю. Белтовского, в которых традиционные аллегии сочетаются с живыми и убедительными образами, подсказанными реальной действительностью и наблюдательностью художника. Не лишены своеобразной выразительности и декоративный фриз дома на улице Метеорологической, скульптуры на улице М. Горького, 20 и ряд других памятников эпохи модерна.

В числе наиболее примечательных сооружений львовской архитектуры того времени следует назвать дом № 2 на проспекте Т. Шевченко (архитекторы Т. Обминский,



М. Улям и З. Кендзерский, 1905), в котором едва ли не все черты стиля нашли свое целостное и завершенное выражение, здание на углу улиц 17-го Сентября и Костюшко, несколько мрачноватое и тяжеловесное здание банка на ул. Коперника (архитекторы О. Сосновский и А. Захаревич), филармония на ул. Чайковского (архитектор В. Садловский, 1907), в которой интересно и очень в духе модерна решен резной плафон концертного зала. Прекрасным и типичным образцом львовского модерна может служить дом № 6 по улице Ватутина (1912; ныне Радиокомитет). Мощные атланты в виде стилизованных рыцарей с тяжелыми мечами и динамичные барельефы ревущих львов над входом сообщают ему своеобразие и в какой-то мере монументальность.

Целый ансамбль зодчества модерна, связанный с именами архитекторов О. Сосновского, А. Захаревича и скульптора З. Курчинского, сложился на Валовой улице — дома № 7, 9, 11, 13. Угловое здание, выходящее другим фасадом на ул. Галицкую (№ 21/7), украшено восьмью монументальными барельефами, символизирующими торговлю и ремесла. Сквозь стереотип модерна с его

«плывущими» линиями и традиционными для того времени скорбными образами здесь явно проступают реалистические тенденции, ощущение крупной пластической формы. Капитальной и очень характерной для З. Курчинского работой может считаться скульптурное убранство дома № 11 по Валовой улице. Фигуры рыцарей, стоящих под «готическими» шпильями чисто декоративного назначения, исполнены на хорошем профессиональном уровне и лишены той утонченной манерности, которая присуща многим произведениям искусства модерна.

Творчество З. Курчинского, крупного и очень плодотворного мастера архитектурной пластики начала XX века, наложило определенный отпечаток на облик Львова той поры. Выше уже говорилось о его рельефах на фасадах домов № 24 и 31 на площади Рынок; в несколько иной, более непосредственной и живописной манере исполнены рельефы на доме № 14 по Парковой улице. Поражает, однако, не только продуктивность З. Курчинского, но и большое разнообразие его работ, «всеядность», идущая не столько от многогранности творческих исканий, сколько от коммерческого характера творчества, постоянной готовности





105. Здание б. страхового общества «Днестр» по ул. Руськой, 20

скульптора соответствовать вкусам и требованиям заказчиков.

С работами того же З. Курчинского мы встречаемся и в интерьере бывшей Торговой палаты на проспекте Т. Шевченко (архитекторы О. Сосновский и А. Захаревич, 1912; ныне здание Львовского горкома КП Украины). Здесь его скульптуры обрамляют многокрасочные росписи художника Ф. Выгжевальского — весьма эффектные, но претенциозные и надуманные аллегии технического прогресса человечества.

Надо сказать, что во Львове достаточно характерных примеров интерьера начала XX века. Один из самых типических — кондитерский магазин на проспекте Т. Шевченко, отделанный с броской, даже несколько кичливой роскошью. Сохранились почти без изменения превосходные интерьеры аптек — на улице Коперника, площади Мицкевича, площади Воссоединения, Друкарской улице и др. В оформлении их широко применяются мрамор, стекло, фаянс, резное дерево. Антресоли, балюстрады, деревянные панели, изображения традиционных

106. Лесотехнический институт. Фрагмент фасада



эмблем и символов, скульптурные портреты античных богов, мыслителей и ученых создают целостные и впечатляющие архитектурно-декоративные ансамбли, пронизанные атмосферой сосредоточенного, пожалуй, даже величавого спокойствия и какого-то особого уюта. (Кстати, аптека на Друкарской улице, существующая с 1735 года, превращена в единственную на Украине аптеку-музей, многочисленные экспонаты которого рассказывают о древнем искусстве фармакопеи).

Своеобразной ветвью львовской архитектуры первых двух десятилетий XX века явился так называемый украинский модерн. Рост национального самосознания, проявившийся в мощном взлете литературы, выдвинувшей в Западной Украине таких выдающихся мастеров, как И. Франко, В. Стефаник, О. Кобылянская, в создании здесь национальных школ украинской музыки (С. Людкевич) и изобразительного искусства (И. Труш, А. Новаковский, Е. Кульчицкая, П. Войтович, М. Парашук, Г. Кузневич и др.), а также многие другие факторы культурного и общественно-политического развития обусло-



107. Музыкальное училище.
Фрагмент плафона концертного
зала

вили важные сдвиги в области архитектуры. В кругах западно-украинских зодчих, из числа которых выделились проф. И. Левинский, Н. Нагирный, А. Лушпинский, обсуждаются проблемы национальных традиций и их синтеза с современной, и в частности архитектурой модерна, пробуждается живой и целенаправленный интерес к наследию народного деревянного зодчества, декоративно-прикладного искусства, украинского орнамента и т. п. В не очень многочисленных, но по-своему ярких и значительных сооружениях, возведенных во Львове, эти архитекторы пытались воплотить на практике свою эстетическую программу.

Одним из первых опытов в этом направлении явилось здание страхового общества «Днепр» на улице Руськой, 20 (архитекторы И. Левинский, А. Лушпинский, Л. Левинский и Т. Обминский, 1905; ныне 7-я поликлиника). Характерный для модерна декор сочетается здесь со стилизованными мотивами славянского язычества, а цветные керамические фризy и вставки гуцульского орнамента придают зданию

нарядность и праздничность. В том же плане и теми же архитекторами исполнен проект бursы Украинского педагогического общества на улице Пушкина, 103 (1906—1908, сейчас главный корпус Лесотехнического института), в котором отчетливо выступает стремление авторов творчески претворить формы и приемы украинской народной архитектуры.

Эволюция «украинского модерна» во Львове связана с именем А. Лушпинского (1878—1944), автора таких типичных для этого направления зданий, как № 107 по улице В. И. Ленина (1909), на улице Коцюбинского и других. В 1914—1916 годах ведется строительство последнего и наиболее значительного памятника этого направления во львовской архитектуре — здания Музыкального института имени Н. Лысенко на улице Шашкевича (сейчас Музыкальное училище). В создании его приняли участие лучшие силы западноукраинского искусства — архитекторы И. Певинский и А. Лушпинский, скульптор Г. Кузнецов, живописцы А. Новаковский и М. Сосенко. К сожалению, не все их замыслы и проекты были осуществлены, но в целом, несмотря на некоторые просчеты, это была серьезная попытка синтеза архитектуры и монументально-декоративных искусств на основе современной интерпретации украинского народного творчества. Фасады здания, члененные классицистическими пилястрами, решены сдержанно и строго; пожалуй, только щит с музыкальными эмблемами и наличники овальных окон третьего этажа выдают почерк мастеров зодчества модерна. Наибольший интерес представляет оформление концертного и актовyого залов, в которых Г. Кузнецову принадлежат горельефные портреты Т. Шевченко и Н. Лысенко, М. Сосенко — оригинальные полихромия по мотивам народных вышивок и живописные вставки, изображающие бандуристов, лирников, скрипачей, трембитарей, раскрывающие богатство народной музыкальной культуры Украины. К сожалению, не был реализован значимый композиент: монументальные панно А. Новаковского «Народная песня», «Народное искусство», «Наука» и «Воспитание». Как бы то ни было, но в обстановке кризиса буржуазной культуры попытка передовых украинских художников утвердить общественную значимость и национальное своеобразие искусства представляется во многом плодотворной.

«Украинский модерн», как и вся львовская архитектура тех лет, — явление неоднородное и противоречивое. Стремление архитекторов к возрождению и развитию традиционных форм национальной архитектуры оказалось несовместимо с ведущими тенденциями массовой архитектуры XX столетия, определяемыми ее социальными функциями, практической целесообразностью, применением новых материалов. Использование форм и мотивов народного прикладного искусства приводило нередко к поверхностному украшательству, эклектике и стилизаторству. В конкретных условиях Галиции — экономически и культурно отсталой окраины полуфеодальной Австро-Венгерской монархии, мечта о создании большого национального стиля в архитектуре оказалась утопичной...

В период так называемого «междувоенного двадцатилетия», то есть после первой мировой войны и до 1939 года, Львов входил в состав польского буржуазного государства, и развитие его архитектуры было тесно связано с основными направлениями западноевропейского и польского зодчества той поры. Уже в начале 1920-х годов, в противовес эклектике и модерну, здесь получает широкое распространение конструктивизм, исходящий из принципов откровенной утилитарности, ясности и простоты членений и конструкций, выявления эстетических качеств строительных материалов, и в частности, железобетона и стекла, отрицания декоративных украшений. Строгий геометризм форм, прямых линий и углов, своеобразная красота гладких плоскостей, прорезанных только большими, несколько вытянутыми по горизонтали окнами, суховатая рационалистичность и функциональность планировки и пространственных решений сообщают жилой застройке 1920—1930-х годов определенное стилевое единство.

По сравнению с зодчеством предшествующей эпохи это направление архитектурной мысли было прогрессивным. Другое дело, что в условиях большого капиталистического города строительство имело ярко выраженную классовую окраску. Все преимущества новой архитектуры были поставлены на службу привилегированным слоям. Рабочие окраины оставались все такими же неблагоустроенными; беднота ютилась, как правило, в домах, лишенных элементарных удобств. В 1920—1930-х годах во Львове ведется бурное строительство доходных домов, комфортабельных особняков, коттеджей и



108. Стрыйский парк

вилл. Целые кварталы таких зданий можно видеть на улицах Пушкина, академика Павлова, Маяковского, Кутузова, В. Немировича-Данченко, в так называемой Профессорской колонии, в районе Нового Львова и др. Из крупных общественных сооружений того времени следует отметить здание почтамта (архитекторы Е. Червинский и Л. Бальдвин-Рамулт, 1921—1922) и особенно здания, используемые ныне как Дворец культуры железнодорожников и Дом профсоюзов на проспекте Т. Шевченко.

Другим направлением в львовской архитектуре был неоклассицизм, представленный творчеством эрудированного и одаренного зодчего проф. И. Багенского. Ему принадлежит, в частности, проект дворца Бельских на улице Коперника (1923; сейчас Дом учителя), привлекающий внимание гармонией пропорций, строгостью и благородством архитектурного образа.

И, наконец, в заключение несколько слов о прославленных львовских парках и садах, составляющих весьма существенную и едва ли не лучшую часть градостроительства XIX — начала XX века.

Старейший из них — Парк имени Ивана Франко перед Университетом. В XVI веке здесь был сад, принадлежавший бургомистру города И. Шольц-Вольфовичу, а затем его зятю, владельцу «венецианского» дома на площади Рынок А. Массари. В XVII — первой половине XVIII века парк был собственностью иезуитов, построивших здесь фольварк, корчму, пивоваренный и кирпичный заводы. В 1779 году австрийские власти сделали его общественным парком, расширив площадь до 12 гектаров, и сдали в аренду предпринимателю трактирщику И. Гехту. В центре парка возведена белокаменная беседка-ротонда дорического ордена (1817) — редкий образец львовской классицистической архитектуры «малых форм».

Другой старинный львовский парк, заложенный еще в 1775 году, — так называемый Стрелецкий, на улице Лысенко. Самый большой львовский парк — Стрыйский — раскинулся на 58 гектарах вдоль шоссе, ведущего в город Стрый. Начало ему было положено в 1820—1830-х годах, но как упорядоченный парк он существует с 1876 года и с тех пор славится богатейшей коллекцией редких и ценных деревьев и



109. Деревянная церковь XVIII в. из села Кривки

кустарников. Большая роль в создании этого парка принадлежала городскому садоводу-архитектору Арнольду Рерингу, придававшему ему современный вид в начале 1890-х годов, когда готовилась Краевая промышленная выставка 1894 года.

Львовяне любят Стрыйский парк. Он красив в любое время года — зимой, когда между холмами лежит снег и пушистый иней серебрит вечнозеленые деревья, в летний день, когда сквозь густые кроны пробиваются жаркие лучи солнца, или осенней порой, когда листва деревьев полыхает всеми оттенками — от лимонно-желтого до пурпура и темного багрянца. В маленьком пруду с плакучими ивами плавают черные и белые лебеди... А выше — почти нетронутый лес, прорезанный узкими тропинками. Это сочетание партерной части с аккуратными аллеями, цветниками, оранжереями и «дикой», расположенной на склонах холмов и оврагов, придает парку особую прелесть и живописность. В 90-х годах прошлого столетия здесь был сооружен памятник герою польского восстания 1794 года Яну Килинскому работы скульптора Ю. Марковского. Уже в послевоенные годы в Стрыйском парке построили аркаду главного входа (архитектор Г. Швецо-Винецкий, 1952), кафе-ротонду (архитектор А. Консулов, 1961), кино-театр, разбили детский сектор с «Малой Львовской» железной дорогой.

Из других старинных львовских парков следует назвать сравнительно небольшой (площадью 10 гектаров) Лычаковский парк в конце улицы Ленина, заложенный в 1894 году. В нем стоит памятник соратнику Тадеуша Костюшко — Бартошу Гловацкому, созданный тем же Ю. Марковским.

О парке Высокий Замок речь шла выше. Сейчас там находится здание Львовского телецентра (архитектор Я. Новаковский, 1961—1964) с телевышкой. Еще в 1851 году был заложен Ботанический сад Львовского университета на улице Ломоносова, а в 1905 году — парк «Железная вода» в районе Нового Львова.

Уместно будет сказать и о Шевченковской роще, хотя как регулярный парк она существует совсем недавно — с 1951 года. Дело в том, что на отведенных 200 гектарах здесь создается большой архитектурно-ландшафтный ансамбль, включающий Шевченковский мемориальный комплекс и скан-зен — этнографический музей народной архитектуры и быта

западных областей Украины и Закарпатья, первая очередь которого уже функционирует (проект архитектора Д. Дзяк-Дыка). Еще в 1930 году из села Кривки на Бойковщине перенесли во Львов деревянную церковь св. Николая (1763) — прекрасный памятник народного карпатского зодчества. «На Бойковщине, — писал Игорь Грабарь, — ...были созданы те удивительные храмы-сказки, которые можно сравнить с северными братьями — храмами-богатырями русского Севера». Сейчас на территории музея уже немало интереснейших экспонатов — старинные крестьянские хаты, водяная мельница, хозяйственные постройки и т. д. Сокровищница народного гения всегда будет служить источником плодотворных архитектурно-художественных идей и высокого эстетического наслаждения.

22 сентября 1939 года Львов встречал советских воинов-освободителей. Впервые за всю свою историю украинский народ получил возможность сам решать свою судьбу.

Вскоре в Оперном театре началось свою работу Народное собрание Западной Украины. Делегаты единодушно приняли декларацию об установлении Советской власти в Западной Украине и обратились в Верховный Совет СССР с просьбой «принять Западную Украину в состав Союза Советских Социалистических Республик, включить Западную Украину в состав Украинской Советской Социалистической Республики, с тем чтобы воссоединить украинский народ в едином государстве, положить конец вековому разьединению украинского народа».

Ушли в прошлое века национального и социального угнетения, свершилась заветная мечта народа о свободе и счастье, победило дело, за торжество которого отдали жизнь лучшие люди украинской земли. Та памятная осень тридцать девятого года стала порой чудесного обновления древнего города. Казалось, что самый воздух стал иным, очищенным от скорби и страданий; Львов засверкал невиданными ранее красками.

Неожиданно и жестоко прервала война это начало новой жизни. Три долгих года длилась во Львове фашистская оккупация, и вряд ли во всей истории многострадального города есть более мрачные и трагические страницы.

... На Холме Славы, что около Лычаковского парка, покоятся останки героев, погибших в боях за освобождение Львова. Среди них старшина А. Марченко, водрузивший знамя на львовской ратуше, легендарный разведчик Николай Кузнецов и многие другие. Пылает вечный огонь в честь павших воинов. В 1946—1952 годах здесь был сооружен архитектурно-скульптурный мемориальный комплекс (архитекторы Г. Швецо-Винецкий, А. Натальченко, И. Персиков, скульпторы М. Лысенко, В. Форостецкий). Мужественной скорбью, торжественным звучанием реквиема веет от монументальных гранитных пилонов при входе в некрополь, бронзового светильника, статуй «Родина-Мать», «Воин со знаменем» и других компонентов композиции этого впечатляющего ансамбля.

Лишь после освобождения от немецкой оккупации Львов смог вздохнуть свободно, залечить нанесенные войной раны. Началась новая жизнь, исполненная высокого смысла и творческого созидательного труда.

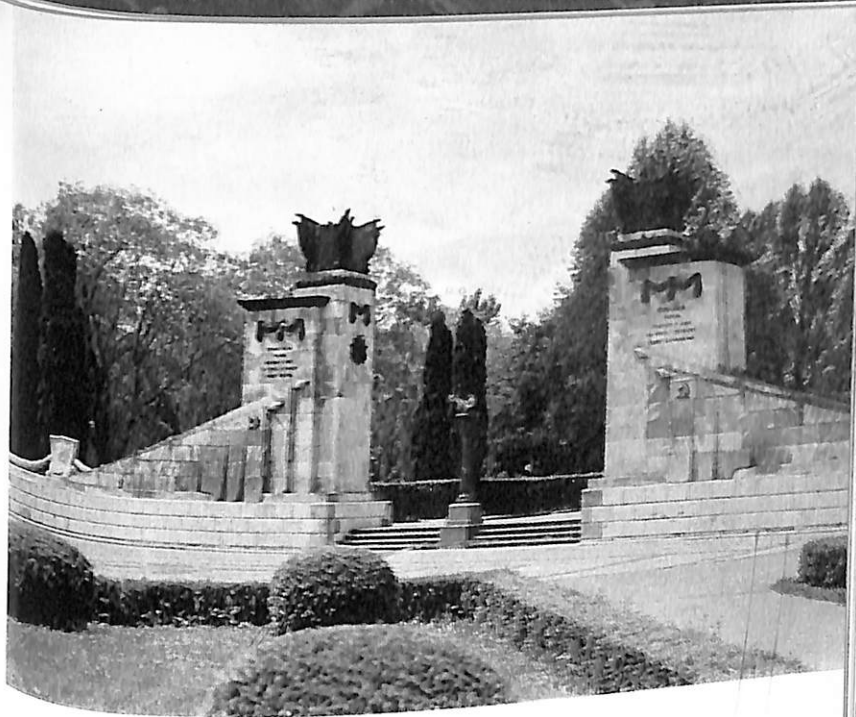
Решительно и кардинально меняется облик Львова. «Маленький Париж», как называли его во времена панской Польши, стал городом трудовой славы, одним из крупнейших индустриальных и культурных центров Советской Украины. В привычный силуэт города вписались новые ориентиры — вышка телецентра, трубы заводов и фабрик, многоэтажные здания. И еще неперемный элемент современного львовского пейзажа: подъемные краны и леса новостроек. Достаточно сказать, что только в послевоенные годы город вырос почти в три раза: здесь построено столько же жилой площади, сколько за всю его семивековую историю! Десятки больших предприятий, двенадцать вузов, множество школ, техникумов, училищ, научных учреждений, театров, музеев, библиотек, клубов, Дворцов культуры — никогда ранее город не жил такой богатой, интенсивной и насыщенной жизнью.

Сама природа и характер социалистического города обусловили ведущие общественные и эстетические функции современной архитектуры Львова. Стихийную застройку, присущую феодальному и капиталистическому городу, сменяет планомерное и целенаправленное строительство, осуществляемое согласно Генеральному плану строительства и реконструкции Львова. В этом плане, проникнутом идеями социалистического градостроительства, преломились основные принципы советского градостроительства. Если раньше сфера благоустройства Львова ограничивалась главным образом его центром и некоторыми привилегированными районами с особняками «люкс», то сейчас она распространяется на весь город, и прежде всего на промышленные районы, где живут и работают десятки тысяч трудящихся; разительные отличия между центром и окраинами стираются. Там, где тянулись захлапанные львовскими огородами и выгоны пригородных сел, где стояли микрорайоны современной бедноты, теперь раскинулись микрорайоны современных благоустроенных домов, парки и сады. Так на месте обширного пустыря в начале 50-х годов был разбит Парк культуры и отдыха имени Богдана Хмельницкого, а улица Валентины Терешковой еще недавно называлась Пустой...

Жилое строительство во Львове, как и в других городах, осуществляется преимущественно по типовым проектам: только такая унификация строительства на промышленной основе может реально удовлетворить острую потребность в жилье, резко повысить уровень комфорта, максимально расширить сферу коммунальных услуг. Характерной чертой нового строительства является его комплексность, одновременное сооружение школ, кинотеатров, клубов, магазинов, предприятий бытового обслуживания, спортивных и детских площадок, разбивка бульваров, скверов, парков. Уделяется внимание и транспортным проблемам. Зодчие обращаются к синтезу архитектуры с монументальной живописью, скульптурой, декоративно-прикладным искусством. Эти качества советского градостроительства вытекают из его социальной природы, ориентации на многогранные и все растущие потребности трудящихся. Это ставит перед львовскими архитекторами задачи органической привязки типовых и индивидуальных проектов к конкретным условиям, сложные градостроительные и пространственно-планировочные проблемы.

Если мы поднимемся на Высокий Замок, то со смотровых площадок нам откроется Львов — город древний и в то же время молодой, меняющий свой силуэт и масштаб. На юге, в районе улиц Ленина и Нищинского, вырос массив десятиэтажных домов (архитектор Я. Назаркевич) — одна из высотных точек городской застройки. Несколько далее, на проспекте Ленинского комсомола, — новые жилые кварталы (архитекторы Л. Нивина и С. Дорош); на улице Зеленой — крупный промышленный комплекс и впечатляющий ансамбль многоэтажных общежитий (архитектор Я. Назаркевич). Двигаясь по ходу часовой стрелки, видим большое строительство на улицах Стрыйской и Артема (архитектор В. Пидлисний), Пархоменко и Боженко (архитектор Я. Новаковский), Валентины Терешковой (архитекторы В. Голштейн и Л. Нивина), Окружной и 1-го Мая (архитектор П. Конт), в поселке Октябрьском (архитекторы М. Вендзилович, Л. Тимченко). Возникло широкое кольцо многоэтажных новостроек, и в этих кварталах ярко проступает прообраз будущего Львова.

Интересно решен, к примеру, архитектором Л. Нивиной жилой массив на Люблинской улице: девятиэтажные дома с доминирующими горизонталями крупных вы-



110. Холм Славы



111. Здание Вычислительного центра на ул. 700-летия Львова



112. Общежития на Зеленой ул.

весок и сверкающим стеклом витрин больших магазинов в цокольных этажах образуют своего рода пропилеи, обозначающие въезд в город со стороны аэропорта; другой въезд в город со стороны Киевского шоссе формируется в конце улицы Богдана Хмельницкого, где строятся девяти- и двенадцатиэтажные здания. В числе наиболее удачных примеров жилого строительства последних лет следует назвать и дом № 28 по Стрыйской улице. Умело использовав сложный рельеф местности, архитектор О. Радомский сумел преодолеть стереотип, сообщить жилому дому определенную характерность. Эти же качества присущи и некоторым другим работам О. Радомского, и в частности жилому дому на улице Крылова.

Наиболее значительные достижения современной львовской архитектуры лежат, однако, в области общественного строи-



тельства. Строгая лапидарность геометрических форм, широкое применение стекла, металлов, сборного железобетона и других современных материалов, целесообразность целого и каждой детали, отказ от «приставных» украшений, наконец, стремление, особенно усилившееся в последние годы, к большему разнообразию композиционно-планировочных решений, обогащению и индивидуализации архитектурного образа, и в частности за счет синтеза его с живописью и скульптурой, — эти черты присущи современной архитектуре Львова. Проектируя новые здания, зодчие города учитывают специфику своего города и уже сложившейся застройки центральной части. Очевидно, что всякие попытки стилизации «под старину», якобы сохраняющей ансамблевую целостность, заранее обречены на неудачу. По всей вероятности, объединение разновременных и разностильных зданий в единой застройке идет по законам взаимодополнений и контрастов, придающих особую остроту и выразительность архитектурному образу Львова — не музейного, но живого в своем развитии и вечном обновлении.

113. Жилые кварталы
на Люблинской ул.

114. Дом № 28
на ул. Стрыйской



Центр города. Широкий, весь утопающий в зелени бульвар на проспекте В. И. Ленина — когда-то Гетманские валы. Еще после войны по проспекту ходили трамваи, а вся его правая сторона была застроена домами, подходившими близко к бульвару. Сейчас трамвайные линии заменены троллейбусными, проспект реконструирован, расширен за счет домов на правой стороне. Вместо них на проспект выходят сдержанные по формам, внушительные фасады Института экономики и Дворца пионеров (архитектор И. Персиков, 1950-е гг.). А ближе к площади Мицкевича, в начале проспекта, вырос восьмиэтажный жилой дом с кафе «Красная шапочка» (архитектор Я. Назаркевич), строгость и лаконичность которого внесли новый акцент в облик центральной площади города.

Главная магистраль города, проходящая по проспекту Т. Шевченко, площади А. Мицкевича и проспекту В. И. Ленина к Оперному театру, ныне продолжается за ним — по улице 700-летия Львова. В начале ее — новое здание гостиницы «Львов» (архитекторы Л. Нивина, А. Консулов и

115. Библиотека Политехнического института
на ул. Александра Невского →



П. Конт, 1965). Его ясные и четкие объемы хороши не декором, а своей массой, пропорциями, четкими вертикалями и горизонталями гладких плоскостей, контрастирующих с усложненной и несколько вычурной громадой Оперного театра.

Архитектурная тема, начатая гостиницей «Львов», получает свое дальнейшее развитие в двух крупных сооружениях, стоящих почти напротив и чуть дальше ее: кинотеатре «Мир» (автор привязки С. Соколов) и особенно в одной из лучших львовских построек — десятиэтажном Вычислительном центре (архитектор М. Вендзилович, 1969), ставшем примечательным ориентиром в силуэте города. Контрапункт энергично акцентированной устремленности вверх и горизонтали цокольного этажа с кафе «Ватра», подчеркивающей протяженность улицы, обилие света, гармония пропорций позволяют отнести это здание к достижениям львовской архитектуры. В ближайшие годы в том же районе начнется строительство еще двух значительных сооружений — автовокзала и университета.

«Архитектурные контрасты», составляющие, пожалуй, наиболее характерную черту облика сегодняшнего Львова, неоднозначны и разнохарактерны. Иногда это конфликт современных направлений, разрешающийся в убедительном превосходстве нового над безвкусицей, внешне эффектной импозантностью и эклектикой, еще не так давно распространенными в нашей архитектурной практике и оставившими свой след и во Львове. Но нередки и конфликты иного рода — между новым и очень старым. Часто в таком сопоставлении нет победителей и нет побежденных: от подобного соседства выигрывают и новостройки, и памятники старинной архитектуры. К примеру, на площади Богдана Хмельницкого перед собором св. Юры возведен новый корпус Политехнического института (архитектор Н. Микула), решенный в лаконичных, строгих формах. Он не конкурирует с причудливо изрезанным силуэтом собора; наоборот, в силу явной, открытой полярности и разновременности, резкого и обнаженного контраста выразительные средства обоих сооружений как бы усиливаются и кристаллизуются.

В этом районе в последние несколько лет возник, пожалуй, наиболее крупный и значительный ансамбль современной архитектуры. От площади Богдана Хмельницкого идет улица



116. Площадь Я. Галана

Александра Невского, всю левую сторону которой занимают новые корпуса Политехнического института — учебный и библиотека (архитекторы Н. Микула, П. Марьев, Р. Липка); на углу улиц Мира и Карпинского — еще один корпус (архитекторы М. и А. Консуловы). Изобретательно и с очевидным успехом преодолевают авторы трудности планировки, которые усложнены старой городской застройкой; смело и с размахом решены главные входы с козырьками, активно вторгающиеся в окружающее пространство и организующие его. Сквозь широкие застекленные проемы входа хорошо просматриваются вестибюли, лестницы и другие помещения; возникает, таким образом, как бы единая визуальная система: улица — фасад — интерьер. При всей ставшей уже традиционной архитектурности, эти здания привлекают к себе четкостью архитектурных объемов, светлой оптимистической тональностью архитектурного образа, подлинно современными средствами выразительности.



117. Дом прессы на ул. Артема

Если этот комплекс создается почти целиком заново, то возникновение некоторых других ансамблей связано не только с постройкой новых зданий, но и с реконструкцией старых. Такова площадь Я. Галана между улицами Зеленой и Ш. Руставели. Здания жилого дома с оригинальными балконными балюстрадами (архитектор А. Консулов), спорткомбината, Проектно-технологического института и Дворца культуры имени Ю. Гагарина (реконструкция Л. Нивиной), института «Теплоэлектропроект» на улице Ш. Руставели (архитектор Л. Кузьма-Скорик), наконец, памятник Ярославу Галану — одни из них возведены совсем недавно, другие еще до войны — образуют ансамбль.

188 Следует сказать о некоторых других значительных работах львовских архитекторов. Это — общежитие на улице

А. Марченко (архитекторы М. Вендзилович, Л. Нивиной), административный корпус на улице Н. Кузнецова (архитектор Н. Микула), цирк на улице 1-го Мая (архитекторы А. Бахматов, В. Коневский). Из самых последних — новая многоэтажная гостиница «Интурист» на улице Я. Матейко (архитекторы А. Консулов и Л. Нивиной) и Дом прессы на улице Артема (архитекторы В. Дорошенко и Б. Габа), приобретающие большое значение в формировании облика нового Львова.

Постоянное внимание уделяется и спортивным сооружениям. Еще в 1950-х годах построены бассейн «Динамо» (архитектор Я. Новаковский), крупнейший во Львове стадион «Дружба» на сорок тысяч мест (архитекторы Я. Порохновец, Л. Кузьма-Скорик, Я. Назаркевич, Р. Федотовская); в последнее время — Дворец спорта трудовых резервов на Институтской улице (архитектор С. Соколов) и крытый бассейн на улице Дзержинского (архитектор М. Вендзилович).

В архитектурно-пространственную среду современного города органично входят скульптурные монументы; они имеют не только большое градостроительно-планировочное, но, прежде всего, идейное и эмоционально-образное значение.

В перспективе широкого бульвара перед Оперным театром установлен памятник Владимиру Ильичу Ленину (1952), созданный по проекту скульптора С. Меркурова, архитекторов И. Француза, В. Шарапенко.

Большим событием в жизни города стало создание монумента великому украинскому писателю и революционеру-демократу Ивану Франко.

Идея этого памятника возникла давно, сразу же после смерти поэта. Однако в условиях Западной Украины тех лет, находившейся под властью буржуазной Польши, осуществиться она не могла. Даже история надгробного памятника великому поэту на Лычаковском кладбище, установленного в 1933 году на народные средства, исполнена драматическими моментами.

К столетию со дня рождения И. Франко, отмечавшемуся в 1956 году в международном масштабе, было проведено несколько конкурсов, определивших творческий коллектив для создания памятника в составе скульпторов В. Борисенко, Д. Кривавича, Э. Мисько, В. Одрехивского, Я. Чайки и архите-

тора А. Шуляра. В 1964 году памятник был открыт перед Львовским университетом, носящим ныне имя великого писателя.

Авторы памятника стремились увязать в одном ансамбле монумент высотой 12,5 метра, стоящие по сторонам его пилоны с рельефами, зеленый массив старинного парка и импозантное, несколько претенциозное здание Университета, украшенное барельефами и статуями конца прошлого века.

На сравнительно невысоком постаменте возвышается фигура писателя, высеченная из серого гранита. Франко словно вырастает из глыбы «дикого» камня; он стоит спокойно, уверенно, слегка подавшись вперед, как бы обращаясь к наследникам поэта — студентам-«франковцам». Авторам удалось не только воссоздать портретное сходство, но и воплотить в монументе поэтическую озаренность Франко, горькие раздумья поэта о судьбах родного народа и несломленную веру в лучшее будущее. Эту ведущую идею монумента обогащают и развивают гранитные рельефы боковых пилонов: «Гнет» и «Борьба». Обобщенный силуэт фигуры писателя читается преимущественно на фоне парка, он контрастирует с несколько измельченным рисунком университетского здания.

Памятник И. Франко монументален, но это качество достигнуто не только за счет его масштабов и приемов обобщения крупной формы. Монументальность памятника заложена в верной и глубокой интерпретации содержания образа, единстве большой, общезначимой идеи произведения и всей системы выразительных средств.

Другим выдающимся архитектурно-скульптурным ансамблем советского Львова стал монумент Боевой славы Вооруженных Сил СССР, открытый в 1970 году (скульпторы Д. Кравич, Э. Мисько, Я. Мотыка, А. Пирожков; архитекторы М. Вендзилович и А. Огранович; Государственная премия УССР имени Т. Шевченко).

Прежде всего удачны выбор места, архитектурно-пространственное решение монумента, установленного в перспективе Стрыйской улицы, на ее повороте и скрещении с Гвардейской, между Парком культуры и отдыха имени Богдана Хмельницкого и Стрыйским парком. Неподалеку построено современное, строгое по своим формам здание Музея войск Прикарпатского военного округа (архитектор И. Гукович). Отовсюду,



118. Памятник В. И. Ленину

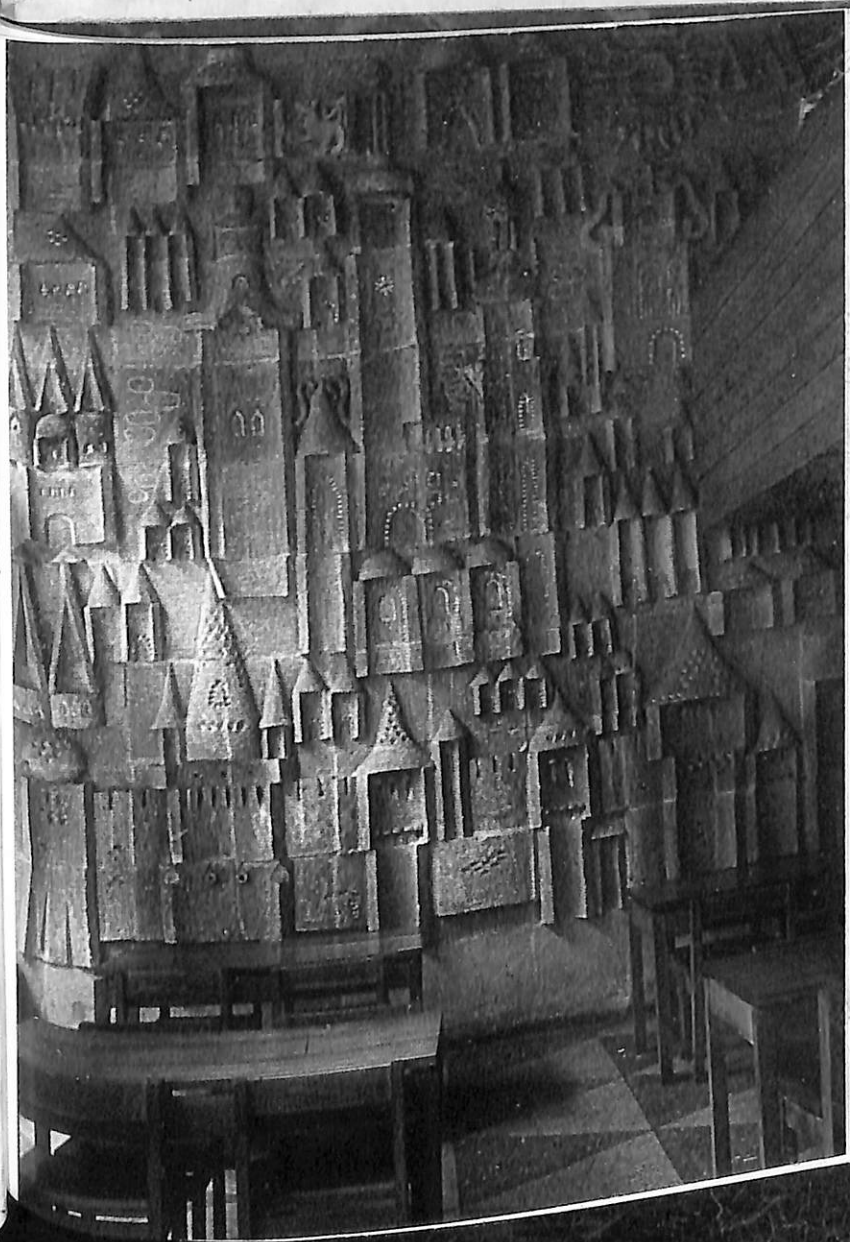


119. Памятник И. Франко

со всех сторон хорошо просматривается высокая стела монумента — вертикаль, организующая окружающее пространство и приковывающая к себе внимание.

Монумент Боевой славы состоит из тридцатиметровой стелы, бронзовой центральной скульптурной группы и массивного гранитного пилона с рельефами, напоминающего по форме надолбы или другие оборонные сооружения. На стеле — барельефы с изображением олицетворяющих основные рода войск фигур пехотинца, танкиста, ракетчика, летчика, моряка, словно застывших на вечном боевом посту.

Идейно-смысловой и композиционный центр ансамбля — монументальная скульптурная группа, включающая фигуру советского Воина-освободителя и аллегорическую статую Родину, широким властным жестом благословляющую символический меч солдата. В обобщенных образах, воплощающих великие идеи советского патриотизма и неразрывного единства армии и народа, авторы выразили основную мысль монумента Боевой славы. Разная высота постаментов, сопряжение доминирующих вертикалей и горизонталей композиции, монументальная целостность крупных масс и ясных, четких силуэ-





121. Монумент Боевой славы Вооруженных Сил СССР

тов создают сложное, но органическое композиционное единство, сообщают группе звучание героического и патетического гимна.

Боевой путь советских Вооруженных Сил последовательно раскрывается в шести сценах, размещенных по обеим сторонам пилона. Эти большие многофигурные горельефы из кованной меди отличаются исторической, социальной и национальной конкретностью изображений, ясностью сюжетных решений, сильной и энергичной пластикой. Суровые и торжественные ритмы первых рельефов («Рождение Красной Армии» и «Год 1941-й») взрываются в центре пилона яростью смертельных схваток («Гражданская война» и «Великая Отечественная») и вновь возрождаются в возвышенной праздничности завершающих композиций «Освобождение Западной Украины» и «Победа». Такая «эмоциональная композиция» двух скульптурных триптихов пилонов придает им полифоническое богатство народной эпопеи борьбы за свободу и счастье Отчизны.

Священна память о тех, кто отдал во имя этого свою жизнь. Сейчас на улице Мечникова по проектам скульптора В. Бойко и архитекторов В. Каменщика и А. Шуляра сооружается величественный мемориальный ансамбль в честь воинов, погибших в боях за освобождение Львова от чужеземных захватчиков.

Из других львовских монументов необходимо отметить памятник отважному разведчику Герою Советского Союза Николаю Кузнецову (скульпторы Е. Рукавишников, В. Власов и В. Подольский, 1962). Он стоит на маленькой треугольной площади между улицами И. Франко и Институтской. Памятник замечательному публицисту Ярославу Галану (скульпторы А. Пылев, А. Охрименко, В. Усов, архитектор В. Блюсюк, 1972) находится на площади его имени. Необычно низкий постамент, эмоциональная напряженность фигуры писателя, образы выдающихся деятелей отечественной культуры увековечены в памятнике В. Стефануку (скульптор В. Сколоздр, 1971) перед зданием Научной библиотеки АН УССР и в трехфигурной композиции, посвященной Ивану Федорову (скульптор А. Галан, 1971), во дворе бывшей Онуфриевской

церкви на улице Богдана Хмельницкого, в которой сейчас размещается Музей истории украинской книги и книгопечатания. На улице Ивана Федорова, неподалеку от ансамбля Успенской церкви, заложен камень будущего памятника великому русскому первопечатнику.

Интересными и значительными образцами обогатилась в последние годы и львовская мемориальная пластика. В их числе надгробия писателям П. Козланюку (скульптор Э. Мисько) и Г. Тютюннику (скульптор Е. Дзындра), ученым В. Гнатюку (скульптор Л. Биганич) и И. Свенцицкому (скульптор Е. Дзындра), установленные на Лычаковском кладбище. Важным элементом эстетического облика львовских улиц становятся мемориальные и памятные доски. Доску с барельефным портретом В. И. Ленина можно увидеть в начале улицы В. И. Ленина (скульптор А. Чемерис). На улице Ватутина установлена доска в память Ивана Франко (скульптор А. Галаян); на улице Жовтневой — в честь писателей С. Тудора и А. Гаврилюка (скульптор В. Липовый). К лучшим примерам произведений этого рода относятся и мемориальные доски работы Э. Мисько — Леси Украинки на стене Театра имени М. Заньковецкой (1971), художников А. Новаковского (1972) и Е. Кульчицкой (1971) на улице Мицкевича, привлекающие к себе строгим вкусом, оригинальностью и разнообразием композиционных приемов, единством изображения и шрифта, психологизмом барельефных портретов.

Современный город — это сложный организм, и в формировании его эстетического образа используются различные средства. Одним из элементов благоустройства и оформления Львова являются городская и районные Доски почета, выполненные из долговечных материалов, с широким применением мозаик, витражей, рельефов, чеканки по металлу. Выполняя свои прямые информационные и пропагандистские функции, эти Доски почета в то же время становятся архитектурно-художественными объектами, активно организующими окружающее их городское пространство. В полной мере это относится к Доскам почета на улицах Дзержинского, Стефаника, 700-летия Львова, Мира, Герцена, в создании которых принимали участие архитекторы Я. Новаковский, А. Огранович, М. Вендзилович, Я. Пашковский, художники В. Патык, Р. Коцюба и другие. В числе наиболее значительных и удач-



122. Монумент Боевой славы Вооруженных Сил СССР.
Барельеф «Освобождение Западной Украины»

ных работ, также служащих целям художественной организации городского пространства, необходимо отметить декоративную стенку у завода кинескопов, украшенную рельефами и мозаиками (архитектор Я. Новаковский, художники В. Патык и другие). Метафоричность и ассоциативность образного строя, сочетающиеся с ясностью и широтой идейного замысла, стремление передать языком пластики пафос современной науки привели авторов к заслуженному успеху. В последние годы заметно усилилось тяготение архитекторов к более углубленной разработке вопросов синтеза пространственных искусств в создании эстетической среды социального и перспективного городского пространства. Серьезным и перспективным направлением является новый учебный корпус Института прикладного и декоративного искусства на Снопковской улице (архитектор М. Вендзилович).

вич, 1973), фасады которого украшены аллегорическими рельефами и витражами, а вестибюль — большим керамическим панно работы дипломантов этого же института. Возрождая, разумеется, на принципиально иной основе, уже апробированный во львовском зодчестве начала века прием обогащения архитектурного сбраза средствами декоративно-прикладных искусств, автор добивается его большой эмоционально-смысловой насыщенности.

Проблемы синтеза наиболее многогранно реализуются пока что в оформлении общественных интерьеров. Работа такого рода ведется во многих городах страны, но во Львове она имеет некоторые специфические отличия. Поскольку центр города в основном сложился раньше и новое строительство в этом районе очень ограничено, то приходится главным образом реконструировать уже имеющиеся интерьеры, приспосабливать их к новым нуждам. Это обстоятельство ставит архитекторов и художников перед трудностями. В поисках их решений архитекторы широко обращаются к национальным художественным традициям, опыту, накопленному многими поколениями украинских художников. Львов во все времена был крупным центром украинского народного и декоративно-прикладного искусства: еще в конце прошлого столетия здесь возникла художественно-промышленная школа — ныне Училище прикладного искусства имени И. Труша; сразу же после войны был создан Львовский институт прикладного и декоративного искусства, многие из выпускников которого успешно работают во Львове. Замечательные художественные собрания находятся в музеях украинского искусства, этнографии и художественных промыслов. Осознанное стремление к сохранению и развитию национальной самобытности своего города и своего искусства побуждает художников обращаться к мотивам и образам народного творчества. Сокровищница народного искусства открывается перед нами как богатейший источник образных и пластических идей. Твердая производственная база — мастерские Художественного фонда, скульптурно-керамическая фабрика с цехом гутного стекла и другие — позволила развернуть в последние годы работу по оформлению общественных интерьеров, применять различные техники и материалы: мозаику, рельефы, керамику, стекло, gobелены и т. д.



123. Институт прикладного и декоративного искусства

Пока что исторические реминисценции явно преобладают в оформлении интерьеров. Это и понятно. Большинство работ находится в черте старого города, многие — в старинных зданиях, являющихся памятниками архитектуры, и естественно стремление художников как-то войти в эту атмосферу, напомнить зрителям о славных страницах истории города, о людях, создававших его. Порой старина вторгается в наш быт в буквальном смысле: так в интерьере бара «Под башней» на Комсомольской улице, в нескольких шагах от Городского арсенала, можно видеть остатки древней оборонной стены XIV века. В аптеке на площади Рынок (архитектор Я. Новаковский) оставлены рельефные медальоны эпохи позднего классицизма, и они прекрасно уживаются с подчеркнуто современным стилем реконструированного интерьера. В других случаях эта связь времен воссоздается более опосредованно, через заимствование тематики и стилистики росписей, мозаик, панно или использование прежних форм в светильниках, мебели и других элементах новых интерьеров.

Кинотеатр имени Богдана Хмельницкого находится на одноименной улице, там, где когда-то был Старый Рынок княжеского Львова. Реконструированное по проектам архитекторов Р. Палюха и А. Ограновича, здание сейчас украшено росписями живописца В. Патыка, воссоздающими ратные подвиги и жизнь украинских казаков времен национально-освободительной войны XVII века. В оформлении кафе-бара «На Рынке» В. Патык и Р. Палюх также широко используют фольклорно-исторические мотивы, но уже увязывают их с современными сюжетами. Там же, на площади Рынок, размещается кафе «Под львом» (архитектор В. Дорошенко, художники Л. Медведь и А. Бокотей), украшенное большим керамическим панно на темы истории архитектуры, ремесел и быта старого Львова. Молодым художникам удалось найти и верно определить меру условности, декоративности, сохраняющей плоскость стены.

Каждый новый объект выдвигает свои проблемы, требует своих приемов и выразительных средств. «Карпатский зал» ресторана «Интурист» декорирован гобеленами и большой печкой, расписанной в манере и технике прославленных гуцульских изразцов. А в шоколадном баре на проспекте Т. Шевченко (архитектор С. Киссельман, художники Р. Петрук, А. Бокотей) тема народного искусства раскрывается в своеобразных керамических рельефах обобщенно-философского характера. В кафе «Старый Львов» на Вальной улице (архитектор В. Дорошенко) — рельефное панно из шамота, не изображающее конкретные памятники, а передающее самый дух и характер старинного зодчества. Можно было бы указать и на ряд других творческих удач львовских архитекторов и художников: оформление кафе-мороженого на проспекте Т. Шевченко (керамика Р. Петрука), кафе «Ватра» и «Подольянка», магазина сувениров на площади Рынок (архитектор Р. Палюх). Привлекает внимание изображение органа из шамота в магазине «Мелодия» на Комсомольской улице, гутное стекло в магазине «Смеричка».

В числе лучших интерьеров последних лет — интерьер аптеки на улице 1-го Мая (архитекторы Р. Мих, Я. Пашковский, художник И. Остафийчук), Главпочтамта (архитекторы М. и А. Ограновичи, М. Наконечный, художники Э. Мисько, С. Серветник, Я. Захарчишин).

Растет, строится и хорошеет Львов, город трудной и завидной судьбы, город большой истории, вступившей в восьмое столетие. И мы не вправе забывать об этом.

... На площади Рынок на стене одного из старинных домов — оригинальный керамический картуш (скульптор Р. Петрук): гуцул с поднятым топорцем и щитом, на котором изображена украинская деревянная церковь. Здесь помещается областная организация добровольного Общества охраны памятников истории и культуры, работающая в тесном сотрудничестве со львовскими архитекторами, строителями, художниками, реставраторами, искусствоведами, историками. Одним из главных и вполне оправдавших себя направлений в деятельности Общества является капитальная, научно обоснованная реставрация памятников архитектуры с последующим использованием их как музейных или иных объектов. Так, в восстановленной Пороховой башне ныне размещается Дом архивовленной Пороховой башне ныне размещается зал Филартектора, в костеле Марии Магдалины — орган — Музей истории религии и монахи, в Доминиканском костеле — Музей истории религии и атеизма, каплица Боимов и Онуфриевская церковь стали филиалами Картинной галереи. Выставку старинного оружия (отдел Исторического музея) намечено открыть в здании Городского арсенала. Завершена реставрация башни Корнякта и ряда других памятников старинного зодчества. Многие уже сделано, но еще больше предстоит сделать, потому что, как писал в свое время Ярослав Галан, «перед лицом будущего, нового, величественного индустриального Львова мы должны, как святыню, беречь все то лучшее, что оставили нам наши предки... Пусть ни одного камня не смоят дожди с его достойных стен, ибо каждый такой камень — это кусок нашей истории. Пусть ни одна фреска не поблекнет под тяжестью столетий, чтоб мы не были потом вынуждены краснеть перед своими потомками».

В едином, нерасторжимом сплаве древнего и нового, творчества наших предшественников и современников, памятников старины, сохранивших свою непреходящую ценность, и искусства социалистического города и кроется секрет обаяния Львова, красоты и своеобразия его облика.

ЛИТЕРАТУРА

- Верещагин В. А. Старый Львов. — „Старые годы“. Пг., 1915, № 4—5.
- Січинський В. Вежа і дім Корнякта у Львові. Львів, 1933.
- Безсонов С. В. Архитектура Западной Украины. М., 1946.
- Гербицкий Г., Дудыкевич Б., Пашук А. Львов. Справочник. Львов, 1949.
- Архитектура Украинской ССР. М., 1954.
- Земцов С. М. Львов. М., 1956.
- Нариси історії Львова. Під ред. І. П. Крип'якевича. Львів, 1956.
- Нариси історії архітектури Української РСР. Дожовтневий період. Під ред. В. Г. Заболотного. Київ, 1957.
- Кожин Н. А. Украинское искусство XIV—нач. XX в. Львов, 1958.
- Свешнікова І. О. Львів у колекції графіки. Анований каталог. Львів, 1960.
- Логвин Г. Украинское искусство X—XVIII вв. М., 1963.
- Пашук А., Деркач І. Львів. Путівник. Львів, 1963.
- Історія українського мистецтва. Т. I—VI. Київ, 1966—1968.
- Свешнікова І. О. Площа Ринок. Львів, 1967.
- Логвин Г. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. Київ, 1968.
- Овсійчук В. А. Архитектурні пам'ятки Львова. Львів, 1969.
- Слово про Львів. Упорядкував А. Халимончук. Львів, 1970.
- Свешнікова І. О. Будинок Корнякта. Львів, 1972.
- Рудольф Н., Лесина Н. Каплиця Боїмів. Львів, 1972.
- Овсійчук В. А. Ансамбль Руської вулиці. Львів, 1972.
- Кучерявий В. А. На зелених орбітах Львова. Львів, 1972.
- Головко Г. В. Архитектура Советской Украины. М., 1973.
- Łoziński W. Sztuka lwowska w XVI—XVII wieku. Architektura i rzeźba. Lwów, 1901.
- Jaworski F. Lwów stary i wczorajszy. Lwów, 1911.
- Jaworski F. Przewodnik po Lwowie i okolicy. Lwów.
- Piotrowski J. Lemberg und Umgebung. Handbuch für Kunstliebhaber und Reisende. Lpz. — Wien, 1914—1918.
- Orłowski M. Ilustrowany przewodnik po Lwowie. Lwów, 1920.
- Mańkowski T. Lwowskie kościoły barokowe. Lwów, 1932.
- Charawiczowa L. Czarna kamienica i jej mieszkańcy. Lwów, 1935.
- Mańkowski T. Lwowska rzeźba rokokowa. Lwów, 1937.
- Gębarowicz M. Sztudia nad dziejami kultury artystycznej późnego Renesansu w Polsce. Toruń, 1962.
- Gębarowicz M. Szkice z historii sztuki XVII w. Toruń, 1966.
- Semyonov G. Lvov. Tourist Guide. Moscow.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ LISTE DES ILLUSTRATION

1. Схема расположения архитектурно-художественных памятников.
Plan schématique de la disposition des monuments architecturaux.
2. План церкви св. Николая.
Eglise de St Nicolas. Plan.
3. Церковь св. Николая.
Eglise de St Nicolas.
4. Костел Марии Снежной.
Eglise catholique de Marie Snejnaia (Marie de Neige).
5. Пороховая башня.
Tour de poudre.
6. Городской арсенал.
Arsenal de ville.
7. Латинский собор.
Cathédrale Latine.
8. Латинский собор. Вид со стороны алтарной части.
Cathédrale Latine. Vue du côté de l'autel.
9. Каплиця Кампианов. Фасад.
Chapelle de Kampian. Façade.
10. Каплиця Боимов.
Chapelle de Boïme.
- 11, 12. Каплиця Боимов. Фрагменты фасада.
Chapelle de Boïme. Fragments de façade.
13. Каплиця Боимов. Фрагмент фасада.
Chapelle de Boïme. Fragment de façade.
14. Рельеф в интерьере каплицы Боимов.
Relief à l'intérieur de la chapelle de Boïme.
15. Интерьер каплицы Боимов. Купол.
Chapelle de Boïme. Intérieur. Coupole.
16. Армянский собор. Алтарная часть.
Cathédrale Arménienne. Partie de l'autel.
17. Армянский собор. Фрагмент бокового фасада.
Cathédrale Arménienne. Façade latérale. Fragment.
18. „Фома неверующий“. Рельеф во дворе Армянского собора.
„Thomas l'Incrédule“. Relief dans la cour de la cathédrale Arménienne.
19. Галерея Армянского собора.
Cathédrale Arménienne. Galerie.
20. Колокольня Армянского собора.
Clocher de la cathédrale Arménienne.

21. Успенская церковь и башня Корнякта.
Eglise de l'Assomption et tour de Korniaht.
22. План ансамбля Успенской церкви.
Eglise de l'Assomption. Plan de l'ensemble.
23. Успенская церковь. Фрагмент фриза.
Eglise de l'Assomption. Frise. Fragment.
24. Фасад Успенской церкви со стороны Руськой ул.
Eglise de l'Assomption vue de la rue Rouskaïa (Russe). Façade.
25. Башня Корнякта.
Tour de Korniaht.
26. Каплица Трех святителей.
Chapelle de Trois Pères d'Eglise.
27. Каплица Трех святителей. Портал.
Chapelle de Trois Pères d'Eglise. Portail.
28. Каплица Трех святителей. Фрагмент портала.
Chapelle de Trois Pères d'Eglise. Portail. Fragment.
29. Церковь св. Онуфрия.
Eglise de St Onuphre.
30. Пятницкая церковь.
Eglise de Ste Parascève (Parascève-Piatnisa).
31. Пятницкая церковь. Фрагмент фасада.
Eglise de Ste Parascève (Parascève-Piatnisa). Façade. Fragment.
32. Иконостас Пятницкой церкви.
Iconostase de l'église de Ste Parascève (Parascève-Piatnisa).
33. Дом № 20 на Армянской ул. Портал.
Rue Arménienne. Maison N 20. Portail.
34. Дом № 2 на Руськой ул. Фрагмент фасада.
Rue Rouskaïa (Russe). Maison N 2. Façade. Fragment.
35. Дом № 2 на Руськой ул. Маскарон во дворе.
Rue Rouskaïa (Russe). Maison N 2. Mascarons dans la cour.
36. Дом № 3 на Сербской ул.
Rue Serbskaïa (de Serbie). Maison N 3.
37. Дом на углу улиц Галицкой и Фрунзе. Скульптурное украшение.
Maison au carrefour des rues Galitskaïa et Frounzé. Sculpture.
38. Костел бенедиктинок.
Eglise catholique des bénédictines.
39. Атрик костела бенедиктинок.
Eglise catholique des bénédictines. Attique.
40. Костел св. Лазаря.
Eglise catholique de St Lazare.
41. Площадь Рынок. Восточная сторона.
Place du Marché. Côté est.

42. Площадь Рынок, дом № 4 („Черная каменица“). Фасад.
Place du Marché, maison N 4 („Edifice Noir“). Façade.
- 43, 44. Площадь Рынок, дом № 4. Скульптуры на фасаде.
Place du Marché, maison N 4. Sculptures au façade.
45. Площадь Рынок, дом № 4. Интерьер.
Place du Marché, maison N 4. Intérieur.
46. Площадь Рынок, дом № 6 (дом Корнякта). Фасад.
Place du Marché, maison N 6 (maison de Korniaht). Façade.
47. Площадь Рынок, дом № 6. Портал.
Place du Marché, maison N 6. Portail.
48. Площадь Рынок, дом № 6. Фрагмент портала.
Place du Marché, maison N 6. Fragment du portail.
49. Площадь Рынок, дом № 6. Портал на ул. Ив. Федорова.
Place du Marché, maison N 6. Portail dans la rue I. Fedorov.
50. Площадь Рынок, дом № 6. Итальянский дворик.
Place du Marché, maison N 6. Cour italienne.
51. Площадь Рынок, дом № 2 („Палаццо Бандинелли“).
Place du Marché, maison N 2 („Palais de Bandinelli“).
52. Площадь Рынок, дом № 14. Фрагмент портала.
Place du Marché, maison N 14. Portail. Fragment.
53. Площадь Рынок, дом № 21. Фрагмент портала.
Place du Marché, maison N 21. Portail. Fragment.
54. Площадь Рынок, дом № 10 („Дворец Любомирских“).
Place du Marché, maison N 10 („Palais de Lubomirski“).
55. Площадь Рынок, дом № 3. Консоль балкона.
Place du Marché, maison N 3. Console du balcon.
56. Площадь Рынок, дом № 41. Маскарон.
Place du Marché, maison N 41. Mascarons.
57. Площадь Рынок. Северная сторона.
Place du Marché. Côté nord.
58. Здание городского Совета депутатов трудящихся (б. ратуша).
Edifice du Soviet de députés de travailleurs de la ville (anc. Hôtel de ville).
59. „Нептун“. Фонтан на площади Рынок.
„Neptune“. Fontaine à la place du Marché.
60. „Диана“. Фонтан на площади Рынок.
„Diane“. Fontaine à la place du Marché.
61. Бернардинский костел. Фасад.
Edifice catholique de St Bernard. Façade.
62. Башня Бернардинского костела.
Eglise catholique de St Bernard. Tour.
63. Иезуитский костел.
Eglise catholique des jésuites.
64. Вид с Высокого Замка.
Vue du Château Haut.

65. Семинарский костел.
Eglise catholique de séminaire.
66. Кармелитский костел.
Eglise catholique de carmes.
67. Костел Марии Магдалины.
Eglise catholique de Ste Marie-Madeleine.
68. Королевский арсенал. Южный фасад.
Arsenal de roi. Façade sud.
69. Королевский арсенал. Восточный фасад.
Arsenal de roi. Façade est.
70. Королевский арсенал. Портал восточного фасада.
Arsenal de roi. Façade est. Portail.
71. Костел сакраменток.
Eglise catholique de bénédictines du Saint-Sacrement.
72. Ограда и ворота костела св. Николая.
Eglise catholique de St Nicolas. Enceinte et portes.
73. Костел св. Николая.
Eglise catholique de St Nicolas.
74. Костел св. Антония.
Eglise catholique de St Antoine.
75. Скульптура перед костелом св. Антония.
Sculpture devant l'église catholique de St Antoine.
76. Собор св. Юры. Ворота.
Cathédrale de St Georges. Portes.
77. План собора св. Юры.
Cathédrale de St Georges. Plan.
78. Собор св. Юры.
Cathédrale de St Georges.
79. Дом капитула и вход в собор св. Юры.
Maison du chapitre et entrée à la cathédrale de St Georges.
80. Собор св. Юры. Фрагмент фасада.
Cathédrale de St Georges. Façade. Fragment.
81. Собор св. Юры. Статуя Юры (Георгия) Змееборца.
Cathédrale de St Georges. Statue de St Georges tuant le dragon.
82. Доминиканский костел.
Eglise catholique de dominicains.
83. Доминиканский костел. Портал.
Eglise catholique de dominicains. Portail.
84. Доминиканский костел. Интерьер.
Eglise catholique de dominicains. Intérieur.
85. Б. Торвальдсен. Надгробие графини Ю. Дунин-Борковской.
B. Torvaldsen. Pierre tombale de la comtesse J. Dounin-Borkovskaïa.
86. Здание б. гауптвахты.
Edifice de l'ancien corps de garde.

87. Научная библиотека им. В. Стефаника. Портик бокового фасада.
Bibliothèque scientifique V. Stefanik. Façade latéral. Portique.
88. Украинский драматический театр им. М. Заньковецкой.
Théâtre ukrainien de drame M. Zagnkovetskaïa.
89. Ул. Народной гвардии им. И. Франко, дом № 12. Фрагмент фриза.
Rue Garde Nationale I. Franko. Maison N 12. Frise. Fragment.
90. Дом № 23 на Армянской ул.
Rue Arménienne. Maison N 23.
91. Дом № 23 на Армянской ул. Фрагмент фриза.
Rue Arménienne. Maison N 23. Frise. Fragment.
92. Рельефы на фасаде дома № 13 на пр. В. И. Ленина.
Avenue V. I. Lénine. Maison N 13. Reliefs au façade.
93. Барельефы на фасаде дома № 8 по пр. В. И. Ленина.
Avenue V. I. Lénine. Maison N 8. Bas-relief au façade.
94. Дом № 10 на Театральной ул. Портал.
Rue de Théâtre. Maison N 10. Portail.
95. „Мир“. Статуя на портале дома № 10 по ул. Театральной.
„Paix“. Statue au portail de la maison N 10. Rue de Théâtre.
96. „Война“. Статуя на портале дома № 10 по ул. Театральной.
„Guerre“. Statue au portail de la maison N 10. Rue de Théâtre.
97. Политехнический институт.
Institut polytechnique.
98. Памятник Адаму Мицкевичу.
Monument à Adam Mickiewicz.
99. Львовский государственный университет им. И. Франко.
Université I. Franko de Lvov.
100. Академический театр оперы и балета им. И. Франко.
Théâtre académique de l'opéra et du ballet I. Franko.
101. „Слава“. Скульптура на фасаде Оперного театра.
„Gloire“. Sculpture au façade du théâtre de l'opéra.
102. Атлант на фасаде дома № 6 по ул. Ватутина.
Atlas. Maison N 6. Rue Vatoutine.
103. 104. Барельефы на фасаде дома № 21 по ул. Галицкой.
Rue Galitskaïa. Maison N 21. Bas-reliefs au façade.
105. Здание б. страхового общества „Днестр“ по ул. Руськой, 20.
Edifice de l'ancienne compagnie d'assurance „Dnestr“. Rue Rousskaïa (Russe). Maison N 20.
106. Лесотехнический институт. Фрагмент фасада.
Académie forestière technique. Façade. Fragment.
107. Музыкальное училище. Фрагмент плафона концертного зала.
Ecole musicienne, Salle de concert. Fragment du plafond.
108. Стрыйский парк.
Parc Striysky.

109. Деревянная церковь XVIII в. из села Кривки.
Eglise de bois du village Krivky. XVIII^e s.
110. Холм Славы.
Colline de Gloire.
111. Здание Вычислительного центра на ул. 700-летия Львова.
Rue de 700^e anniversaire de Lvov. Edifice du Centre calculatif.
112. Общежития на Зеленой ул.
Rue Zelenaïa (Verte). Maisons d'habitation collective.
113. Жилые кварталы на Люблинской ул.
Rue Lublinskaïa.
114. Дом № 28 на ул. Стрыйской.
Rue Striyskaïa. Maison № 28.
115. Библиотека Политехнического института на ул. Александра Невского.
Rue Alexandre Nevsky. Bibliothèque de l'Institut polytechnique.
116. Площадь Я. Галана.
Place Y. Galan.
117. Дом прессы на ул. Артема.
Rue Artem. Maison de la Presse.
118. Памятник В. И. Ленину.
Monument à V. I. Lénine.
119. Памятник И. Франко.
Monument à I. Franko.
120. Керамическое панно в кафе „Старый Львов“.
Café „Vieux Lvov“. Panneau de la céramique.
121. Монумент Боевой славы Вооруженных Сил СССР.
Monument en l'honneur de l'Armée Soviétique.
122. Монумент Боевой славы Вооруженных Сил СССР. Барельеф „Освобождение Западной Украины“.
Monument en l'honneur de l'Armée Soviétique. Bas-relief „Libération de l'Ukraine occidentale“.
123. Институт прикладного и декоративного искусства.
Ecole des arts non-figuratifs.

СОДЕРЖАНИЕ

	5
ВВЕДЕНИЕ	10
ГОРОД ДАНИИЛА ГАЛИЦКОГО	19
ЛЬВОВ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIV—XVI СТОЛЕТИЯ	78
ПЛОЩАДЬ РЫНОК	103
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ XVII—XVIII ВЕКОВ	139
АРХИТЕКТУРА ЛЬВОВА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА	178
ЛЬВОВ СОВЕТСКИЙ	200
ЛИТЕРАТУРА	201
СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	

Островский Г. С.

О77 Львов. Изд. 2-е, переработ. и доп. Л., «Искусство», 1975.

208 с. с ил.; 8 л. ил.

Книга посвящена архитектурно-художественным памятникам Львова — одного из старейших и красивейших городов нашей страны, крупного культурного центра Украинской Советской Социалистической Республики.

Сложная, своеобразная судьба города оставила следы на его облике. Здесь рядом со стройным готическим собором можно увидеть особняк в стиле Возрождения, пышный барочный костел, торжественное строение в формах классицизма, новые здания современной архитектуры.

О 80102-038
025[01]-75 157-75

72С+72С2+73С

Григорий Семенович Островский. ЛЬВОВ.

Редактор М. В. Дмитренко. Художественный редактор Я. М. Окунь. Технический редактор И. М. Тихонова. Корректор Н. Д. Кругер. Сдано в набор 15/1 1975 г. Подписано к печати 8/V 1975 г. Формат 70 × 108¹/₃₂. Бумага мелованная. Усл. печ. л. 9,8. Уч.-изд. л. 10,22. Тираж 50000 экз. М-40098. Изд. № 154. Заказ 9027. Издательство «Искусство». 191186, Ленинград, Невский, 28. Ордена Трудового Красного Знамени Ленинградская типография № 3 им. Ивана Федорова Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. 196126, Ленинград, Звенигородская, 11. Цена 1 р. 40 к.



228 / 227 / 108 / 336
2 17
U

