

АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА ВОЛИНІ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ВИПУСК 2



МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ВОДНОГО ГОСПОДАРСТВА
ТА ПРИРОДОКОРИСТУВАННЯ
КАФЕДРА АРХІТЕКТУРИ

АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА ВОЛИНИ

ЗБІРНИК
НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 2

За науковою редакцією
доктора архітектури П.А.Ричкова

Рівне
ПП ДМ
2010

УДК 72.03 (477. 8)
ББК 85. 113 (4 Укр - 4 Рів)

СКЛАД РЕДКОЛЕГІЇ
збірника наукових праць «Архітектурна спадщина Волині»
Випуск 2

| | |
|--|--|
| Гурин В.А., д. т. н. (Рівне) | – відповідальний редактор, |
| Гіроль М.М., д. т. н. (Рівне) | – заступник відповідального редактора, |
| Ричков П.А., д. арх. (Рівне) | – заступник відповідального редактора, |
| Михайлишин О.Л., к. арх. (Рівне) | – відповідальний секретар, |
| Александрович В.С., д. істор. н. (Львів) | – член редколегії, |
| Бевз М.В., д. арх. (Львів) | – член редколегії, |
| Лесик О.В., д. арх. (Луцьк) | – член редколегії, |
| Луц В.Д. (Рівне) | – член редколегії, |
| Мироненко В.П., д. арх. (Харків) | – член редколегії |
| Пугачов Є.В., д. т. н. (Рівне) | – член редколегії, |
| Тімохін В.О., д. арх. (Київ) | – член редколегії, |
| Черкес Б.С., д. арх. (Львів) | – член редколегії, |

На обкладинці використано прорис П.А.Ричкова
з фотографії міжвоєнної доби, що відтворює
панораму замку князів Острозьких в м. Острог

Літературна редакція – В. Д. Луц
Комп'ютерний набір, верстка, дизайн – В. Д. Луц, О.В. Морозова

Відповідальність за достовірність інформації несуть автори.
Редколегія може не поділяти думок і концепції авторів.

*Матеріали збірника розглянуті та рекомендовані до видання на засіданні Вченої ради
Національного університету водного господарства та природокористування 24 вересня
2010 року, протокол № 9.*

Архітектурна спадщина Волині. Зб. наук. праць. Вип. 2. /
За ред. П.А.Ричкова. – Рівне: ПП ДМ, 2010. – 215 с; іл.
ISBN 978-617-515-016-0

У збірнику опубліковані наукові статті з історії дослідження пам'яток архітектури Волині. Матеріали багато проілюстровані. Більшість світлин і креслень публікується вперше. Призначений для наукових працівників, архітекторів, реставраторів архітектури, мистецтвознавців, аспірантів та студентів вищих навчальних закладів.

УДК 72.03 (477. 8)
ББК 85. 113 (4 Укр-4 Рів)

ISBN 978-617-515-016-0

© Національний університет водного господарства
та природокористування, 2010

ВІД НАУКОВОГО РЕДАКТОРА

Перший випуск збірника наукових праць «Архітектурна спадщина Волині» побачив світ восени 2008 року. Він був приурочений до XVII Всеукраїнського конкурсу огляду дипломних проектів вищих архітектурних та мистецьких шкіл України, що відбувався в Рівному на базі Національного університету водного господарства та природокористування. За задумом ініціаторів видання, науковців кафедри архітектури НУВГП, публікація низки наукових статей, спеціально присвячених історичній Волині, мала на меті не лише висвітлити окремі проблемні питання регіональної архітектурної історіографії, але й привернути увагу всіх учасників конкурсу до особливого архітектурного обличчя цього краю.

Ще на стадії задуму упорядники переслідували ще одну символічну мету – хоча б у локальному вимірі компенсувати прикру втрату в минулому серійного видання «Архітектурна спадщина України», яким тривалий час опікувався світлої пам'яті його засновник і науковий редактор, доктор мистецтвознавства В.І. Тимофієнко (1941 – 2007). Саме завдячуючи його зусиллям і невичерпному ентузіазму, в цій авторитетній серії спеціалізованого історико-архітектурного видання протягом 1994-2002 з'явилося 5 випусків (в шести томах). На превеликий жаль, це видання, здобувши незаперечний авторитет і позитивний розголос навіть за межами держави, припинило своє існування з банальних причин.

Невеликий наклад першого випуску збірника «Архітектурна спадщина Волині» не став на заваді його визнанню серед дослідників архітектурної старовини. Видання отримало загалом позитивні відгуки і, що головне, були висловлені побажання забезпечити йому в майбутньому можливість регулярного виходу у світ. Отже, невдовзі після видруку першого випуску збірника, керівництво університету і науковці кафедри архітектури визнали справді за доцільне забезпечити цьому науковому виданню статус дворічника і видати в 2010 році другий його випуск. Як і раніше, до складу авторів були запрошені провідні дослідники різного профілю: архітектурного, історичного, археологічного, краєзнавчого. Попередні наукові здобутки потенційних авторів обіцяли цікавий підбір матеріалів, котрі мали б стати суттєвим внеском до історичного архітектурознавства Волині.

Більше того, цього разу організаторам вдалося долучити до складу авторів представників польської архітектурознавчої школи, котра протягом останніх двох десятиліть значно поширила і поглибила свій дослідницький інтерес до волинського регіону, особливо в тій його частині, що стосується доби перебування Волині у складі першої та другої Речі Посполитої. Думається, що в майбутньому цей процес українсько-польської співпраці увійде у більш активну фазу з користю для обох наукових спільнот. Той факт, що було вирішено статті польських колег залишити в оригінальних польськомовних версіях, безумовно, має стати одним з чинників уніфікації наших дослідницьких зусиль незалежно від мовних ознак.

Нерівномірний за глибиною і обсягом характер представлених до збірника наукових праць зумовив цього разу поділ публікацій на дві категорії – більш розлогі статті та вужчі за змістом і коротші за обсягом повідомлення, що відобразилося на структуруванні змісту. Звісно, в підставах такого поділу була присутня певна доля умовності, позаяк фізичний вимір тексту не завжди є показником його автентичної значимості. Авторські матеріали в обох підрозділах згруповані за певними таксономічно-тематичними ознаками – від містобудівної тематики до пооб'єктної, від першоджерельної до аналітичної і творчо-пізнавальної.

Стаття **П. Ричкова** «Картографічні джерела до історії архітектурно-просторового розвитку Острога» є чи не першою спробою систематизувати і, по можливості, якнайповніше відтворити той першоджерельний ресурс у вигляді фіксаційних та проектних планів XVIII – початку XX ст., що збереглися в різних архівних та музейних збірках в Україні та поза її межами. На тлі цього картографічного ресурсу простежено також попередні версії історичного формування забудови Острога і охарактеризовано основні етапи просторового розвитку міста.

В контексті своїх різнопланових зацікавлень архітектурною діяльністю на Волині докторант НУВГП **О. Михайлишин** підготувала до друку цікавий аналітичний матеріал стосовно містобудівного минулого Овруча і його архітектурної перлини – Василівської церкви. На перший погляд, суто локальна тематика, будучи підкріплена багатомісним першоджерельною базою і власною авторською аналітикою, дала можливість виділити суттєві типологічні і архітектурно-композиційні характеристики, загалом властиві для цього міста і для цього унікального храму.

Представниця старшої генерації архітектурного волинського незнавства **О. Годованюк** у своїй статті «Ренесанс в архітектурі Волині XVI – 1-ї пол. XVII ст.» робить спробу відтворити об'єктивну картину тієї частини волинської архітектурної спадщини, котра може бути охарактеризована як органічний наслідок привнесення сюди «духу і форми» ренесансної культури Європи. Особливу увагу серед цікавого ілюстративного матеріалу привертають авторські графічні реконструкції цивільних та оборонних об'єктів, котрі стали логічним підсумком багатолітньої праці дослідниці.

Добре знаний львівський історик мистецтва **В. Александрович** взяв на себе непросту, але загалом потрібну і корисну працю по аналітично-критичній верифікації попередніх публікацій польських авторів стосовно костельної архітектури як на Волині, так і поза її межами. Що з того вийшло повчального і позитивного, можна дізнатися з його ретельно опрацьованої і документально обґрунтованої статті «Волинські та позаволинські нотатки до студій над костьолами Українського Правобережжя у XVIII столітті». Як завжди, свої висновки автор підкріплює численними посиланнями на стародавні акти та нарративні матеріали.

Острозький дослідник **В. Атаманенко** безпосередньо не торкається архітектурно-мистецької проблематики, однак його стаття «Двори-фільварки Степанської волості (за інвентарем 1614 року)» містить в додатках малознаний і дуже цікавий описовий матеріал, що дозволяє конкретизувати нашу уяву про різновиди, типологію і конструктивні прийоми тогочасного господарського будівництва.

В статті молоді дослідниці з Кракова **К. Блашке** «Архаїчні просторові схеми в сакральній архітектурі Волині: парафіяльний костел в Тайкурах» значна увага приділена вивченню маловідомого католицького храму в Тайкурах – колись доволі велелюдного містечка з потужним замком, а тепер невеликого села поблизу Рівного. Авторка простежує історію появи цієї відносно невеликої храмової будівлі і, водночас, намагається віднайти генетичні витoki її розпланувальної схеми і об'ємно-просторової композиції. Окрему увагу у її викладі приділено ще одній волинській пам'ятці – костелу Св. Антонія в Межирічі Корецькому (тепер – село Великі Межирічі).

З цим же населеним пунктом пов'язана інформативна стаття **А. Обарчук** «До історії архітектурних пам'яток Межиріччя Корецького», цікава перш за все намаганням поєднати суто архітектурні аспекти з широким суспільним і релігійним тлом в історії тих пам'яток, що знаходяться сьогодні в цьому селі. Фактично стаття є допрацьованим фрагментом об'ємної монографії авторки «Межиріччя Корецького: нариси історії волинського містечка» (2010 р.), вдало адаптованим до тематичного профілю даного збірника наукових праць.

Відомий дослідник дерев'яного храмовбудування Волині та, ширше, українського Полісся **В. Завада** підготував своєрідний матеріал щодо малодослідженого волинського регіону під назвою «З історії традиційного сакрального будівництва Східної Волині». Одна з характерних рис цього волинського регіону - більш тривале перебування його в складі СРСР. Зважаючи на прояви воєнничого атеїзму в радянську добу, це не могло не призвести до значно суттєвіших втрат народного сакрального зодчества в порівнянні з тими волинськими землями, котрі у міжвоєнну добу перебували в складі другої Речі Посполитої. Додаткової цінності цій публікації надає високий професійний рівень авторських архітектурних обмірів, широко представлених в ілюстративній частині.

Не пов'язаний безпосередньо з архітектурним досвідом Волині, матеріал **С. Лінди** «Діалог з минулим: історизм в архітектурі Львова XVI – першої третини XIX ст.» виказує певні методологічні новації щодо розуміння і імплементації історизму як дуже поширеного явища в архітектурній минувшині. Можливо не так масштабно, однак це саме явище не оминувало і історичну Волинь, над чим варто, мабуть, буде замислитися дослідникам в майбутньому.

З'ясуванню конкретних історичних обставин спорудження двох дерев'яних церков, пам'яток національного значення в селі Карасин і містечку

Троянівка присвятив свою розвідку польський дослідник **П. Сиговський** з Любліна. Автор оперує серйозним масивом документальних першоджерел і на такому поважному доказовому підґрунті по-новому формулює і хронологічні атрибуції, і реальні обставини існування цих двох храмів. Цей виклад наштовхує на думку про потребу більш послідовної ліквідації все ще численних хронологічних лакун і по відношенню до інших пам'яток волинського церковного зодчества, особливо тих, котрі в XIX ст. ставали об'єктами цілеспрямованих «ремонтів» та «поновлень» неоросійського стибу.

Стаття історика мистецтва **В. Луца** «Архітектурний стафаж у волинському іконописі XVII ст.» фактично є продовженням аналогічної тематики, представленої автором в першому випуску збірника, однак хронологічно обмеженої тоді двома попередніми століттями – п'ятнадцятим та шістнадцятим. Автор доводить, що попри очевидну підпорядкованість архітектурного стафажу головним іконописним сюжетам, це аж ніяк не знижує їхню пізнавальну вартість, як з огляду на їх змістовне значення для самого іконопису, так і з точки зору семантичної характеристики тогочасної архітектури, передовсім сакральної.

В низці наукових повідомлень, згрупованих у другій частині збірника, представлено нові відомості щодо окремих аспектів вивчення волинської містобудівної та архітектурної спадщини: історичної топографії Дубна (**Б. Прищепа**), втраченого костелу та монастиря кармелітів босих у Вишнівці (**П. Ричков**), еволюції Жидичинського монастиря (**П. Троневиц**), нововіднайденого проекту Св.Троїцької церкви у Вишнівці архітектора В. Леонтовича (**О. Смолінська**), архітектурного опорядження колишніх гарнізонних будівель у Рівному (**І. Сергіюк**), «цегляного стилю» в житловій архітектурі Луцька (**І. Абрамюк**), рівненського модерну (**Ю. Івашко**), особливостям та обставинам появи у Кременці житлового кварталу для польських службовців (**О. Михайлишин**). Особливий інтерес викликають також повідомлення **О. Чернюшка та І. Гуменюка** про відображення видатних волинських пам'яток в художній практиці студентів-архітекторів НУВГП, **А. Кадуріної та А. Чабан** стосовно символізму православного храмовбудування, **О. Нагорнюка** з приводу з'ясування специфічних форм відтворення образу храму в народних уявленнях.

Отже, авторський колектив, редакційна колегія і науковий редактор другого випуску наукового збірника «Архітектурна спадщина Волині», продовжуючи і розвиваючи започатковану традицію архітектурного волинезнавства, щиро сподіваються на увагу та зацікавленість читачів – і не лише професійних дослідників, але й ширшого читацького кола, всіх, хто цікавиться архітектурною спадщиною цього своєрідного і прекрасного краю. За таких умов можна буде сподіватися на те, що через два роки «АСВ» дочекається виходу у світ свого третього тому.

Відгуки, зауваження, пропозиції та побажання прохання надсилати на адресу:

Кафедра архітектури Національного університету водного господарства та природокористування, вул. Соборна, 11, м. Рівне, 33028.

Науковий редактор випуску:
завідувач кафедри архітектури
НУВГП, доктор архітектури,
професор, член-кореспондент
Української Академії Архітектури

Петро Ричков

СТАТТІ

УДК 72.03

П.А.Ричков

(м. Рівне)

АРХІТЕКТУРНО-ПРОСТОРОВИЙ РОЗВИТОК ОСТРОГА ЗА КАРТОГРАФІЧНИМИ ДЖЕРЕЛАМИ

Місто Острог належить до тієї достатньо численної групи історичних міст України, котрі, переживши в минулому декілька століть яскравого соціально-економічного та культурного піднесення, згодом зазнали не лише відчутного соціального та господарського регресу, але й значних інфраструктурних руйнувань, втративши в архітектурному сенсі дуже поважні ознаки своєї архітектурної ідентичності. Як не прикро визнавати, однак втрачені архітектурні об'єкти зникли, очевидно, назавжди, поступившись своїм місцем невизначеній забудові ХХ століття з її уніфікованістю і монотонністю масового утилітарного будівництва.

Разом з тим загальна архітектурно-розпланувальна структура Острога і її характерні риси виявилися більш витривалими, «живучими». Навіть її сучасний стан в межах історичного ядра доволі інформативно віддзеркалює свою історичну генезу та самобутність. Краще зрозуміти цю самобутність можна в контексті відстеження її попереднього структурного розвитку, або, принаймні, певного його етапу, що був задокументований в картографічній спосіб. Початком такого етапу можна, звичайно, вважати той період часу, котрий відображений не лише вербальним матеріалом, але й зафіксований у вигляді графічної інформації, до якої в першу чергу слід віднести стародавні плани цього міста.

В свій час нам доводилося висвітлювати в загальних рисах архітектурно-планувальний розвій Острога як автономного поселення від часу його виникнення до сучасності [1], що звільняє автора від потреби глибше занурюватися в той період його розвитку, котрий графічно не задокументований. Натомість, наразі видається доцільним приділити увагу конкретним картографічним документам з метою їх систематизації і з'ясування пізнавальної цінності.

Хоча невеличкі фрагменти міської забудови Острога були зафіксовані ще в першій чверті ХVІІ ст. італійським архітектором Д. Бріано в процесі розробки проектних пропозицій для спорудження єзуїтського

колегіуму [2], вони не дають уяви про місто в цілому. Тому найстарішим відомим картографічним зображенням міста як цілісного просторового утворення можна вважати документ, що зберігається у фондах Російського державного військово-історичного архіву (РДВІА) [3]. Це зведений креслений, на якому в дуже спрощений і просторово дуже спотворений спосіб відтворено розпланування одночасно восьми міських поселень Волині, а саме Заславля, Полонного, Бродів, Олики, Ляхівців, Острога, Межиріча (Острозького – П.Р.), Дубно (рис.1). На горішній маргіналії документу явно іншою рукою і явно пізніше розміщено напис «План местечек Заславля, Полонна, Ольки, Ляховцы, Острога, Мендзерича и Дубно». За побічними графічними і шрифтовими ознаками цей документ походить, скоріше за все ще з часів до першого поділу Речі Посполитої і може бути датований, на нашу думку, 1760-ми роками. Саме в це десятиліття російське військо принаймні двічі з'являлося на території Волині, Поділля, Галичини. А тому датування цього документу, наведене в архівному реєстрі як 2-а половина 1790-х років, очевидно, не є коректним.

Наявність на усіх планах, зображених на аркуші, чітко артикульованих фортифікаційних споруд засвідчує явний розвідувальний інтерес укладача до цих населених пунктів, оскільки до цього документу справді потрапили міста з розвинутими оборонними комплексами бастионного типу. Хоча, слід зауважити, автор цих планів не завжди адекватно відтворював характер оборонних споруд. Так, наприклад, на планах Острога, Межиріча баштові оборонні споруди зображені як бастионні. А на плані міста Броди відтворено лише сам замок, тоді як доволі розвинутий оборонний кордон навколо самого поселення не позначено взагалі. Мабуть саме «розвідницький» характер і несприятливі умови збору інформації для виконання цих планів зумовили і їх надмірну узагальненість [4].

Втім, ця узагальненість не заперечує певну пізнавальну цінність цього документу стосовно



Рис.1. Найдавніший відомий фіксаційний план Острога (1760-і роки ?). Зі збірки РДВІА.

тогочасної забудови Острога, особливо по відношенню до фортифікаційного чинника. Чітко видно сам замок (чомусь, щоправда, правильної квадратної форми), уцілілий фрагмент міського муру з двома брамами, земляний вал з п'ятьма бастионами від напільної західної сторони, правильний абрис ринкової площі з внутрішньою забудовою у вигляді будинку з лавками навколо, основні під'їзні дороги. З культових будівель чітко виявлено лишень парафіяльний костел та капуцинський монастир. Останній, щоправда, помилково втрапив під захист земляного валу.

Не можна не зауважити і нетипову орієнтацію цього плану з північним напрямком донизу. Однак найхарактерніші прикмети просторової і ландшафтно-топографічної організації міста, які б засвідчували його ідентичність, укладачу цього документу все-таки вдалося зафіксувати і зробити цю інформацію доволі корисною з точки зору тактичних потреб на випадок воєнних дій.

Значний масив більш точних і детальних, хоча також окомірних фіксаційних планів Острога, як і інших міст Волині, був сформований майже одразу після її входження до складу Російської імперії. В нагоді став досвід, коли ще раніше з ініціативи імператриці Катерини II по всій державі було запроваджено адміністративне регулювання забудови міст, значно випереджаючи у цьому відношенні європейські країни [5]. Як стверджується, станом на кінець 1830-х років для міст імперії включно з

теренами сучасної України було затверджено 416 планів міст [6].

Розробці таких планів завжди передував етап виконання їх топографічної зйомки, тобто фіксації фактичного стану. Стосувалося це і міст на території колишньої Польщі, де у 18 ст. зйомки міст на плани здійснювалися лише в окремих випадках, і то, як правило, з приватної ініціативи без особливої зацікавленості державних інституцій.

На даний час можна стверджувати, що після вищезгаданого плану 1760-х років найдавнішим з відомих графічних відтворень архітектурно-розпланувальної інфраструктури міста Острога, що з'явилися вже за російської доби, є унікальний документ під назвою «План Изяславской губернии уездному городу Острогу с предместиями и местечка Менжирича все публичные знатные и обывательские строения съ нятым фасадам и означением преспективных улиц» [7]. В лівому верхньому куті іншою рукою, очевидно архіваріусом, дописано «Перспективный вид г. Острога».

Цей план був віднайдений і вперше опублікований автором в науково-популярному виданні [8]. Згодом авторський прорис головної частини зображення без експлікації та містечка Межирич був опублікований у виданні «Острозька давнина. Дослідження і матеріали» [9]. Виходячи з того, що в назві цього дуже цікавого документу фігурує Изяславська губернія (Изяславське намісництво),

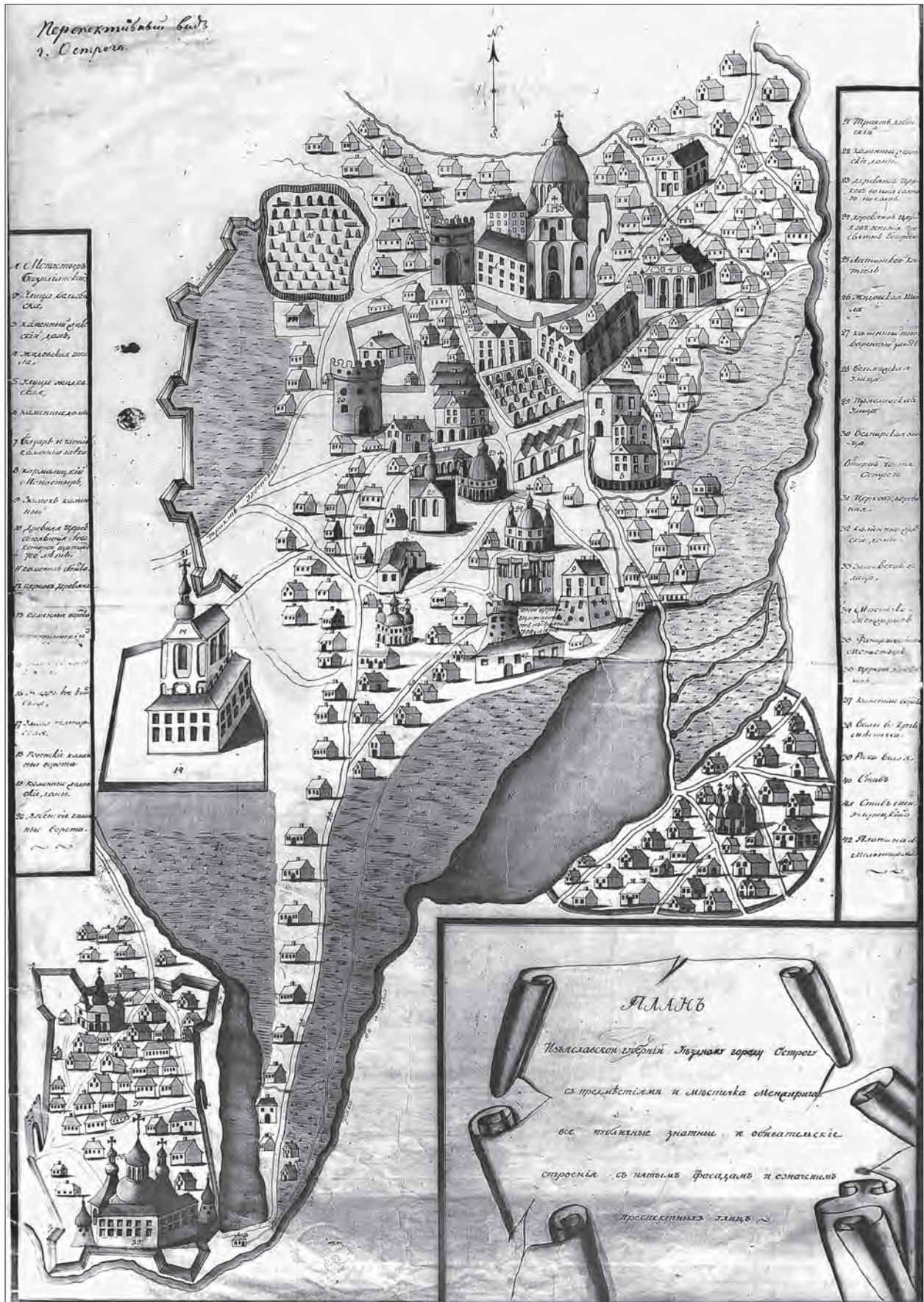


Рис.2. Перспективний план міста Острога. 1793-1795 рр. 3 фондів РНБ.

котра, як відомо, проіснувала всього два роки з 1793 по 1795 рік, саме до цього періоду можна віднести його укладання. Слід принагідно зазначити, що нам не відомі подібні зображення інших повітових міст Волині, що наводить на думку про якусь особливу мотивацію його виконання. А сам факт перебування плану у картографічній збірці Російської національної бібліотеки може свідчити про замовний або репрезентативний характер цього плану, виконаного для якоїсь адміністративної інституції або для якоїсь поважної особи в у Санкт-Петербурзі, а можливо навіть для піднесення самій імператриці Катерині II для ознайомлення з нещодавно приєднаними польськими землями.

Характерною особливістю його виконання є спроба реалістичного унаочнення всієї міської забудови разом з прилеглим містечком Межиріч з висоти пташиного польоту (рис. 2). Відчутна доля реалістичності відомих нам об'єктів говорить про відносно непогану обізнаність автора з містом в цілому і з тими об'єктами, котрі він відтворив. Звичайно, не можна не відзначити значної долі умовності в зображеннях окремих цивільних, культових та оборонних споруд, однак цей документ все-таки відтворює їх загальний характер, забезпечує їх впізнання і ідентифікацію по відношенню до реальних об'єктів. Добре відтворено всі основні вулиці, ринкова площа, головні під'їзди до міста. Дуже узагальнено, однак в цілому також доволі адекватно зображені ландшафтні та гідрографічні особливості. А та обставина, що профілювання земляних бастионів і валів виконано з певним розумінням їх геометричної побудови, може говорити про те, що автором цього документу скоріше за все була людина добре обізнана з військовою справою і з правилами спорудження земляних укріплень. Звичайно, сама розпланувальна система вулиць і площ при цьому значною мірою була спотворена. Однак, знову-таки, міра цього спотворення не порушує принципів співвідношень поміж реально існуючими зонами міста.

Автор доволі вдало, можна навіть сказати майстерно, закомпопував зображення на доволі великому аркуші, вправно врівноваживши перспективні зображення самого Острога та прилеглого містечка Межиріч, підпис у вигляді картушу та розміщені обабіч стовбці легенди. За своїм змістом легенда досить розгорнута і нараховує 42 позиції з позначеннями окремих будівель, споруд, елементів ландшафту тощо. Видається доцільним навести її повністю в оригінальному написанні:

1. «Монастырь Базилианский
2. улица Вельбонска
3. каменный жидовский дом
4. жидовская школа
5. улица жидовская
6. каменные дома
7. базар и частию каменные лавки
8. кармалицкий монастырь
9. замок каменный

10. древняя церковь Богоявления век которой щитан 700 лет
11. каменная башта
12. церковь деревянная
13. каменные ворота
14. капуцинский монастырь
15. валы вокруг города
16. жидовское кладбище
17. улица татарская
18. Ровенские каменные ворота
19. каменные жидовские дома
20. Дубенские каменные ворота
21. тракт Дубенский
22. каменные жидовские дома
23. деревянная церковь во имя святого Николая
24. деревянная церковь Успения пресвятыя Богородицы
25. латинской костюл
26. жидовская школа
27. каменный пивоваренный завод
28. Бельмажская улица
29. Изяславская улица
30. Беднарская улица
31. церковь деревянная
32. каменные жидовские дома
33. Заславская улица
34. местечко Менжирич
35. фанарисканский (тобто францисканський – П.Р.) монастырь
36. церковь деревянная
37. каменные ворота
38. валы во круг местечка
39. река Вилля
40. став
41. став менжирицкий
42. плотина с мельницами».

Окрім розшифрування цифрових позначок на самому плані розміщено декілька дублюючих написів («тракт дубенский», «река Вилля»). Особливий статус Богоявленської церкви, незважаючи на її напівзруйнований стан, засвідчено спеціальним підписом біля самого її зображення: «оной церкви щитают от построения 700 лет». Звичайно, що це є суттєвим перебільшенням реального віку цієї справді унікальної споруди. Хоча точна дата будівництва мурованого Богоявленського храму не встановлена документально, автор дотримується тієї думки, що насправді мурований храм споруджено з ініціативи і при житті К.І.Острозького, тобто в першій чверті XVI ст. [10].

Пізнавальне значення перспективного плану Острога важко переоцінити. Він є дуже важливим не лише з огляду на міську топографію, вуличну мережу, земляні укріплення, під'їзні дороги, ландшафтно-гідрографічну ситуацію, тощо. Не менш важливим є відтворення загального вигляду основних будівель та споруд. Автор намалював практично всі основні об'єкти, що існували на той час. І хоча цілком очевидно, що перед ним не стояла мета точного відтворення архітектурних рис цих об'єктів, всі вони загалом зберігають свою архітектонічну ідентичність, а в деяких випадках є фактично єдиним іконографічним джерелом стосовно втрачених архітектурних споруд Острога. Так, наприклад, фактично це єдине відоме



Рис.3. Перспективний план міста Острога. 1793-1795 рр. Фрагмент центральної частини.

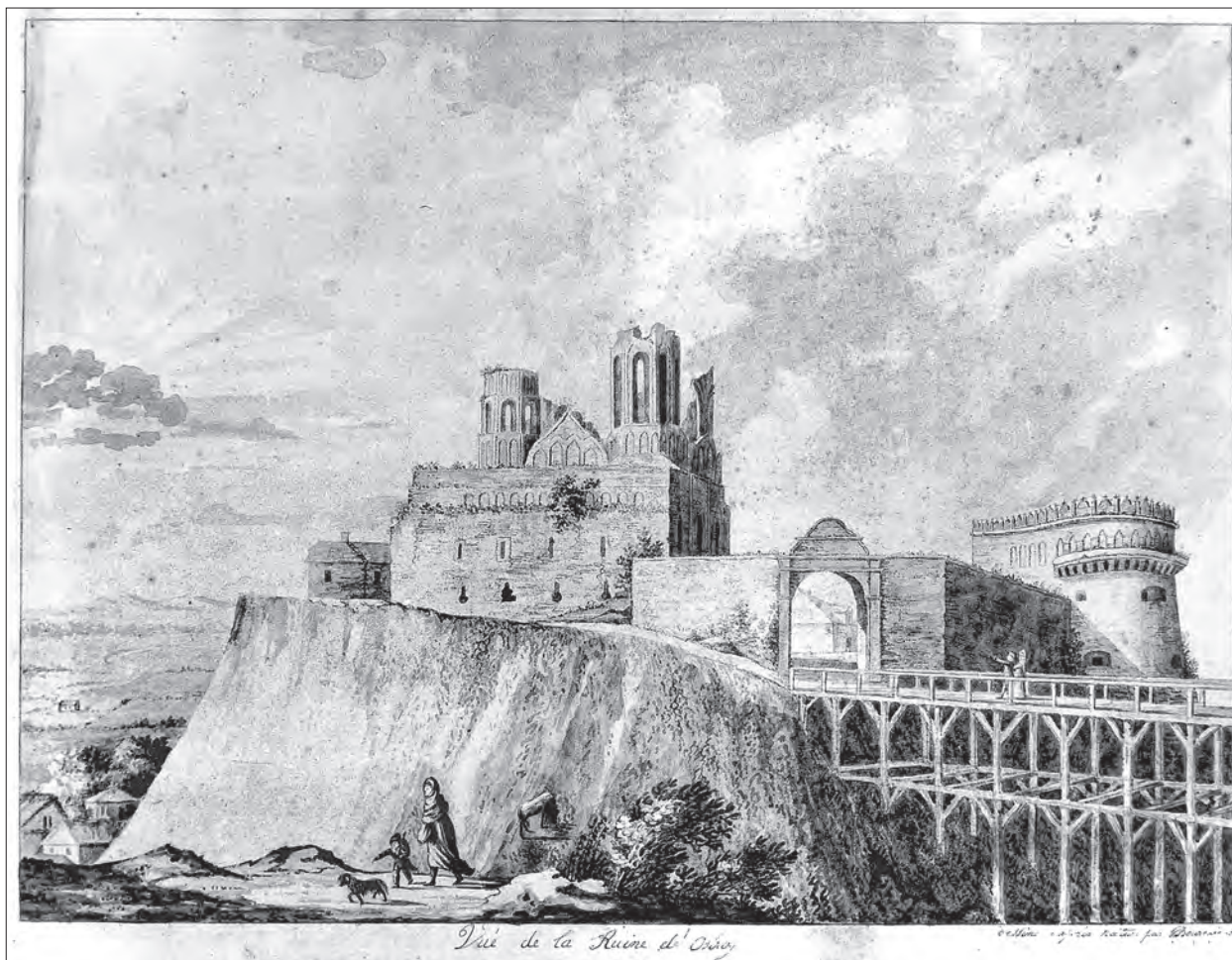


Рис.4. Замок в Острозі. Загальний вигляд з заходу. Акварель Ж.Я.Бургіньйона. 1790-і рр.
З фондів Національної бібліотеки у Варшаві.

повномірне зображення давно втрачених дерев'яних церков – П'ятиницької та Миколаївської поблизу замку, Воскресенської на Новому місті, Михайлівської в містечку Межиріч.

Серед прикметних рис цього плану не можна не відзначити також факт включення до нього перспективного зображення містечка Межиріч, котре і в далекому минулому, і сьогодні також фактично слугувало і продовжує слугувати південним передмістям Острога. Його доволі потужні земляні укріплення, влаштовані в першій половині XVII ст., не могли не привернути увагу невідомого художника своїм правильним розплануванням, а також неординарною архітектурою францисканського монастиря. Останній, щоправда, він змалював аж занадто узагальнено, зокрема зовсім знехтувавши оборонними монастирськими мурами і п'ятиверхим монастирським храмом.

Не менший пізнавальний інтерес викликає архітектурне середовище ринкової площі і її периметральна забудова (рис.3). Відтворено, хоч і в досить умовний спосіб, торговельні ряди в межах площі, їх кількість і просторову орієнтацію. Доволі виразно зображено також об'ємно-просторовий

характер будинків навколо ринкової площі, а саме – орієнтацію їхніх трикутних причілків (фронтонів) на простір площі. Такий характер периметральної забудови свідчить про наявність відповідної парцеляції земельних ділянок навколо ринку, що надавалися міщанам під забудову згідно традиційних унормувань магдебурзького права.

Також дуже узагальнено, однак в цілому зі значною долею автентичності відтворена архітектура трьох католицьких комплексів – єзуїтського колегіуму, кармелітського та капуцинського монастирів. Це тим більш важливо, що до нашого часу уцілів лише останній з них, до того ж в значно перебудованому вигляді. І якщо єзуїтський комплекс в Острозі має доволі обширну літературу і іконографію, то кармелітський монастир в цьому сенсі є пам'яткою майже невідомою і тому багато в чому загадковою.

Майже синхронно зі створенням перспективного плану Острога надвірний архітектор Любомирських Жан Якоб Бургіньйон виконав акварельну замальовку острозького замку з боку в'їзної брами, що зберігається тепер у збірці Національної бібліотеки у Варшаві [11] (рис. 4).



Рис.5. «План Волынской губернии города Острога». 3 фондів РДА, ф. 1293, оп. 166 Вол., стр. 65, арк.1.

Після створення перспективного плану Острога, котрий ми маємо підстави характеризувати як найдавніший серед створених в російську добу, з'являється ціла низка інших фіксаційних картографічних документів, на котрих відтворено тодішню топографію міста. Точну їх кількість встановити важко. По-перше, через розпорошеність цих планів по різних архівних, музейних, бібліотечних збірках. По-друге, слід зауважити, що кількість в даному випадку зовсім не пов'язана з їх інформативністю, позаяк переважна їх більшість є репліками з якогось одного оригіналу, а ще частіше – репліками з реплік.

Здається, що перший фіксаційний план Острога, укладений за розпорядженням царської адміністрації одночасно з виконанням аналогічних планів для інших повітових міст Волинської губернії, і став потім об'єктом багаторазового копіювання. Це однозначно підтверджується, наприклад, тією особливістю, що декілька планів мають фактично ідентичні легенди, що нараховують 18 позицій. Ідентичними є і масштаби зображення, що, як правило, встановлені на основі співвідношення: 100 сажнів у одному англійському дюймі.

Разом з тим, порівнюючи зміст віднайдених схожих фіксаційних документів, що походять з кінця XVIII – початку XIX ст., можна орієнтовно встановити певну їх еволюцію в напрямку спрощення змісту. І навпаки, виявлення найакуратнішого, найдетальнішого, найбільш скрупульозно виконаного документу дає певні підстави для визнання його як найбільш наближеного до оригіналу.

Слід також відзначити, що подібність змісту таких документів аж ніяк не виключала фантазійний характер оформлення різних реплік. Наведені нижче ілюстрації, що відтворюють певну частину таких планів Острога, яскраво характеризують цю обставину. Можна помітити, що відмінності торкалися компоновки аркуша в цілому (вертикальна або горизонтальна), шрифтового оформлення, включення до композиції міського гербу, романтичні заставки у вигляді руїнованих архітектурних деталей, гірлянд, картушів, декоративних рамок тощо.

Серед виявлених і проаналізованих фіксаційних планів цього періоду найбільш ретельним виконанням вирізняються декілька екземплярів. Гіпотетично можна вважати, що первісним автентичним документом є план Острога, розміщений в складі компендіуму під назвою «Атлас Волинской губернии двенадцати поветов сочинен в соответствии высочайшего соизволения в Житомире при Губернской чертежной 1798 года». Атлас знаходиться в фондах Російського державного військово-історичного архіву [12]. Посилання на імператора як замовника робіт і сам факт зазначення року його виконання у назві можуть свідчити не лише про його автентичність, але й про достатньо високий рівень виконавської відповідальності і графічної ретельності.

Високим рівнем виконавської техніки вирізняється також екземпляр, що зберігається в Російському державному історичному архіві під назвою «План Волинской Губернии Города Острога» [13] (рис.5). Обраний масштаб – 110 сажнів в одному англійському дюймі. Документ, дуже ймовірно, був укладений синхронно з вищезгаданим атласом 1798 року, оскільки потреба в таких планах серед різних управлінських інстанцій Росії була, вочевидь, досить значною. Наведена на цьому плані легенда має наступний зміст:

«Описание публичного строения:

1. Земляной вал
2. Ворота
3. Монастырь бывший базилианской а ныне архиерейской катедральной
4. *Кляшторы*: кармелитанской каменный
5. капуцинской каменный
6. Кастиол фара
7. Разваленная церковь российская
8. *Церкви деревянные*: Успения Богородицы
9. Воскресения Господня
10. Николая Чудотворца
11. Великомученицы Параскеви
12. Жидовские школы каменные
13. Обывательские дома каменные
14. Обывательские дома деревянные
15. Купеческие лавки каменные
16. Купеческие лавки деревянные
17. *Кладбища*: Христианское
18. Жидовское» (збережено оригінальну орфографію – П.Р.).

Окрім самої легенди на плані зазначено деякі топоніми: «речька Грабовка», «речька Гнилая», «река Вилья», «речька Жидовка», «река Горынь». Означено також напрямки головних під'їздів від міст Ровна (тепер Рівне), Кременця, Заславля (тепер Ізяслав), Новоградволинська (тепер Новоград Волинський).

Дуже близьким до цього документу за ретельністю виконання є план Острога, що входить складовою частиною до іншого «Атласу Волинської губернії» з фондів РДІА [14]. До його складу були включені ще десять планів інших волинських міст, що відігравали роль повітових центрів. Позаяк такий картографічний компендіум призначався, як здається, для використання на вищих щаблях державної адміністрації, то його технічний рівень також мав бути відповідним.

Серед чималої кількості інших подібних фіксаційних планів Острога, котрі повторюють вищезгаданий план, можна навести ще декілька в певній послідовності – тобто по мірі втрати ними якісного рівня шляхом спрощення окремих фрагментів і деталей.

На засадах такого гіпотетичного «еволюційного» підходу наступним документом можна навести «План города Острога» [15] (рис. 6). На відміну від попередників цей план не лише скромніше опоряджений за своїм декоративним оформленням, але й при тому ж масштабі помітно спрощується у

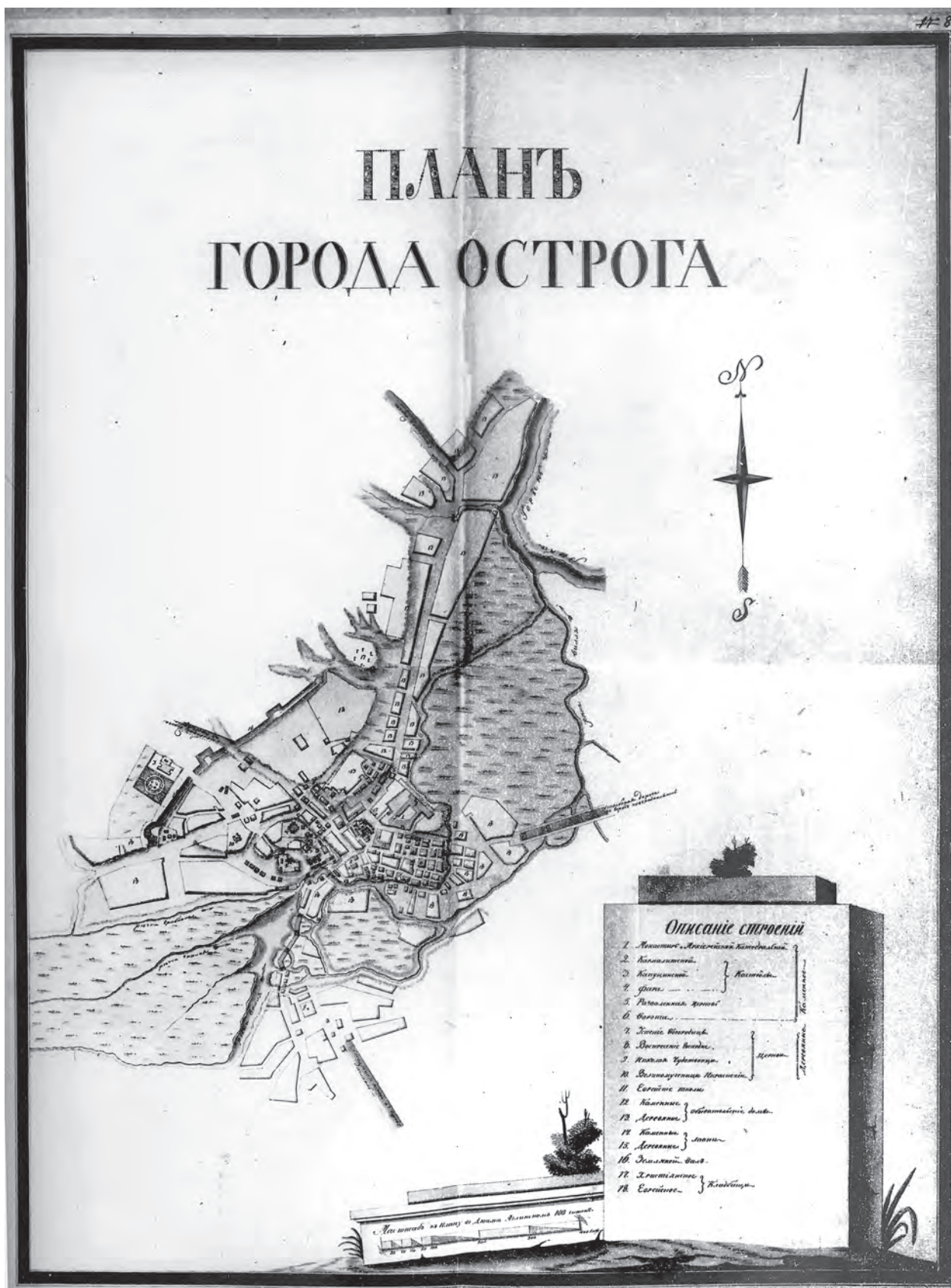


Рис. 6. «План города Острога». З фондів РДА, ф. 1293, оп. 166, Вол., спр. 63, арк. 1.

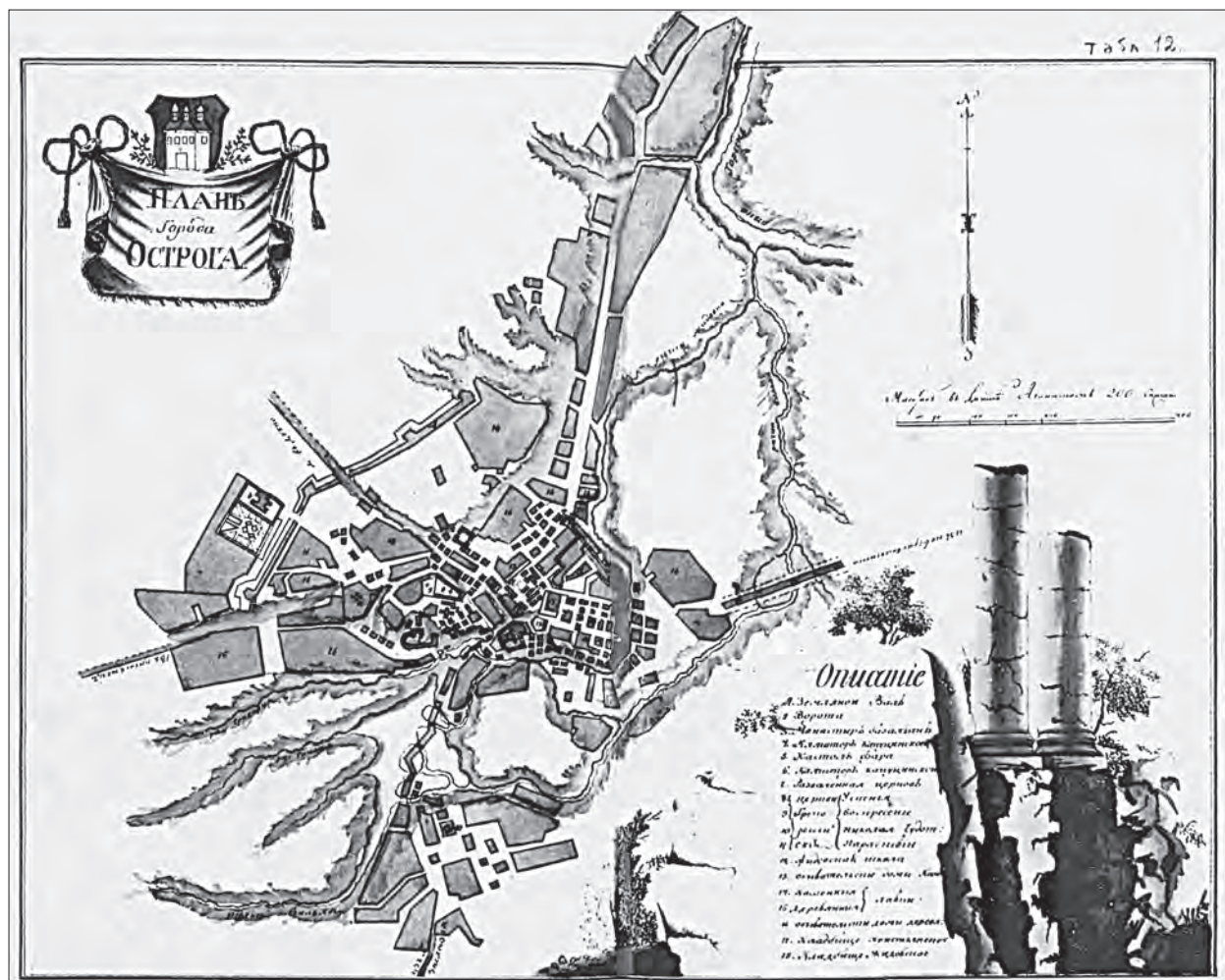


Рис. 8. «План города Острога». З фондів РНБ, ф. 608, №113, табл.12.

відтворенні особливостей вуличних меж і квартальної геометрії. Разом з тим легенда цього плану абсолютно ідентична до попередників і навіть повторює одну й ту ж помилку, а саме – переплутування позначень Миколаївської церкви на пригородку і Воскресенської на Новому місті.

Приблизно такий же рівень інформативності має ще один «План Волынской губернии города Острога» [16] (рис. 7), котрий також, без сумніву, є спрощеною реплікою з якогось попереднього плану. Тут присутня аналогічна легенда з 18 позицій і також з аналогічною плутаниною стосовно дерев'яних церков св. Миколая та Воскресіння Господнього. І хоча декоративно-графічне оформлення цього плану є значно багатшим за попередню версію, прогресуючий схематизм у відтворенні власне розпланувальних елементів тим не менш добре помітний.

Втім, на цьому документі в правому нижньому кутку аркуша присутнє одне цікаве доповнення – відомість мешканців у місті станом на момент спорядження цього кресленника, тобто приблизно на початок 19 ст. З цієї невеликої таблички довідуємося, що тут було зафіксовано: духовенства греко-російського – 66 душ чоловічої і 26 душ жіночої статі, 26 пред-

ставників римокатолицького віросповідання чоловічої статі, околичної шляхти – 92 чоловіки і 78 жінок, дворян і офіцерів при посадах – 23 чоловіки і 5 жінок, приказних присяжних и поштарів – 21 чоловік і 6 жінок, військової штатної команди – 34 чоловіки і 4 жінки, купців євреїв – 45 чоловіків та 40 жінок, міщан християн – 386 чоловіків і 540 жінок, міщан євреїв – 912 чоловіків і 1200 жінок, власницьких – 132 чоловіки і 138 жінок, вільних - 137 чоловіків і 142 жінки, відставних офіцерів – 2 (далі частина легенди втрачена). Масштаб зображення – аналогічний до попереднього документу.

Один зі спрощених планів-реплік знаходиться в складі атласу планів міст Волинської губернії, що зберігається в фонді В.І.Помяловського в РНБ [17] (рис.8). Формат альбому відносно невеликий. Декоративне оформлення включає аркуш у вигляді завіси в лівому верхньому куті та нумерований опис, вміщений на лицьовій поверхні кам'яної брили, до якої приставлено дві напівзруйновані колони з базами на високому п'єдесталі. Легенда цього плану нараховує все ті ж 18 позицій і містить ту ж плутанину з церквами.

Декілька фіксаційних планів Острога російської доби відклалися в фондах Російського державного військово-історичного архіву (РДВІА) в Москві. Враховуючи профіль цієї установи, не видається дивним, що ці плани також мають переважно «реплікативний» характер, хоча відрізняються від вищезгаданих документів своїм графічним оформленням. В цьому ж архіві зберігається інформаційно дуже насичена збірка «Планы городов Российской империи, собранные по высочайшему повелению в 1798 году» [18], укомплектована по губерніям.

Серед 12 міст Волинської губернії присутній тут і план Острога [19] (рис. 9). Явно репрезентативний і водночас реплікативний характер цього документу зумовив не лише послаблення уваги до точності копіювання з попереднього документу (не схоже, щоб це був вихідний оригінал), але й скорочення легенди до 15 позицій:

«Описание публичнаго строения

1. Земляной вал
2. Вороты
3. Архиерейский дом, бывший базилианский монастырь, каменный
4. Кармелитской кляштор, каменный
5. Капуцинской кляштор, каменной
6. Костиол фара, каменной
7. Разваленная церковь
8. Деревянные церкви
9. Каменные обывательские дома
10. Деревянные обывательские дома
11. Жидовские школы
12. Каменные лавки
13. Деревянные лавки
14. Христианское кладбище
15. Жидовское кладбище» (збережено оригінальну орфографію – П.Р.).

Масштаб плану традиційний – 100 сажнів в одному англійському дюймі. План має вертикальну компоновку зображення, його назва розміщена на декоративній завісі, прикрашеній згори гербом міста у вигляді комбінації двоголового орла і силуету п'ятиглавої Богоявленської церкви.

Ще один план Острога під аналогічною назвою «План города Острога» вміщено в складі рукописного «Атласу Вольнской губернии» [20] (рис. 10). Атлас датовано 1810 роком. Окрім Острога тут вміщено також плани Рівного, Кременця, Дубно, Луцька, Ковеля, Володимира, Житомира, Бердичева, Новоград-Волинського, Овруча, Ізяслава, Старокостянтинова.

Цей атлас цікавий, зокрема, наявністю на окремій сторінці дарчої посвяти наступного змісту: «Его Величеству Олександру I императору и самодержцу Всероссийскому сей труд с всеглубочайшим почтением во знак нижайшего благодарения посвящает всеподданнейший раб Василий Кудрявцов вольнский губернский землемер». Фактично це єдиний відомий нам

приклад зазначення на фіксаційних планах Острога імені його виконавця. Можна було б думати, що той-таки Кудрявцов і був автором самої топографічної зйомки в натурі. Однак і особливості почерку, і грубі неточності в легенді (двічі під різними номерами зазначено капуцинський монастир), і все та ж плутанина з дерев'яними церквами переконують, що це не так. Найімовірніше, що первісний фіксаційний план Острога було укладено іншим, більш уважним і старанним виконавцем. Не виключена можливість того, що архівні справи все-таки відкриють колись його прізвище.

Не дивлячись на окомірний, а тому доволі приблизний характер вищезгаданих «серійних» фіксаційних планів міста, вони давали, тим не менш, достатню уяву і про розпланувальну структуру міста, і про локалізацію основних пам'яток архітектури оборонного та сакрального характеру, і про його природно-ландшафтну підоснову. Окремий інтерес становлять також графічні прийоми їх декоративного оформлення.

Саме на ґрунті цих фіксаційних планів один з перших дослідників історії Острога Яким Перлштейн запропонував власну графічну реконструкцію розпланування міста Острога станом на більш віддалені століття. Ця графічна реконструкція була опублікована ним в 1847 році під назвою «Чертеж Острога в древнем виде» (рис.11), як додаток до його статті «Описание города Острога» [21]. Як стверджує сам автор, цей план було опрацьовано ним на підставі інформації, запозиченої з відомого акту 1603 року щодо розподілу міста поміж синами князя Костянтина-Василя Костянтиновича Острозького Олександром та Янушем. Однак, при всій величезній історичній вазі цього документального акту для вивчення топографічної і майнової диспозиції тогочасного Острога він мав лишень вербальну форму без картографічного унаочнення. А тому, коли Я. Перлштейн взяв собі за мету «прив'язати» об'єкти, згадані в акті, до конкретної місцевості, а головне, – відтворити загальну просторову структуру міста, він не міг не стикнутися з необхідністю мати для цього якусь вихідну топографічну підоснову. Зрозуміло, що самостійно укласти заново план міста він навряд чи сподобився б, а тому вимушений був звернутися до наявних картографічних документів.

В якості такої підоснови була обрана одна з версій фіксаційного плану, знятого в кінці 18 ст. Порівняння планів, згаданих вище і визнаних нами як вихідні, з планом Я. Перлштейна свідчить саме про такий механічний спосіб запозичення автором тієї картографічної підоснови, котра була укладена більш ніж на сорок років раніше. Хоча незначні відмінності можна все-таки відмітити. Зокрема, на плані Я. Перлштейна вже не видно регулярного розпланування монастирського саду капуцинів. Очевидно, ці його прикметні ознаки вже



Рис.9. «План города Острога». З фондів РДВІА, ф. ВУА, стр. 21528, Волинська губ., ч.5, арк.69.



Рис.10. «План города Острога». З фондів РДВІА, ф. ВУА, спр. 21551, арк.25-26.

були повністю втрачені, оскільки сам монастир був зачинений ще в 1832 році [22].

Отже, користуючись наявною топографічною підосною, яка відтворювала розпланування і забудову міста станом на кінець 18 ст., Я. Перлштейн спробував відтворити на ній ті об'єкти, які згадано в акті 1603 року, а також низку пізніших. Суперечливість такого методу зрозуміла. Адже таким чином на одному кресленнику з'явився штучний, неприродний симбіоз двох різночасових етапів у розвитку міста – того, що віддзеркалював окремі факти з акту 1603 року, і того, що був зафіксований невідомим топографом майже через двісті років потому. Ясна річ, що домінувала топографія більш пізняя, а вся інформація з 1603 року відобразилася лишень в локалізації окремих споруд (школи, типографії, церкви Бориса і Гліба, шпиталю, замкового млина, Collegium Nobilium).

Втім, найважливішим аналітичним внеском Я. Перлштейна, мабуть, слід вважати його спробу локалізувати на плані напрямки міської оборонної стіни, спорудженої ще в 16 столітті. Однак в цілому назва цього документу «Чертеж Острога в древнем виде» може бути виправдана лише з великою долею умовності, оскільки міська розпланувальна структура, вулиці і кордони окремих ділянок забудови

тут були відтворені станом на кінець 18 ст. До того ж датування цієї стіни 1349 та 1450 роками, наведене Я. Перлштейном в легенді до плану, є лише його гіпотетичним припущенням. В дійсності ж ця стіна, очевидно, мала більш пізні походження.

Фіксаційні картографічні матеріали кінця XVIII – початку XIX ст. за відсутності більш ранішніх планів міста Острога і в подальшому неодноразово використовувалися дослідниками в аналітичних працях.

Так, вихідна фіксаційна підоснова чітко простежується також на плані під назвою «План города Острога с показаним находящимся в нем памятником русской древности», котрий був опублікований у відомому альбомі пам'яток волинської старовини, виданому П.Батюшковым [23] (рис. 12).

Укладений Я.Перлштейном «Чертеж Острога в древнем виде» згодом не критично запозичив і опублікував священник М.Тучемський в своєму нарисі «Город Острог в современном кн. Константину Константиновичу Острожскому состоянии» [24].

Відома також досить якісна фотокопія з ретельно виконаної копії «Чертежа Острога в древнем виде», виконана, очевидно, з популяризаторською метою. Зберігається вона в Острозькому краєзнавчому



Рис. 11. «Чертеж Острога в древнем виде». За Я.Перлитейном.

музеї. В підпису зазначено 1888 рік виконання і нерозбірливий підпис виконавця – острозького повітового землеміра, колезького асесора.

Ще один приклад використання фіксаційних планів в якості ситуаційної схеми для дослідницьких цілей можна навести план міста, опублікований Г.Н.Логвином в 1959 році [25] (рис. 13). Тут відомий український дослідник зробив спробу означити на плані свою версію локалізації оборонних веж по лінії стін замку, пригородку й усього старого міста. Керуючись, очевидно, логікою фортифікаційної доцільності щодо кількості і місця розташування веж

як вузлових пунктів оборони, ним було запропоновано дислокацію аж 17 таких об'єктів, включно з уцілілими мурованими баштами Луцькою та Татарською. Хоча основна кількість башт мала би бути дерев'яними. Аналогічна лінія кордону була запропонована Г.Логвином майже одночасно в іншому виданні, хоча без зазначення оборонних башт [26].

Згодом на цій же підоснові, щоправда зі значним спрощенням (повна ліквідація вуличної структури), острозький краєзнавець Г.Р.Равчук підняв спробу запропонувати свій «План міста Острога XVII ст.» (рис.14) [27]. До позитиву цієї спроби можна віднести



Рис.12. «План города Острога с показанием находящихся в нем памятников русской древности». За П.Батюшковим.



Рис.13. Генплан міста Острога. За Г.Логвином.

намагання локалізувати на місцевості основні оборонні, цивільні та сакральні об'єкти міста, включно з тими, котрі давно припинили своє існування.

Новий етап в історії картографування міста Острога був пов'язаний з використанням технічно більш досконалих, а отже значно точніших методів топографічної зйомки. Перший такий план, що зберігається тепер у фондах РДВІА, датується 1833 роком [28]. В архівному реєстрі документ названо як «Топографический план Волынской губернии города Острога, снятый под руководством капитана Стефана». Це доволі великий документ, що складається з 10 аркушів, які в певному порядку покривають окремі сектори міста та його околиць. Більша частина самого міста показана на аркуші №9 (рис.15).

Цінність цього унікального документу перш за все полягає в його досить високій точності зйомки. Завдяки цьому на плані моделюються не стільки межі вулиць, провулків, площ, кварталів, городів, садів, тощо, скільки самі будівлі з розрізненням їх на муровані та дерев'яні. Таким чином, з'являється можливість більш точної оцінки будівлі не лише з огляду на їх локалізацію, але й на їхні конкретні фізичні виміри і навіть розпланувальні особливості. Загалом реалістичність відтворення забудови є такою, що дозволяє навіть порахувати всі будівлі, що були в місті на той час. Переваги такого детального способу картографування може переконливо проілюструвати графічний прорис з плану центральної частини міста (рис. 16).

Не менш важливою рисою цього плану є також більш точне відображення природно-ландшафтної ситуації. І хоча гашюри (фр. *hachure* – штрих, штриховка, штрихування) як графічний прийом для зображення рельєфу місцевості в даний час практично не вживаються, поступаючись більш точному і зручному використанню горизонталей, тим не менш це вже був відчутний прогрес у відтворенні реальної ландшафтної ситуації з низинами, висотами,

пагорбами, яругами тощо. Саме завдяки гашюрам, наприклад, більш наочно зображено земляні укріплення на захід від міста – і ті бастіони та куртини, що ще уціліли, і ті, котрі вже частково втратили свою первісну геометрію. Зокрема, на цьому плані добре видно, як ченці-капуцини, засипавши оборонний рів і розривши в одному місці земляний вал, влаштували собі зручний зв'язок з центром міста. Це явне свідчення того, що вже в першій третині XIX ст. західний оборонний кордон у вигляді земляного валу почав інтенсивно нищитися через втрату свого первісного призначення.

Не можна також не відзначити ще й ту обставину, що план 1833 року охоплював доволі значний простір навколо міста, що дає можливість відслідковувати прадавні сліди антропогенної діяльності в околицях Острога. Зокрема це стосується археологічних об'єктів.

Окремий інтерес становлять плани Острога не фіксаційного, а проектного характеру. Перший такий проектний план під назвою «План Волынской губернии города Острога составлен 1845 года» передбачав внесення суттєвих змін в забудову міста на регулярних засадах [29] (рис.17). За усталеним тоді правилом такі проектні плани підносилися на затвердження особисто імператору. Не став винятком і цей документ, на якому міститься розмашистий підпис монарха: «Быть по сему. Николай. С.Петербург. 4-го Генваря 1846 г.» На аркуші є також підписи міністра внутрішніх справ Л.А.Перовського та виконувача обов'язків Волинського цивільного губернатора генерала-майора Каменського. Масштаб становить 50 сажнів в англійському дюймі, що дозволяло доволі детально відтворення забудови.

Як і личило такому проектному документу, на цьому плані передбачено докорінне перепланування майже усієї вуличної структури міста, за винятком головних, історично усталених напрямків. Досвід використання таких геометризованих розпланувальних прийомів по відношенню до історичних міст в Росії на той час вже був накопичений



Рис.14. План Острога 17 ст. За Г.Равчуком.

чималий, оскільки такі проектні акції були ініційовані ще в перші роки правління імператриці Катерини II, точніше - в 1763 році після підписання нею відповідного указу «Про виконання всім містам, їх будівлям і вулицям спеціальних планів по кожній губернії особо» [30].

Отже, і в Острозі зміни мали відбутися так само на чітких засадах регулярності, тобто шляхом спрямлення кривих вуличок і провулків, поділу території на правильні прямокутні квартали рядової забудови з такими ж правильними ділянками окремих садиб, для яких передбачалися чотири типових елементи: житловий будинок, двір, господарська будівля (сарай чи то клуня), невеликий садок з городами. Самі будинки мали виходити довгою стороною на червону лінію вулиці, що за задумом, очевидно, мало надати вуличним просторам впорядкованого вигляду. По усьому периметру міська територія оточувалася об'їзною дорогою з двома рядами дерев, фіксуючи таким чином зовнішній міський кордон. Разом з тим основні зовнішні під'їзди до міста залишалися незмінними, відіграючи роль історичного розпланувального «каркасу», котрий не втратив свого принципового значення ще й до сьогодні.

Звичайно, укладач цього документу не міг не зберегти також найбільш прикметні архітектурні об'єкти міста, що диктувалося історико-культурними та, не в останню чергу, економічними міркуваннями. Саме тому в легенді до генерального плану під заголовком «Общественные здания и значительнейшие частные постройки, остающиеся без изменений» перераховано наступні будівлі та споруди:

- церква соборна (йдеться про дерев'яну Успенську церкву – П.Р.),

- церкви Миколаївська, П'ятницька та Воскресенська,
- римо-католицький костел,
- скасований капуцинський монастир,
- кам'яні стіни, що залишилися після пожежі Єпископського кафедрального монастиря,
- кам'яні стіни, що залишилися після пожежі Богоявленської церкви,
- повітове казначейство (будівля не збереглася, розташовувалася на зламі нинішньої Ревкомівської вулиці - П.Р.),
- казенний дім, в якому лікарня (розташовувався на захід від Луцької брами – П.Р.),
- казенний дім, в якому поштова станція (знаходилася на місці сучасної школи №2 – П.Р.),
- єврейські синагоги,
- дім князя Яблоновського, в якому повітові училища (неіснуюча нині будівля, знаходилася на місці нинішнього пам'ятного знаку Острозької Академії та друкарні – П.Р.),
- будівлі князя Карла Яблоновського (сама садиба та декілька будинків по нинішній вулиці Івана Федорова – П.Р.),
- будівлі різних мешканців,
- башта (йдеться про Нову (Круглу) башту на території замку – П.Р.),
- провіантський склад (магазин).

Передбачалося також залишити на своєму місці православне, римо-католицьке та єврейське кладовища. Залишалася на своєму місці і простора площа на Красній горі, де в 1826 році відбулася громадянська страта («преломление шпаг») декількох офіцерів-декабристів [31].

Водночас декілька споруд передбачалося знести. Згідно легенди це мали бути кам'яні стіни, що залишилися після пожежі колишнього кармелітського монастиря, торгівельні лавки на території ринкової площі, а також обидві (!) муровані брами – Луцька та Татарська. На щастя, брами уціліли.

В переліку нових об'єктів, які передбачалося збудувати наново, були зазначені:

- «присутственные места» (повітова адміністрація),
- гауптвахта,
- тюрма,
- нові лавки,
- баня,
- єврейська богадільня,
- м'ясні ряди,
- суконна фабрика,
- заводи (цегляний, шкіряний, свічний),
- кузні.

Було запроєктовано також дві нові площі – одна на захід від П'ятницької церкви, друга – на Новому місті.

Звертає на себе увагу також відведення під нову житлову забудову значних нових територій на правому низинному березі Вілії. Їх розмір виявився таким, що у випадку реалізації генплану правобережна частина Острога майже зрівнялася б по площі з лівобережною. Таке рішення, можливо, мало б перспективу втілення, якби на заваді не стало відчутне пониження рельєфу в



Рис. 15. «Топографический план Волынской губернии города Острога, снятый под руководством капитана Стефана». 1833 г. З фондов РДВИА.

північній та південних зонах Нового міста, практично непридатних для забудови через підтоплення під час паводку. Натомість незрозумілим виглядає на цьому плані ігнорування розвитку міста в північно-західному напрямку до Дубна і Луцька.

Містобудівна роль першого генплану Острога, як і майже всіх інших перших генпланів повітових міст Волині, виявилася доволі скромною. Головне протиріччя, яке крилося в цьому абстрактному, ідеалізованому документі, було пов'язане з ігноруванням фактичних реалій міської інфраструктури, що вже сформувалася на той час. Немає сумніву, що, як і при проектуванні реконструкції в багатьох інших провінційних містах, укладач цього документу не дуже переймався особливостями острозької природної топографії і місцевою містобудівною спадщиною. Тому цілком очевидно, що втілення цієї ідеалізованої розпланувальної схеми не могло не наштовхнутися і фактично наштовхнулося на активний спротив острозьких міщан та землевласників.

Так само як і в Рівному [32], наміри влади взятися за докорінну ломку просторової структури Острога призвели до численних скарг і фактичного

бойкоту його виконання міщанами, земельні і майнові інтереси котрих зачіпалися цим документом. Реалії міського життя і природно-ландшафтні чинники виявилися, зрозуміло, сильнішими від утопічних задумів проєктантів перетворити план міста на ідеальну геометризовану схему. Це добре розуміла і місцева влада, оскільки не дуже поспішала його виконувати.

Добре розумів це і Сергій Олександрович Танєєв (1821-1889), котрому місто Острог було пожалувано за заслуги перед імператором після присвоєння титулу дійсного таємного радника (1877 р.). Можливо, що саме з його ініціативи було укладено окремий картографічний документ під назвою «План Волынской губернии города Острога владения статс-секретаря Его Императорского Величества Действительного Тайного Советника Сергея Александровича Танеева» (рис. 18). Цей план відомий нам по старій фотокопії, що зберігається у фондах Острозького краєзнавчого музею [33].

Головна особливість цього «танєєвського» плану полягає в поєднанні характерних параметрів проєктного плану 1845 року з детальною фіксацією існуючої міської забудови, тобто з відтворенням

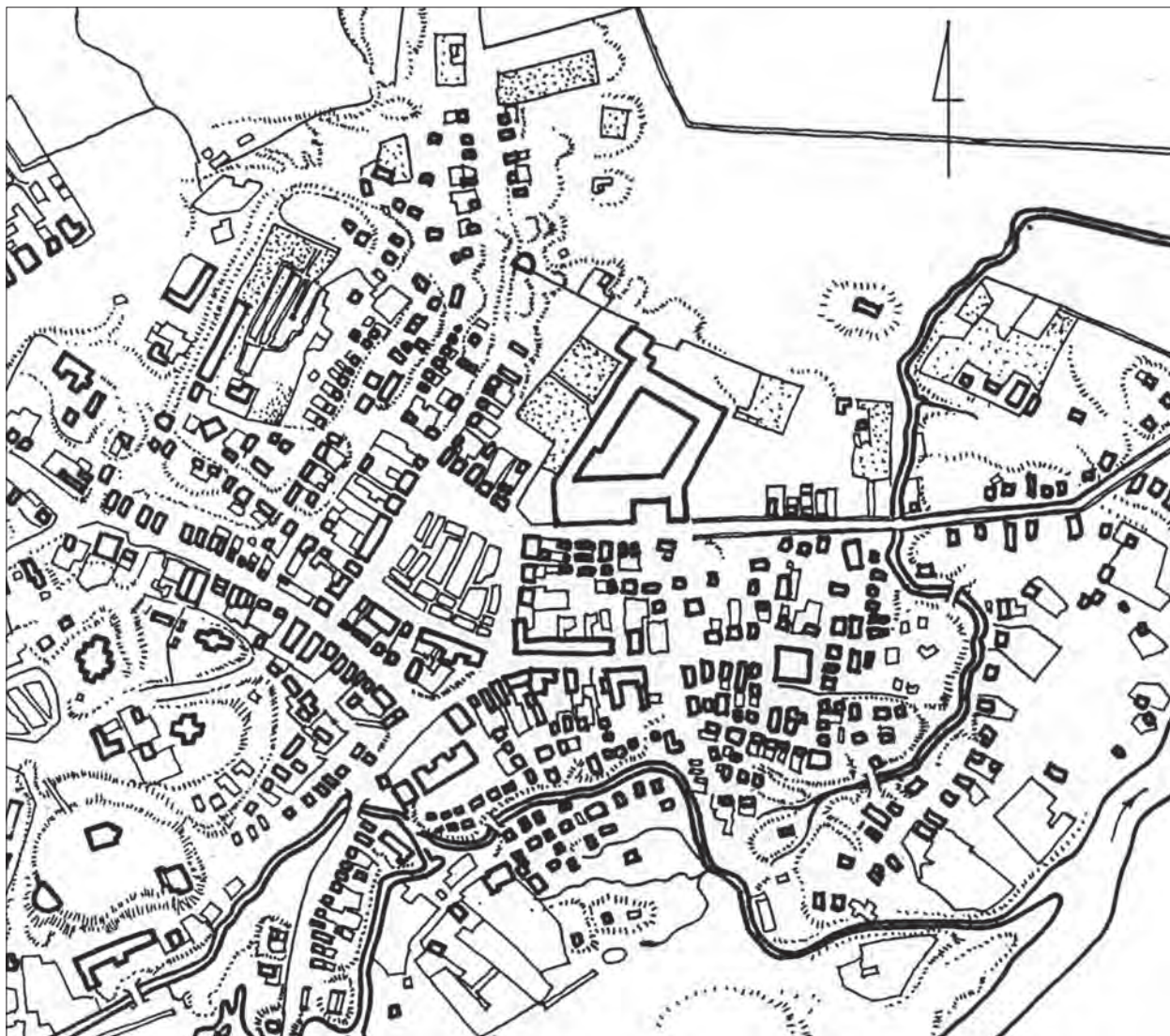


Рис. 16. «Топографический план Волынской губернии города Острога, снятый под руководством капитана Стефана». Фрагмент центральной части міста. Прорис автора.

кожної окремої будівлі чи споруди. Можна припустити, що така особливість цього документу була зумовлена, ймовірно, бажанням замовника унаочнити протиріччя поміж абстрактним схематизмом першого генплану та реальною ситуацією, а також, можливо, ініціювати розробку нового генплану для міста.

Другий генплан під назвою «План проектированного расположения уездного города Острога Волынской губернии в 1887 году» [34] (рис. 19) було затверджено імператором Олександром III більш ніж через сорок років. На плані підпис – «Быть по сему. Александр. 19 ноября 1887 г. Гатчина». Історія розгляду та затвердження цього плану тривала більше чотирьох років [35]. Однак вже невдовзі до генплану були запропоновані нові корективи, що фактично означало створення вже третього генплану міста [36].

В легенді до плану 1887 року окрім умовних позначень перераховано основні громадські будівлі – як існуючі, так і ті, що передбачалися для спорудження. До першої групи були включені церква

соборна (йдеться про Успенську церкву, знищену пожежею 1889 року), П'ятницька та Воскресенська церкви, кам'яні стіни стародавньої Богоявленської церкви, Кирило-Мефодіївське братство, римокатолицький костел, синагога, учительська семінарія, прогімназія, школа для селянських хлопчиків графа Блудова, казначейство, пожежне депо, окружне повітове управління, старовинна башта, лавки, пивоварня. Для нового будівництва було передбачено наступні об'єкти: присутствіє, в'язниця, лавки, міська вага, бійня, площі, бульвар, а також православне, католицьке та єврейське кладовища – кожне на окремій ділянці.

В чому полягали головні недоліки першого генплану від 1846 року і яким чином вони були до певної міри виправлені у наступному проектному документі, про те можна судити шляхом їх співставлення. Порівнюючи план 1887 року з планом 1846 року, можна відзначити низку суттєвих відмінностей. Основна з них стосувалася



Рис.17. «План Волынской губернии города Острога составлен 1845 года». З фондів РДА.

відновлення історично сформованого балансу поміж ліво- та правобережними частинами міста. Тобто для подальшого просторового розвитку Острога явна територіальна перевага була надана історичному ареалу на підвищених ділянках місцевості лівого

берега Вілії. Правобережне «Нове місто» в запроєктованих межах стало значно меншим, тобто були враховані існуючі топографічні обмеження, зумовлені низинним характером місцевості. Подібне переформатування генплану зумовило зміну



Рис.18. «План Волынской губернии города Острога владения статс-секретаря Его Императорского Величества Действительного Тайного Советника Сергея Александровича Танеева». 1880-і рр. Зі збірки Острозького краєзнавчого музею.

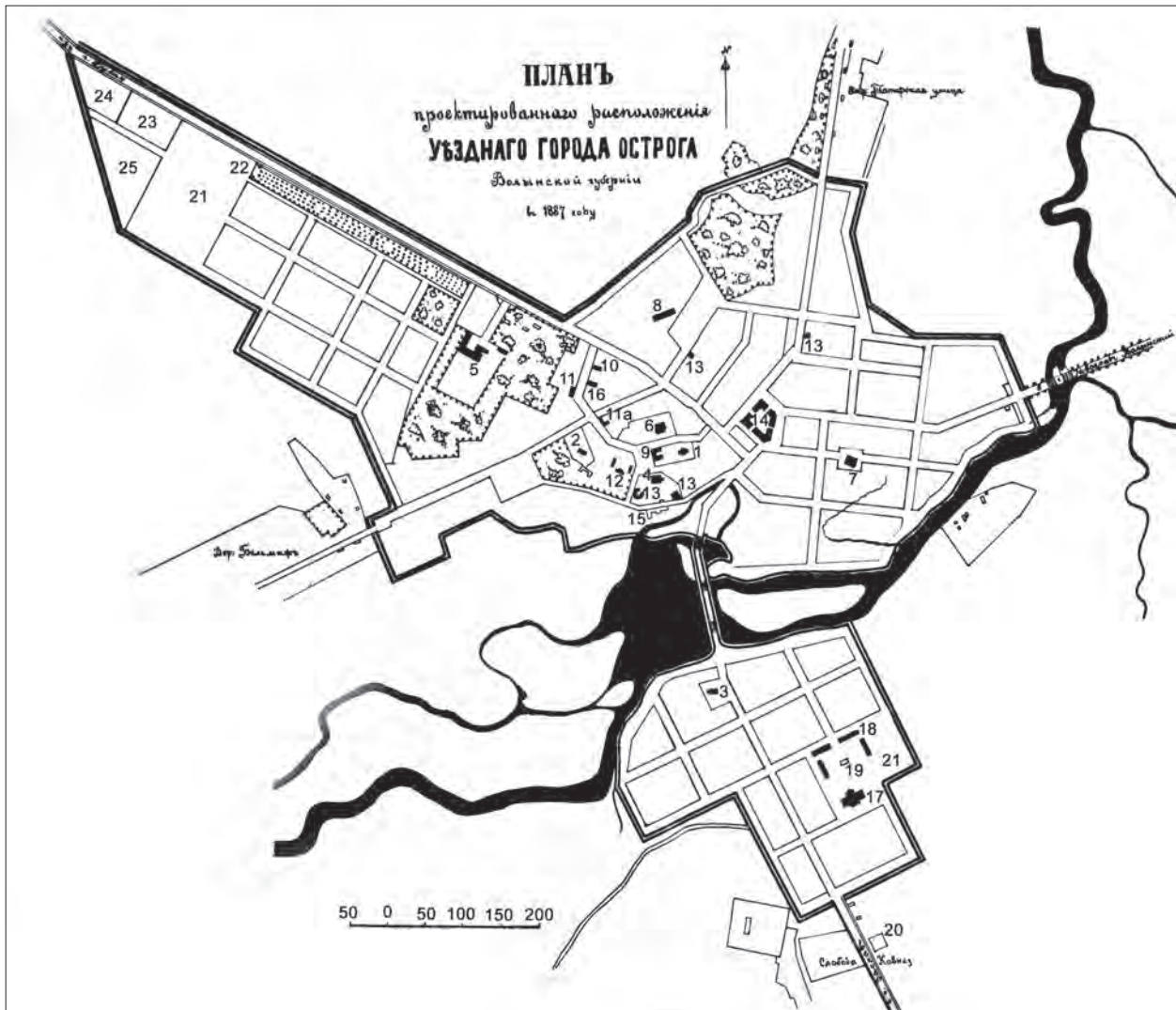


Рис.19. «План проектированнаго расположенія уезднаго города Острога Волынской губернии в 1887 году». Існуючі будівлі: 1 – церква соборна; 2 - церква П'ятницька; 3 - церква Воскресеньська; 4 – кам'яні стіни Богоявленської церкви; 5 – Кирило-Мефодіївське братство; 6 – римо-католицький костел; 7 – синагога; 8 – вчительська гімназія; 9 – прогімназія; 10 – школа; 11 – казначейство; 11а – пожежне депо; 12 – окружне повітове управління; 13 – стародавні бапти; 14 – лавки; 15 – пивоварня. Передбачувані будівлі: 16 – присутствіє; 17 – тюрма; 18 – лавки; 19 – міська вага; 20 – бійня; 21 – площі; 22 – бульвар; 23 – кладовище православне; 24 – кладовище католицьке; 25 – кладовище єврейське. Прорис і опрацювання автора згідно копії з фондів Державного архіву Рівненської області.

домінантного вектору міського розвитку в кінці XIX ст. на західний напрямок. Це чітко зафіксовано на новому генплані запланованою забудовою вздовж дороги на Дубно. А задля надання цьому напрямку особливого статусу навіть було передбачено влаштування по цій дорозі озелененого бульвару. Цей свій статус бульвар зберіг до сьогодні, змінивши свою назву на проспект Незалежності.

У новому генплані 1887 року окрім того вже відсутня деталізація житлової забудови в межах кожного кварталу, тобто визнано недоцільним визначення кількості і розмірів земельних ділянок разом з будівлями. Очевидно, що ця переміна відбулася через розуміння утопічності таких абстрактних схем

і, не в останню чергу, через неможливість реально вплинути на впровадження таких рішень в життя.

Звертає на себе увагу також передислокація усіх трьох цвинтарів на західну міську околицю і групування їх в особливу територіальну зону. Поява цього елемента функціонального зонування міста викликає певні запитання, оскільки на практиці він так і не дійшов реалізації, а старі кладовища ще довгий час зберігали своє місцезнаходження. Зважаючи на ту обставину, що в кінці XIX - на початку XX ст. в цій зоні з'явився комплекс військових казарм 126-го піхотного Рильського полку [37], можна припустити, що розміщення на плані кладовищ в цій зоні могло слугувати своєрідним способом топографічного

7. Російська національна бібліотека (РНБ), ф. 342, картографічні матеріали, спр.340.
8. Рычков П.А. Дорогами южной Ровенщины. – М.: Искусство, 1989. – С.92.
9. Острозька давнина. Дослідження і матеріали. – Львів: Ін-т українознавства НАНУ, 1995. – С.33.
10. Детальніше див.: Ричков П.А., Луц В.Д. Архітектурно-мистецька спадщина князів Острозьких. – К.: Техніка, 2004. – С.79.
11. Biblioteka Narodowa w Warszawie, inw. nr. P.T.III-1, rys.70.
12. РДВІА, ф. ВУА, спр. 21277, арк. 20. На жаль копіювання цього документу виявилось неможливим через його незадовільний фізичний стан.
13. РДІА, ф. 1293, оп. 166 Вол., спр. 65, арк.1.
14. РДІА, ф. 1350 (Межовий департамент Сенату), оп.312, спр.9, арк.27.
15. РДІА, ф. 1293, оп. 166, Вол., спр. 63, арк.1.
16. РДІА, ф. 1293, оп. 166, Вол., спр. 64, арк.1.
17. РНБ, ф. 608, №113, «Атлас планов городов Волынской губернии. 1811р.», табл.12 («План города Острога»).
18. РДВІА, ф. ВУА, спр. 21528, Волынская губ.
19. РДВІА, ф. ВУА, спр. 21528, Волынская губ., ч.5, арк.69.
20. РДВІА, ф. ВУА, спр. 21551, арк.25-26.
21. Перлштейн А. Описание города Острога // Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете. – 1847. – №4. – С.143.
22. Острозька академія XVI-XVII ст. Енциклопедичне видання. – Острог: Острозька Академія, 1997. – С.73.
23. Памятники старины в западных губерниях империи. – Вып. III-IV. – СПб., 1869.
24. Тучемский М. Город Острог в современном кн. Константину Константиновичу Острожскому со-
стоянии. (Острожское княжество: черты домашней жизни кн. Константина-Василия по русским и польским историкам). – Почаев: Типография Почаево-Успенской Лавры, 1913. – С.39.
25. Логвин Г. Н. Замок в Острозі (пам'ятки архітектури XV-XVI ст.). – К.: Держ. вид-во літератури з будівництва і архітектури УРСР, 1959. – С.5.
26. Нариси історії архітектури Української РСР (дожовтневий період). – К.: Держ. вид-во літератури з будівництва і архітектури УРСР, 1957. – С.87.
27. Равчук Г.Р. По історичних пам'ятках міста Острога і його околиць. Путівник. – Львів, «Каменярь», 1966. – С.65.
28. РДВІА, ф. ВУА, спр. 19558, арк.1-10.
29. РДІА, ф. 1293, оп. 166. Вол., спр. 66, арк.1.
30. Історія української архітектури / За ред. В.І.Тимофієнка. – К.: Техніка, 2003. – С.247.
31. Равчук Г. Р., Ткач І.О. Острог. Краєзнавчий нарис. – Львів, 1987. - С.14.
32. Ричков П.А. Давня картографія Рівного XVIII – XIX ст. // Архітектурна спадщина Волині. Зб. наук. праць. – Рівне: ПП ДМ, 2008. – С.70.
33. Острозький краєзнавчий музей, фототека, інв. № КН-1281.
34. Державний архів Рівненської області, ф.545, оп.1, спр.512, арк.1.
35. РДІА, ф. 1287, оп. 40, спр. 857, арк.1-10. Про затвердження плану урегулювання забудови міста Острога.
36. РДІА, ф. 515, оп. 86, спр. 216064, арк.1. «План проектного розташування м.Острога»; ф.1287, оп.41, спр.269, арк.1-27. «Про зміну плану м.Острога».
37. Равчук Г.Р. По історичних пам'ятках... - С.40.
38. Ostrog. Skala 1:100000. – Warszawa: Wojskowy Instytut Geograficzny, 1926.

В статті здійснено спробу узагальнення наявних стародавніх картографічних джерел у вигляді фіксаційних та проектних планів міста Острога, що характеризують його забудову та архітектурно-розпланувальну структуру від XVIII до початку XX ст.

The article is an attempt to generalize the available old cartographic sources in the shape of fixing and projecting plans of Ostrog town, which are describing its site development and spatial structure from the 18th to the begin of 20th centuries.

О.Л. Михайлишин

(*м.Рівне*)

МІСТО І ХРАМ: ЦЕРКВА СВ. ВАСИЛІЯ І МІСЬКЕ СЕРЕДОВИЩЕ ОВРУЧА

Історія поважає тих, хто пам'ятає і згадує, а тому спробуємо здобути її прихильність, згадавши про одну з найдавніших архітектурних пам'яток України – храм Святого Василя в місті Овручі, що на Житомирщині. Розвиток міста, історія Василівської церкви стали виразним віддзеркаленням усіх періодів, через які вони пройшли в нерозривному тандемі. Складна історична і архітектурна доля храму XII-XX століть, що включений до Реєстру пам'яток містобудування і архітектури України національного значення, без сумніву, заслуговує на окрему розповідь. Руйнації, відбудови, і знову руйнації – так коротко можна описати історію цього храму. І врешті – реставрація, а, радше, відбудова, здійснена на початку XX століття, яка викликала і викликає дуже різні, часто суперечливі оцінки в архітектурних колах.

Не претендуючи на першість у визначенні усіх етапів формування та існування цієї будівлі – вони загальновідомі, спробуємо подивитись на храм і його долю в контексті життя міста, постійних суспільних, світоглядних змін, що відбувалися на території нинішньої Овруччини протягом минулих століть. Врешті, додамо до вже відомих фактів з її історико-архітектурної минувшини нові і незнані поки що широкому загалу, віднайдені нами в процесі роботи з архівними збірками.

Місто: від древлян до сьогодення

Величним і суворим силуетом церкви Святого Василя місто Овруч зустрічає кожного, хто прибуває сюди з південного напрямку. Строгий обрис купола і плавні лінії фронтонів з'являються попереду несподівано і одразу захоплюють всю увагу. Овруч представляє свою візитівку, своєрідний символ більш ніж тисячолітнього розвитку.

Точна дата заснування міста, як і більшості давніх поселень України, невідома. Однак, перша згадка про древлянський Вручий 946 року говорить про підкорення міста княгиною Ольгою, започатковуючи його літописну історію [1, с.1810]. В кінці X століття Овруч став центром Древлянської землі, прийшовши на зміну Іскоростеню.

Причини виділення Овруча серед інших поселень і надання йому статусу стольного граду Олега, сина київського князя Святослава (964-972), не можна пояснити однозначно. Місто, оточене звідусіль лісами, які і нині вражають своєю первозданністю, було чудово забезпечене будівельним матеріалом

– деревиною. Поклади глини та рожевого шиферу сприяли розвитку ремісництва. Економічне піднесення і розвиток Вручого в X і наступних століттях відбувалось завдяки виготовленню шиферних прясел – грузиків для веретен. [9, с.63]. Землеробство не набуло великого розвитку, зважаючи на недостачу зручних земель та непридатність болотистих ґрунтів для вирощування хлібних культур. Очевидно, що ані торгівля ані сільське господарство, а винятково розвинуте ремісництво зробило Овруч відносно крупним містом вже наприкінці X ст.

Місце для заснування поселення, яке згодом розрослося територіально, було обране не випадково: на його розташування вплинули насамперед ландшафтні чинники – значне природне підвищення рельєфу, що робило Овруч неприступним з південної і східної сторін, наявність водної артерії – річки Норині, притоки Уші (або Ужа), яка впадає в Прип'ять. Річка з південного заходу відмежовувала болотисті луки від високого пагорба з локованим на ньому замком. Норина в давньоруські часи ніколи не була якимось значимим торговим шляхом, що, на думку російського дослідника М.Н.Тихомирова, не давало надій на подальшу перспективу розвитку міста, як в економічному, так і в просторовому сенсі [9, с.63].

Читаємо у М.Грушевського: «З появою київських князів в Деревах, столицею Деревської землі, що тоді мабуть, вперше стала одноцільним політичним тілом, стає Вручий (Овруч, теп.повітове місто), на р.Норині. Се був кріпкий замок на крутій горі, з двох боків неприступний, з двох інших обгороджений валами (тепер ледве знати їх); крім того, весною і в осени місто стає неприступним через болота наоколо. Столицею він був не довго, двічі – в 2-ій пол. X і на початках XI в., і то дуже короткі моменти; з прилученням же Деревської землі до Київщини не стрічаємо тут осібних князів, хоч би і з київських підручних» [2, с.287-288]. За укріплене місто постійно точилася боротьба. В історії залишився спомин про конфлікт 977 року між синами Святослава – Ярополком (972-977) та Олегом. Міжусобиця закінчилася трагічною випадковістю – Олег загинув поряд з міською брамою, впавши з мосту під час сутички [22, с.44].

Наступна згадка про Овруч датується 1167 роком, коли відбувся черговий переділ земель – після смерті київського князя Ростислава (1161-1167) [2, 194]. Рюрик Ростиславович, який успадкував місто



Рис.1. Овруч. Храм Св.Василія. Загальний вигляд. Фото автора, 2005 р.

разом з «Деревською волостю», в період з 1173 до 1210 рік (з деякими перервами) сім разів сховався на великокнязівський престол [2, с.587]. Зберігаючи за собою резиденцію в Овручі, князь дбав про її розбудову. М.Грушевський припускає, що саме Рюрик збудував тут кам'яну церкву Св.Василія на місці старої дерев'яної з кінця X ст. Спорудження у порівняно невеликому і віддаленому від центру князівства місті великого храму було одним з показників його процвітання [2, с.288].

Монголо-татарська навала в XIII столітті спустошила сотні міст і містечок на території Київського князівства. Не став винятком і Овруч – у 1240 та 1299 роках місто було вщент зруйновано. Для того, щоб запобігти новим руйнуванням, були споруджені нові міські укріплення і в цілому оновлений Овруцький замок, що існував, як впливає з «Повісті минулих літ», ще з X століття [22, с.44]. Нетривалий період стабільності настав після входження Овруча в XIV столітті до складу Галицько-Волинського князівства, а пізніше – в 1362 році – до Великого князівства Литовського. Ольгерд заволодів Київським князівством, змістив, посадженого на Київський престол князя Федора, а замість нього управителем Київського уділу зробив свого сина Володимира [7, с.112]. Кримський хан Едигей перервав 1399 року мирне життя в регіоні, зокрема, не залишивши в Овручі каменя на камені. Напади кримських татар і безперервна руйнація

міст не давали можливості зміцнювати і економічно розвивати приєднані території Литовської держави. Вочевидь про непростий процес відбудови Овруча, як одного із стратегічних населених пунктів на шляху розширення князівства на схід, свідчить поява відомостей про місто в історичних хроніках лише через століття – у 1470 році. Саме тоді Овруч стає центром староства [3, с.493]. Наприкінці ж XV століття тут зведено замок. Необхідність посилення обороноздатності міст Волині, Київщини, Галичини, Поділля була зумовлена нападами кримських татар, особливо після походу хана Менглі-Гірея 1482 року.

Протягом XIV-XVI століть на мапі нинішньої Правобережжя України з'явилися численні замки, розташовані у важливих зі стратегічного погляду населених пунктах. Так, до середини XVI століття вже існували і були описані Брацлавський, Вінницький, Володимирський, Житомирський, Київський, Кременецький, Луцький, Овруцький замки, про що свідчать їх люстрації (описи) 1545 і 1552 років. Священик А.Сендутьський, який в II-й половині XIX століття опублікував багато власних розвідок з історії Волині, посилаючись на люстрацію Овруцького замку 1552 року, зазначав, що замок збудований з «соснового дерева... мав в той час одну тільки башту (раніше їх було ще три) при в'їзді в замок». [43, с.7].

Як і в попередні періоди, головним критерієм при виборі місця для будівництва, була неприступна позиція – висока стрімка гора або значне підвищення



Рис.2. Панорама Овруча зі сторони південного в'їзду станом на 1930-ті рр. (?)

на місцевості, оточені ровами і водою [4, т.7, с.36]. Система укріплень тогочасних замків базувалась на засадах, сформованих ще в давньоруську добу. Змалюємо узагальнений вигляд такого замку. Основні його структурні елементи – башти і стіни – в переважній більшості зводились з дерева і являли собою систему «городень» – зрубів довжиною 1.5-3.5 сажнів, заповнених утрамбованим ґрунтом і щільно приставлених одна до одної. Ця конструкція споруджувалась на насипному підвищенні – валу, який утворювався внаслідок копання ровів навколо укріплення. Для захисту від вогню під час бойовищ зовнішня поверхня городень обмазувалася глиною. Над верхнім вінцем зрубів влаштовувався дерев'яний поміст (бланки) з парпетною стінкою, в якій прорубували отвори для стрільби (підсябиття). Уся конструкція накривалася дахом для захисту воїнів від непогоди, а стін – від замокання. Вежі ввищувалися над рівнем бланкування, з них відкривався обширний вид на околиці. Міські стіни і вал в найбільш доступних і небезпечних місцях доповнювались ровом або греблею. Через греблю до міських воріт вів міст, який був підйомним або будувався на стовпах, як це було в Овручі.

До внутрішнього контуру стін прибудовувались будинки і комори, в яких переховувався від небезпеки місцевий люд. Багатші з городян часто будували собі окреме укриття. За таких обставин внутрішньозамкова територія ставала ще меншою, а забудова замкового подвір'я – ще щільнішою. Тому, під час нападів зовнішня незначна кількість людей могла знайти собі тут тимчасовий прихисток: в-основному мешканці міста і найближчих околиць. Для прикладу, розміри Овруцького замку складала 66 сажнів довжини і 43 – ширини, Житомирського 64 і 55 сажнів, Вінницького 23 і 24 сажні відповідно [4, т.7, с.37]. Люстрація 1552

року фіксує наявність в Овруцькому замку Козьмо-Дем'янівської церкви, яка була «стара вельми і згнила».

За традицією попередніх століть, обов'язок будівництва і утримання городень був розподілений між представниками різних верств населення міста – панами, міщанами, селянами («людьми господарськими, мешчанами и волощанами и людьми князькими, паньскими и боярскими» [4, т.7, с.36]). Зокрема, в Овруцькому замку налічувалась 61 городня, з яких більше, ніж половину повинні були встановити місцева шляхта (по дві й по три), по кілька городень – бояри, по одній – дрібні власники, овруцькі священники, купці-куничники, козаки, а сім городень – «люде господарські» [5, ч. 4, т.1, с.36-37].

Відчутним тягарем для мешканців тогочасного міста було утримання замку в належному для оборони стані. Швидке руйнування фортифікацій відбувалося не тільки внаслідок несвоєчасних ремонтів, а насамперед за відсутності там постійної військової залози або часто небажання влади і місцевого населення витратити кошти на підтримку фізичного стану укріплень. З іншого боку, одна з повинностей городян зобов'язувала їх утримувати замкову сторожу або власними зусиллями забезпечувати постійне спостереження за околицями. Український історик Н.Яковенко говорить про усталення стрункої системи «польних сторож» наприкінці XV ст., яка полягала в регулярних чергуваннях боярських загонів на переправах і татарських шляхах [6, с.153]. На територіях їхніх округ у зв'язку з потребами оборони інтенсивно зростав прошарок так званих «кінних слуг» – дрібних бояр, за якими у XVI ст. закріпилась назва «панцирні бояри» – збройний контингент особисто вільних людей напівшляхетського статусу.

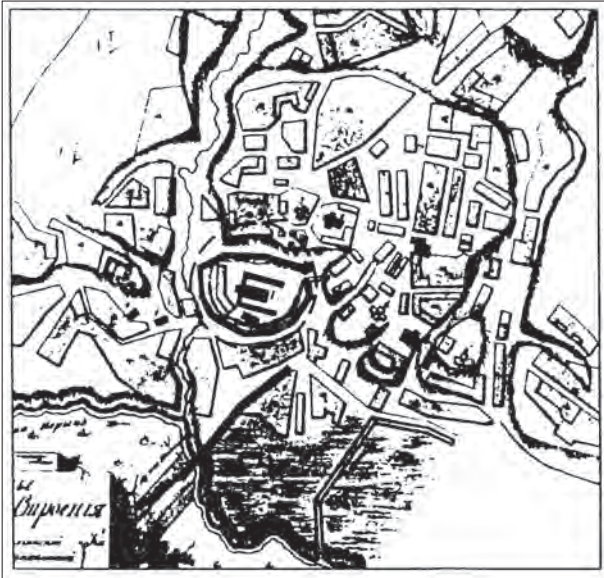


Рис. 3. Фрагмент фіксаційного плану Овруча 1798 р. [8].

Аж до середини XVII ст. панцирні бояри щільно заселяли околиці замків, в тому числі і Овруцького.

Ймовірно, що через занедбаність замкового господарства та недогляд «замкової» та «польної» сторожі, Овруцький замок був знищений у 1506 році [3, с.493]. Період руїни тривав недовго – вже через 16 років укріплений осередок відбудували, обнесли кам'яним муром, обкопали ровом, звели чотири нових брами. Тут розташовувалась церква і кілька дерев'яних будинків. Приписані до замку селяни утримували гарнізон, лагодили мости й шляхи, обробляли землю, а на користь замку платили данину.

З люстрації замку 1615 року бачимо, що населення міста мало деякі пільги, які компенсували необхідність дбати про існуючі укріплення: «міщани не платили чинш і не знали ніяких податків, тільки один день на рік вони косили сіно й жали, з кожного дому чи труби (podupnego) вносили по 1.5 гроша, що поступало на утримання міської сторожі і на виправлення гребель і млинів. Ремісники ж нічого не платили, але в разі необхідності їх долучали до робіт на замку» [43, с.9]. Відомо також, що в 20-х роках XVII ст. місто з трьох сторін було оточене дерев'яним частоколом і високим валом. На його територію можна було потрапити через три міських брами. В той же час, замок починав занепадати – дві оборонні башти перебували у напівзруйнованому стані, замковий міст потребував нагального ремонту.

Після чергового спустошення міста татарами, в 1641 році польським королем Владиславом IV, Овручу були підтверджені всі привілеї, даровані місту попередніми королями і поновлена дія Магдебурзького права [14, с.297].

Протягом XVI і наступних століть відбувається активний процес фундації православних храмів і монастирів. Їх засновують не тільки Церква, вірні

(серед них – багаті патрони, міщани і навіть селяни), але й влада. Люстрація Овруцького замку 1552 року фіксує існування одинадцяти храмів, серед яких три – монастирські. Найдавнішими Овруцькими обителями, фундованими ще до XVI ст., були монастирі: Успенський Заручаєвський та Святих Якима і Анни. Серед інших храмів люстрація фіксує церкви Св.Іллі, Св.Миколая, Св.Параскеви-П'ятниці, Св.Михайла, Св.Василя, вже згадуваний Св.Кузьми і Дем'яна, Воскресіння, Преображення Господнього, Пустинний. Кількісне зростання осередків православної віри свідчило про вагому підтримку в тогочасному суспільстві і дозволяло зберігати свої позиції в умовах зростаючої конкуренції з іншими конфесіями, а, найбільше, з католицькою.

Однак, період відносною релігійної толерантності був перехідним до активного розповсюдження нової державної релігії, особливо після укладення Люблінської унії 1569 року і утворення польсько-литовської держави – Речі Посполитої. Особливо на початку XVII ст. на території Правобережної України, яка входила до складу Польщі, з'являється значна кількість римо-католицьких костелів і кляшторів (монастирів).

«Феномен культурної революції» в Україні-Руси кінця XVI – середини XVII ст., за словами Н.Яковенко, засвідчує процес розгортання системного контролю церкви над життям мирян – конфесіоналізацію, яка з II половини XVI ст. стала утверджуватися в Європі, докотившись до кінця цього ж століття і до Речі Посполитої [6, с.286]. Конфесіоналізація проявила себе як в католицькому, так і в протестантському світах, у спільнотах східного обряду, унійній і православної. Кожна з церков прагнула відмежувати «власну територію». Серед багатьох засобів найважливішим було запровадження дієвої опіки над шкільництвом та пропагування активних форм побожності – у т.ч., в культурно-мистецьких проявах.

У 1628 році в Овручі з'явилися ченці ордену домініканців, які збудували тут костел, що згодом став центром католицької парафії [7, с.112]. Поступове зростання впливу католицької церкви підкріплювалось розширенням земельних наділів, якими володіли католицькі монастирі. Територіальний розвиток чернечих обителів міг відбуватися по-різному. Для прикладу, в 2-ій половині XVII ст. «домініканські ченці не тільки присвоїли собі орні землі, які належали православному монастирю, але й захопили місця, які належали монастирю в самому місті з православною церквою»¹ [7, с.112].

Особливе значення для проникнення європейської освітньої і духовної практики в східні регіони Польської держави мав розвиток мережі єзуїтських колегіумів. Як відомо, в середині XVII ст. на теренах майбутньої України вже діяло дванадцять таких навчальних закладів. Окрім них, фундованих у Фастові (1625 р.), Вінниці (1630 р.), Барі (1636 р.)

¹ Ймовірно, йдеться про Свято-Успенський монастир.

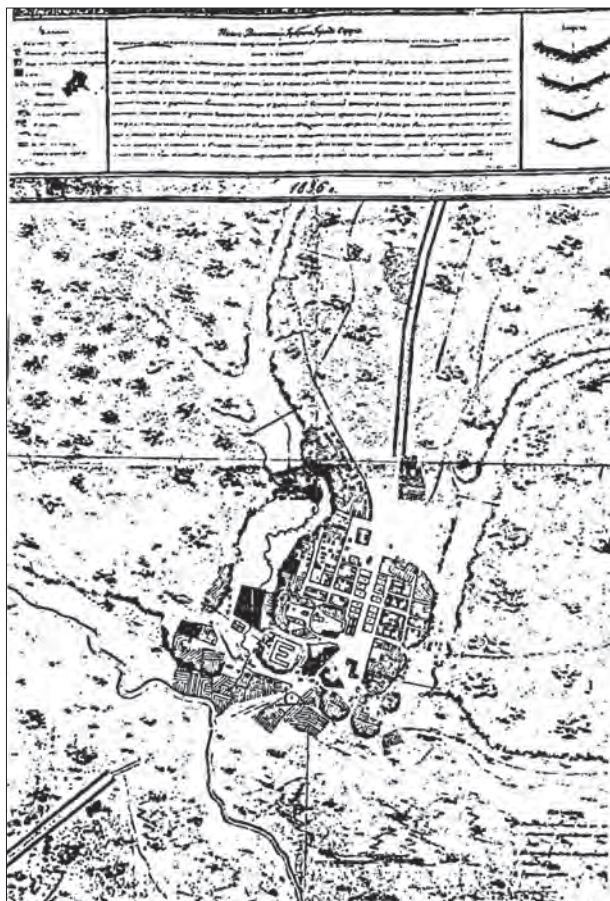


Рис. 4. Фіксаційний план Овруча. 1836 р.

та перших на західних теренах (Львів, Луцьк, Кам'янець-Подільський), в 1632 р. була заснована ще одна – у містечку Ксаверів неподалік від Овруча. Діяльність школи для дітей овруцької шляхти розпочалася лише 1647 року [4, т.6, с.450]. Пізніше, 1678 року, польський Сейм вирішив: «Оскільки природжені обивателі воєводства Київського... бажаючи колегіум з Ксаверова, з поміж лісів, війною повністю знищеного, до Овруча в середину Полісся перенести... для того їм півгори, де шляхта мала свої городні (склади або шпіхлери оборонні), в безпечному місці для спорудження костелу та шкіл узгоджуємо» [10, с.98]. Цьому сприяла ще й та обставина, що в 1641 році польський король Владислав IV поновив попередні привілеї Овруча і подарував місту Магдебурзьке право, а відповідно до статусу центр повіту міг утримувати таку організацію.

Можливість виділення ділянки на замковій горі для потреб єзуїтського осідку виникла, очевидно, через остаточну втрату будь-якої обороноздатності укріпленнями колишнього королівського замку. У 1720 році овруцький замок був зруйнований остаточно [3, с.494].

Суспільне життя міста наприкінці XVII-поч.XVIII ст. відроджується завдяки активному церковному і монастирському будівництву: Овруч став одним із значних освітніх осередків на Волині.

Архітектурно-просторовий розвиток католицьких, православних, а, згодом, і греко-католицьких храмів тривав протягом всього XVIII ст., насичуючи міську забудову виразними силуетами веж і куполів.

Після третього розділу Польщі у 1795 році Овруч отримав статус повітового центру Волинського намісництва, яке в 1796 році було перейменоване на губернію. Одразу по приєднанню нових земель Правобережжя російська влада розпочала процес впорядкування забудови практично всіх повітових центрів. На першому етапі робіт здійснювалося «зняття на план» існуючого стану їх забудови. У 1789 році в Овручі налічувалося 53 будинки, 5 греко-католицьких церков, 24 крамниці, було розпочато будівництво ратуші і домініканського костьолу, тривало зведення Київських воріт; були й передмістя – Заручай, Гачище, Нагорне [43, с.14]. Фіксаційний план для Овруча був виконаний у 1798 році² разом з такими ж кресленнями для Ковеля, Рівного, Острога, Дубно, Старокостянтинова, Лабуні, Ямполья, Чуднова та інших населених пунктів Волині.

При розгляді цього плану звертає на себе увагу структура центральної частини міста: тут чітко виділена замкова гора з контуром кам'яних мурів, зведених в XVI ст. при відбудові давньоруського дитинця, і «посад» (окольний град), який примикає до замкового підвищення з північно-східного боку. Вали, що захищали місто в давні часи, як видно з плану, мали складний контур, наближаючись обрисом до кола. Прослідковується зумовленість такої форми ландшафтними особливостями терену: понижені території розташовуються із західної і східної сторін від замку відповідно, вздовж русла невеликого струмка та стариці (ймовірно, старе русло однієї з приток Норини). За планом складно визначити характер забудови Овруча. Житлові квартали представлені тут досить схематично у вигляді різних за формою плям, які умовно визначали вуличну мережу міста. На північ від середньовічного дитинця на території окольного граду позначена давня дерев'яна церква Св.Миколая та домініканський монастир, а західніше – руїни церкви Св.Василя. На замковому подвір'ї розташовувалася найбільша будівля міста – колишній єзуїтський колегіум.

Об'єктивна необхідність розширення меж Овруча зумовила його стихійне розростання, але лише в північно-східному напрямі. Лінійний характер просторового розвитку міста можна пояснити двома обставинами. Перша – об'єктивна проблематичність розбудови в південний бік, тобто, в сторону багнистих лук; друга – функціональна перевага розташування нової забудови вздовж головної вулиці, яка поєднувала дорогу з губернського центру – Житомира – з дорогою, спрямованою до столиці Російської імперії - Санкт-Петербургу.

² Російський Державний військово-історичний архів у Москві. – Фонд ВУА. – Спр.21528.

План Овруча 1811 року, опублікований в книзі «Памятники старины в Западных губерниях империи» [11] представляє аналогічну інформацію.

Наступним етапом планувально-просторового розвитку всіх повітових міст західних губерній Російської імперії стало виконання нових генеральних планів населених пунктів цієї категорії. Проектні плани, укладені відповідно до нових вимог, перевірялись, виправлялись і затверджувались централізовано – в Санкт-Петербурзі. Як відомо, з цією метою у 1806 році був утворений Будівельний комітет при Міністерстві внутрішніх справ. До нього увійшли відомі російські архітектори В.Баженов, В.Гесте, А.Менелас, А.Меньшиков [13, с.164]. В I-й пол.ХІХ століття «проєктні» плани були виконані для губернського міста Житомира, повітових центрів Волині – Бердичева, Володимира Волинського, Ковеля, Овруча, Острога, Рівного та інших.

Планувальна специфіка міст регіону відображала історичний характер їх формування. Тому, важливим і, часто, складним завданням при переплануванні міст було поєднання складеної системи розпланування середньовічного (історичного) міського ядра з «новочасною» планувальною схемою. Відомо, що протягом ХVІІІ ст. в Росії склалася стійка традиція розпланування поселень за регулярною схемою, яка розвивалася і конкретизувалася на початку ХІХ століття. На відміну від попереднього періоду з'явилося прагнення ліквідувати розрив між планувальною та архітектурно-просторовою композицією міського середовища. Тобто, несумісність ідеалізованого генерального плану і реальної містобудівної ситуації часто перешкождала реалізації проекту на практиці³. Особлива увага при проектуванні приділялася забудові вулиць і площ, як базисних елементів «міської тканини».

Новий план Овруча, затверджений у 1837 році російським імператором Миколою І⁴, яскраво відображав новітні тенденції розвитку містобудівного мистецтва I-ї половини ХІХ ст. Однак, перша спроба затвердження цього плану, як і, доречі, плану Ковеля, була невдалою. Архівні документи свідчать, що «з 1824 р. відбувається з цього предмету в Міністерстві внутрішніх справ переписка. Нарешті, в липні цього, 1836 року, представлений в Міністерство проектний план місту Ковлю, після розгляду якого в Статистичному відділі, оний повернутий був до Київського Військового, Подільського і Волинського генерал-губернатора. Після цього доставлений був графом Гур'євим проектний план і Овруча; після розгляду і цього плану в Статистичному відділі оний був повернутий 3 листопада цього 1836 року до Київського Військового, Подільського і Волинського



Рис. 5. Схема розпланування Овруча за «проєктним» планом 1837 р. Прорис автора за матеріалами Державного архіву Житомирської області (ДАЖО).

генерал-губернатора для поповнення тими відомостями, які детально викладені в Циркулярах Міністерства внутрішніх справ на складення нових планів містам»⁵.

Кінцевий варіант генерального плану Овруча 1837 року мав багато позитивних рис, серед яких варто виділити: збереження історично сформованого центру, створення ансамблю забудови центральної частини міста, впорядкування житлових кварталів, формування системи громадських площ шляхом коригування конфігурації головної – торгової - площі та проектування нових. Проте, дещо механічним видається накладання регулярної прямокутної сітки вулиць на всю територію міста. Такий підхід, при повному дотриманні визначеної проєктом схеми, призвів би до одноманітності забудови і підкреслення її «казенного» характеру.

На плані Овруча бачимо випрямлення і впорядкування вулиць центральної частини. На противагу такому мінімальному втручанням, на периферійних ділянках, розташованих північніше і південніше від центру, не помічаємо жодної спроби зберегти історичне планування. В проєкті передбачено меридіональну орієнтацію нової головної вулиці, яка брала свій початок від торгової площі, проходила через все місто, і зливалася за його межами з замською дорогою. На одній осі з торгівельною площею, серед житлових кварталів, запроєктовано ще одну, Північну площу, де планували розташувати

³ Див. про це детальніше: Шквариков В.А. Очерк истории планировки и застройки русских городов. - М.: Гос. изд-во лит-ры по стр-ву и арх-ре, 1954. - 202 с.; Саваренская Т.Ф., Швидковский Д.О., Петров Ф.А. История градостроительного искусства. Поздний феодализм и капитализм. - М.: Стройиздат, 1989. - 391 с.

⁴ Державний архів Житомирської області, доп. фонд.

⁵ Центральний Державний історичний архів (м.Київ). – Ф. 442, оп.68, спр.354, арк.3.



Рис. 6. План Овруча. 1863 р. ДАЖО, доп. фонд.

новий парафіяльний храм і «громадські крамниці». На новому генеральному плані Овруча були визначені ділянки для будівництва «присутствених місць», лікарні, гауптвахти, м'ясних рядів, тюремного замку і кузні. Деталізація генерального плану досягалася завдяки розбивці кварталів забудови садибного типу на окремі ділянки, чим визначалася перспектива розвитку міста. На плані Овруча 1837 року кількість садиб сягає 300. На кожній з ділянок було показане місце розташування житлової і господарської будівлі. В такий спосіб реалізувалось прагнення до рівномірності забудови, запобігання швидкого розповсюдження вогню при пожежах, які нерідко повністю знищували щільно забудовані міста. В цілому ж план демонструє чітке дотримання методу проектування поселень, характерного

для містобудування доби пізнього російського класицизму з пануванням прямокутних планувальних схем, наявністю «наскрізної» магістралі, близькістю розмірів житлових кварталів.

Незважаючи на геометричну довершеність, план не втілили у життя. Можемо так твердити, аналізуючи наступний, вже фіксаційний план 1863 року, який був виконаний з метою уточнення розпланування міста і його опорної забудови (культових, громадських та житлових будівель). Цікавий цей документ тим, що принаймні двічі до його затвердження сюди вносилися корективи: на фіксаційне креслення була «накладена» регулярна планувальна сітка, яка майже повністю відтворювала план 1837 року. Але у порівнянні з ним у документі 1863 року передбачалося розширення типології споруджуваних будівель. В легенді



Рис. 7. Панорама Овруча. Гравюра. Кін. XIX ст.

нового кресленика з'явилися поштова станція, торгівельна лазня, заводи. Серед інших будівельних заходів передбачена відбудова храму Св.Василія. Відомо, що на той час місто мало значні труднощі з «розквартируванням» різноманітних установ, необхідних для функціонування його як повітового центру. Повітовий суд, наприклад, розташовувався в колишньому домініканському монастирі, в'язниця – в поєзуїтському, канцелярія маршалка місцевого сеймика і поліція у винайнятих єврейських будинках, школа ж тіснилася у невеликому дерев'яному будиночку [10, с.98]. Вдруге план Овруча був змінений після пожежі, яка сталася в місті 13 вересня 1863 року і знищила частину забудови центру навколо головної, торгової площі.

Всі перелічені обставини спонукали до максимального оновлення міського середовища. Невід'ємною складовою процесу реконструкції Овруча мало стало його озеленення. Однак, складність запровадження новацій в міському благоустрої засвідчують документи початку XX ст. щодо зміни плану м.Овруча. Так, Овруцьке Міське управління 18 грудня 1902 року постановило: «Знову просити розпорядження губернського начальства про перетворення існуючої площі між Великою та Малою Петербурзькою і Північною і Народицькою вулицями під міський сквер і про відведення для площі місця по Великій Петербурзькій вулиці біля кладовища...»⁶.

Процес розгляду питання в губернському центрі тривав декілька років. Міська влада нагадала про призабуту проблему і поновила спроби її вирішення: «зі своєї сторони Овруцький міський староста, представленням від 4 квітня цього року [1904 р. – О.М.] за №855 просить про задоволення

клопотання міських уповноважених, пояснюючи, що сквер є для городян вкрай необхідним в зв'язку з відсутністю в Овручі такого місця, в якому мешканці могли би подихати чистим повітрям. Разом з тим міський староста доповідає, що, хоча по Височайше затверженому плану міста запропонований бульвар, але він ні якому разі не може бути здійснений, так як місце під цей бульвар є власністю приватних власників і забудоване капітальними будівлями і раніше викупу місця від власників бульвар не може бути влаштованим, а на придбання цього місця місто не має коштів.»⁷

Невдовзі надійшла відповідь з бажаним вердиктом: «Будівельне управління Губернського правління вважає: дозволити перенос торгової площі на пропоноване місце, а на її місці влаштувати сквер, залишивши місце для будівництва в майбутньому храму; для чого скласти і затвердити відповідне викопіювання з Височайше затверженого 16 квітня 1876 року плану м.Овруча.»⁸. В такий спосіб дізнаємося про існування ще одного, вже третього за ліком документу, що регламентував просторово-планувальний розвиток міста.

Значне поживлення міського життя в усіх його проявах на початку XX ст. було пов'язане з запланованим на перші дні осені 1911 року прибуттям до Овруча російського імператора Миколи II. Як зазначає І.Глаголев, «невелике і непоказне містечко Овруч поступово змінилося; з'явилася чудова бруківка, наново вимощена площа, будинки і магазини по шляху слідування до Василівського храму були відремонтовані і приведені в пристойний вигляд»[6, с.45]. В Овручі на той час за наявними «найпізнішими

⁶ ЦДІАК, ф.442, оп.657, спр.150, арк.3.

⁷ ЦДІАК, ф.442, оп.657, спр.150, арк.3 зв.

⁸ Там само, арк. 4.



Рис. 8. Овруч. Руїни церкви Св. Василя. [16].

друкованими відомостями» нараховувалося 11899 мешканців, «майже біля половини євреїв, небагато католиків і розкольників»; міське промислове виробництво представляли 10 дрібних заводів та типографія⁹.

Храм Св.Василя: заснування, руїна, відбудова.

Будівництво храмів у всі часи було предметом особливого піклування суспільної еліти. Адже саме на церкву, за словами Н.Яковенко, окрім душпастирства, лягала відповідальність за політичну та соціальну сфери життя [6, с.45]. Охрещення Володимира Святославовича та його одруження з сестрою візантійського імператора Анною вводило київських князів до «християнської сім'ї» європейських правителів, що забезпечувало легітимність руської держави на міжнародному рівні. Одразу після запровадження християнства як державної релігії у 988 році на території Київської Русі розпочався масштабний будівельний рух, пов'язаний з спорудженням нових храмів. Закономірно, що взірцями для нових святинь були візантійські культові будівлі. Невеликі і значні за розмірами храми зводились в багатьох містах і селах давньої Русі, як стратегічні чи місіонерсько-просвітницькі пункти.

Дослідники вважають, що заснування християнського храму в Овручі Володимиром Великим в 997¹⁰ році на честь свого небесного покровителя – Святого Василя – було пов'язане з відвідинами князем міста під час подорожі з Володимира (Волинського) до Києва [14, с.]¹¹. Не дуже переконливий аргумент на користь безпосередньої участі київського князя в заснуванні храму зустрічаємо в «Волинських епархіальних відомостях» [15, с.88]: в пам'ять про

⁹ ЦДІАК, ф.442, оп.641, спр.35, ч.І, арк.530.

¹⁰ Хоча існує й інше датування – 995 рік (Див., наприклад, ЦДІАК, ф.442, оп.641, спр.35, ч.І, арк.5 зв.).

¹¹ Відомі храми, збудовані кн. Володимиром в містах Вишгороді (згорів в 1029 році) Київської області, Володимирі-Волинському, в селі Зимне Волинської області.

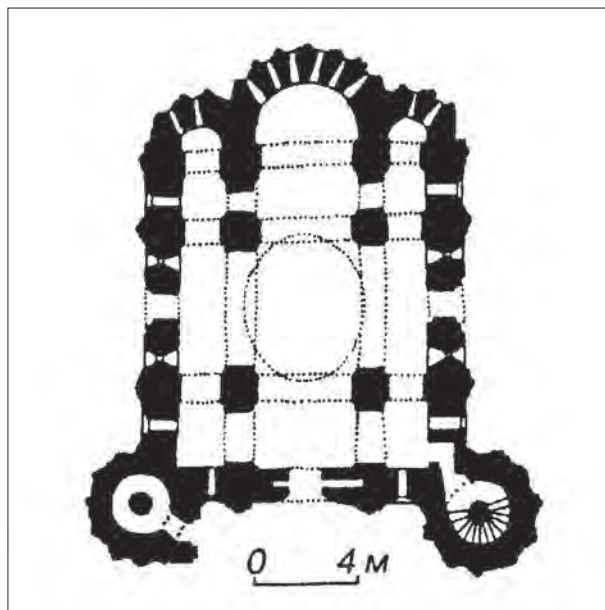


Рис. 9. Овруч. План храму Св. Василя..

цю подію встановлена хресна хода до Василівського храму в день Св. Володимира – 15 липня.

Достеменно невідомо, якою була перша будівля Василівської церкви. Джерела різного походження свідчать¹², що на схід від замкової гори, теж на природному підвищенні, було зведено дерев'яну «обиденну» церкву. Деякі відомості про цінності, що зберігалися в храмі, подає П.М. Батюшков: інтер'єри церкви прикрашали ікони, привезені Володимиром з Греції. Зокрема, одна з них – ікона Стрітєння Господнього – в першій половині XIII століття була перенесена князем Данилом Романовичем (Галицьким) в м.Холм для нової церкви св.Іоана Златоуста. До цієї події ікона зберігалася в новозбудованому наприкінці XII ст. Овруцькому храмі св.Василя [16, с.28]. Саме ця велична будівля принесла місту справжню архітектурну славу. Рюрик Ростиславович, чи не єдиний удільний овруцький князь в старокнязівську добу, збудував тут храм на честь «свого» святого. Як і собор Михайлівського монастиря в Києві, храм величали «золотоверхим» – за переказами, його бані були позолоченими. Спорудження великої монументальної, пишно оздобленої будівлі храму у віддаленій від столярного граду місцевості було в ті часи явищем непересічним, але в нашому випадку цілком обґрунтованим. Князь Рюрик Ростиславович зробив декілька безуспішних спроб «сісти» на київському престолі, але не міг втриматися там довго і щоразу повертався до своїх вотчинних володінь – до Овруча.

Порівнюючи інформацію щодо точної дати будівництва храму Св.Василя, подану у виданнях різних періодів, стає очевидним факт розходження думок науковців з цього приводу. Найбільш

¹² Див., наприклад.: Овручський храм Святого Василя Великого // Волин. епарх. ведомости. – 1912. – №5. – С.88; ЦДІАК, ф.442, оп.641, спр.35, ч.І, арк.5 зв.



Рис. 10. Овруч. Каплиця Св.Василія поруч з руїнами храму. Фото кінця XIX ст.

раннім періодом – серединою XII століття – датували зведення будівлі знані вчені: російський мистецтвознавець І.Грабар [36, с.154] та український архітектурознавець В.Січинський [18, с.38]. Сучасні дослідження уточнюють датування - 90-ті роки XII століття [19, т.2, с.153; 20, с.110].

Дослідники припускають, що автором палацової церкви (а саме такий статус мала будівля) був зодчий Петро Милоніг – придворний архітектор Рюрика Ростиславовича. Проаналізувавши особливості побудови об'єму, декорування фасадів, формування внутрішнього простору, П.Раппопорт акцентує увагу на формотворчих аналогіях з іншою пам'яткою давньоруської архітектури початку XIII ст. – П'ятницькою церквою Чернігові, де авторство Милоніга є доведеним фактом [20, с.111].

Отже, фундаменти на фрагменти стін церкви Св.Василія Великого, які в первинному вигляді дійшли до початку XX ст., свідчать про зміни в храмовій архітектурі кінця XII ст. в порівнянні з попереднім періодом. Традиційний квадратний план кінця XI-XII століть тут замінено дещо видовженим по осі схід-захід, з таким же прямокутним простором між чотирма хрестоподібними в плані стовпами, що несли масивну главу. З наявної системи розпланування можна зробити висновок, що інтер'єр храму строго підпорядковувався центральному підкупольному простору. Кожну з трьох утворених нав завершувала півциркульна апсида, а розташована на головній осі – центральна – була найширшою. Саме в ній розташовувався вівтар, а в двох бічних, як це прийнято в християнських храмах, жертovníк і ризниця. Нетиповим і унікальним для свого часу прийомом було включення в планувальну структуру двох круглих веж перед західним фасадом Василівського храму, в одній з яких розташувались сходи на хори. Однією з причин їх появи В.Січинський вважає романські впливи на давньоруську архітектуру, які посилюлися на межі XII-XIII століть в західноукраїнських землях [18, с.36]. Цю думку свого часу, в другій декаді XX ст., також висловлював відомий дослідник

ранньохристиянського та візантійського мистецтва А.Грабар [28].

Історичним фактом залишається кількарізне знищення храму в порівняно короткий проміжок часу після його будівництва. Двічі протягом XIII століття святиню було перетворено на руїни: у 1240 році під час нашествия Батия і захоплення Овруча церква Св.Василія була пограбована і сплюндрована, а в 1299 році вже відбудоване квітуче місто було ще раз зруйноване і спалене монгольською навалою [15, с.89].

Нещаслива доля переслідувала святиню і далі. Вже у 1320 році литовський князь Гедимін почав війну проти київського князя Станіслава. Важливим форпостом на його шляху до Києва був добре захищений і зміцнений Овруч, який обороняв підступи до стольного граду з північно-західної сторони. Осадивши місто, Гедимін зламав оборону мешканців і в незвичний спосіб покарав їх за спротив: було зруйновано головний храм міста – Василівський. Це сталося в 1321 році.

Тривалий період забуття протягом наступного, XV століття, не став фатальним для церкви Св.Василія. Її суворі й величні руїни, огорнуті таємничістю і загадковістю, були благодатним ґрунтом для творення численних оповідей про славне минуле. Пів тисячоліття передавалася з покоління в покоління історія заснування храму, чим стверджувалося його непересічне значення однієї з православних святинь. Так, в XVI ст. серед городян поширилися чутки, що вночі серед старих церковних стін чується спів, а повітря наповнюється неземними пахощами. Тоді ж людським коштом поміж стародавніх мурів було зведено невелику дерев'яну церкву. Через деякий час будівля згоріла, а замість неї ще до запровадження церковної унії 1596 року була збудована нова [21, с.2].

Протягом XVII і майже всього XVIII ст. (до 1762 р.) дерев'яна церква функціонувала як православна [7, с.112], після чого перейшла у підпорядкування греко-католицької церкви. В бурхливому вирі повстання гайдамаків 1768 року, коли в їх руках опинились Київське, Брацлавське, частина Подільського і Волинського воєводств Речі Посполитої, в числі сотень інших постраждала і ця будівля. На жаль, не маємо докладної інформації про характер і масштаби руйнувань, однак, відомо, що церква була ушкоджена, але невдовзі відновлена, залишаючись греко-католицькою. Проіснував храм до 1784 р., коли була розібраний у зв'язку з ветхістю будівлі [21, с.2]. Замість нього заплановано збудувати новий – на іншому, безпечнішому місці. А 25 серпня 1795 р. ігуменом Ржищівського Преображенського монастиря Гервасієм Василівський храм, в руїнах якого здійснювалися богослужіння, був повернений в лоно православної церкви [7, с.113].

З одного боку, дивовижним видається той факт, що протягом трьох років після повернення храму православним (до 1798 р.) під склепіннями

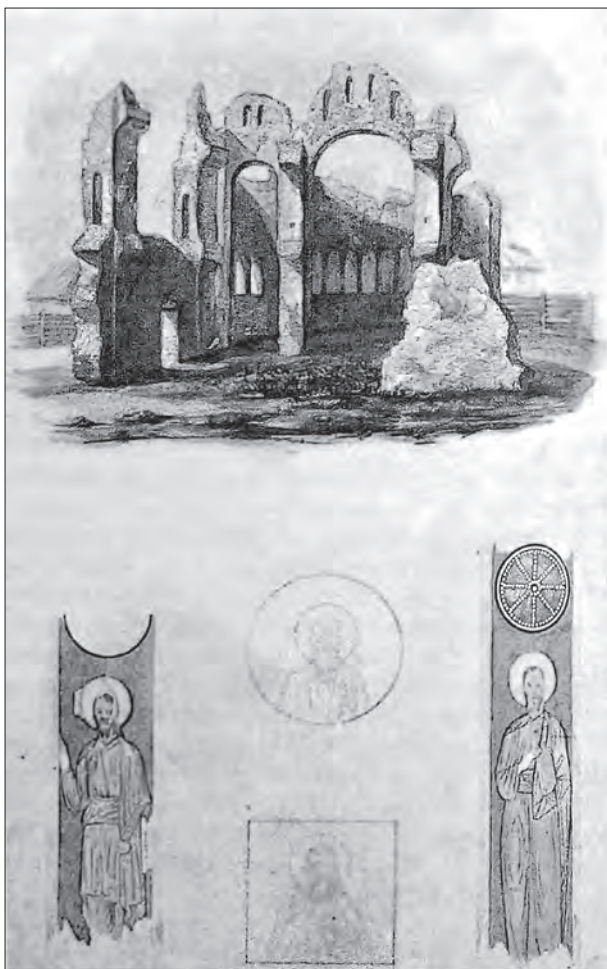


Рис. 11. Овруч. Руїни церкви Св. Василя.
Акварель. 1880-ті рр.

напівзруйнованої будівлі в сонячні дні і негоду лунали проповіді священників і хори вірних. З іншого – розуміємо, що кожна культова будівля, а тим більше така ідеологічно значуща, як Василівська церква, наприкінці XVIII ст. була вагомим чинником процесу ревідикації храмів і, одночасно, переходу населення, «совращенного лестью и насилием с пути правого в соединение с римскою верою», у православ'я [6, с.493].

Після заборони 1798 р. проводити служби в давній кам'яній церкві Св.Василя, у 1801 р. всі найцінніші предмети були перенесені до соборної Миколаївської церкви. Серед багатого церковного начиння були срібні чаші, дискос, 2 хрести, один з яких з підніжжям, кадильниця. Очевидно, що неабияку історичну і мистецьку цінність мали й ікони, зокрема, «Богоматері на дошці з шатою по клейонці; ветхі різного сорту на полотні і дереві іконописання старовинного, одна намісна Богоматері зі срібною короною, дві ікони Василя Великого з коронами ж і Сходження Св. Духа з короною, що стояла над царськими вратами» [7, с.113]. Поряд з церквою розташовувалась дерев'яна дзвіниця. Зважаючи на її аварійний стан, в Миколаївську церкву були

перенесені й мідні та чавунні дзвони, один з яких був відлитий ще у 1649 р.

Вірні Василівської церкви прагнули знову відродити свою святиню. На пожертви прихожан, серед яких заможна верства складала зовсім незначний відсоток, були закуплені матеріали на будівництво нового дерев'яного храму. Однак, громада не змогла отримати дозвіл на будівництво у зв'язку з діючою в Російській імперії заборонаю зводити храми з дерева. Не було потрібних коштів і на приведення до належного стану руїн кам'яної княжої церкви. Отже, придбаний будівельний матеріал декілька років пролежав без ужитку, а кошти, зібрані на церкву, роздали людям в борг. Церковні землі Василівського храму передали в користування соборній Миколаївській церкві, чим фактично була визначена доля давніх руїн: єпископ Волинський Амвросій видав розпорядження про «збереження стін кам'яного храму в їх теперішньому стані» [7, с.113].

Дійсно, протягом наступних десятиліть лише час владарював над руїнами церкви Св.Василя. До подальшої руйнації будівлі спричинили археологічні розкопки фундаментів храму, що проводились у 1842 році. Метою тих розкопок було віднайдення наріжного каменя, який закладався під вітарну стіну зі східного боку храму. В результаті очевидних недоліків в технології ведення робіт обвалилися його склепіння, впала південна стіна. На своєму місці залишилися лише східна з триапсидальним завершенням, незначний фрагмент західного муру та північний з аркою перед входом у вітар. Перед очима мешканців Овруча і мандрівників поставала жалюгідна картина занедбаної святині, рештки якої стреміли над засипаною будівельним сміттям місциною.

Священик В.Поярков з боєм повідомляв у «Волинських єпархіальних відомостях»: «Руїни храму і після настільки невдалого дослідження zostалися неогородженими. Цегла розкрадалася. Над вітарною стіною звив гніздо лелека, внизу між розвалинами блукали кури, свині, собаки... Зрідка від нудьги потрапляв сюди проїжджий, очікуючи коней, не знайшовши собі цікавішого заняття, крім того, щоб видряпати своє ім'я на віковичних стінах давньої святині» [17, с.142].

Майже через двадцять років після першої спроби археологічних розвідок довкола будівлі, влітку 1860 року, на підставі клопотання Київського, Волинського і Подільського генерал-губернатора російський імператор розпорядився про проведення збору коштів по всій території Російської імперії на відновлення Василівського храму в Овручі. Пожертв надійшло не так багато, як очіувалось: 13 тисяч рублів. Як з'ясувалося пізніше, цієї суми було недостатньо для повного відновлення і оздоблення цієї святині [17, с.142].

На жаль невідомо ким і коли був виконаний проект відновлення пам'ятки, схвалений у 1864 році.

Кошторис на проведення робіт доручили скласти завідувачу церковно-будівельних робіт Волинської губернії О.Ертелю. Після огляду руїн будівлі, Ертель дійшов висновку, що, відбудова церкви була б не відновленням давньої святині, а, фактично, будівництвом нового храму на старому місці. Тому, чиновник запропонував замість зведення нової будівлі просто привести в належний стан руїни, огородити їх, а в пам'ять про святість місця збудувати поряд з старими стінами меморіальну каплицю [25, с.349]. До рекомендацій Ертеля прислухались: для запобігання подальшого руйнування того, що залишилось від церкви, залишки стін зміцнили металевими в'язями, і покрили залізними відливами для захисту від непогоди, прибрали сміття з церковного подвір'я, а територію давньої будівлі обнесли дерев'яним парканом. Через декілька років огорожу замінили на чавунну.

У 1876 році на північ від старого храму збудували кам'яну каплицю на честь Св.Василя Великого [21, с.5]. Після церемоніалу освячення, який відбувся в жовтні 1877 року, сюди перенесли ікони і речі, які, за переказами, збереглися від кам'яного храму Рюрика Ростиславовича, а до цього знаходилися в декількох Овруцьких церквах. Давня храмова ікона Св.Василя ще у 1874 році була передана до новозбудованого кафедрального собору м.Житомира¹³. Над древніми руїнами влаштували дерев'яний навіс.

Загальновідомо, що саме II-а половина XIX ст. знаменується активізацією краєзнавчої та пам'яткоохоронної роботи на Волині, коли до вивчення історії, архітектурної, мистецької спадщини минулих століть долучилися визнані й молоді фахівці в цих галузях. В співдружності зі священнослужителями і за підтримки офіційної влади в Російській імперії була розпочата масштабна пошукова робота стосовно пам'яток старовини. Підйом зацікавленості світських і церковних властей Росії пам'ятками православного культового зодчества давньоруського періоду та часів Галицько-Волинського князівства, на нашу думку, мав декілька причин.

По-перше, пов'язувався з утвердженням ідеї одвічної належності західних губерній імперії, яка ґрунтувалася «не лише на одному завоюванні, але впливає з притаманних усьому західному краю основних російських начал та з самого складу історичного життя Росії» [27, с.1].

По-друге, інтерес до історичної і культурної спадщини, викликаний суспільним підйомом в Російській імперії після перемоги в російсько-французькій війні кінця 1812 – початку 1813 рр., виник в середині XIX століття і охопив значний масив пам'яток княжої (давньоруської) доби X-XIII ст. Зростанню масштабів вивчення минувшини сприяла також тема народу і народності в мистецтві та архітектурі, яка дебатовалася в мистецьких, літературних колах Росії протягом усього XIX ст.



*Рис. 12. Овруч. Церва Св.Василя.
Фрагмент кладки стіни.*

Активні процеси пошуку національного стилю, його первообразу стали поштовхом для розвитку національної традиції в зодчестві Росії середини-II-ї половини XIX ст., яка спиралася б на архітектурний прототип (зокрема, давньоруські пам'ятки і архітектуру Московської держави XV-XVII ст.ст.).

За ініціативою Імператорської археологічної комісії, створеної у 1859 році, в українських землях, що перебували у складі Російської імперії, була розпочата робота з обстеження і вивчення старовинних будівель, обґрунтування доцільності ремонтних і реставраційних робіт. Українська дослідниця С.Гаврилук підкреслює посилення її ролі у проведенні пам'яткоохоронних заходів після царського указу від 11 березня 1889 року. Один з пунктів цього документу говорив, що «реставрацію монументальних пам'яток старовини проводити за попередньою угодою з Імператорською археологічною комісією і після узгоджувати її з Імператорською академією мистецтв» [25, с.304]. Для нагляду за ходом ремонтно-реставраційних робіт при Археологічній комісії у 1902 році до штату було введено посаду архітектора.

Особливу увагу пам'яткоохоронній проблематиці приділяли й учасники загальноросійських археологічних з'їздів, перший з яких відбувся 1869 року в Москві. Зокрема, під час його роботи значний інтерес аудиторії викликав виступ голови Віленської археографічної комісії Я.Головацького, який

¹³ ЦДІАК, ф.442, оп.532, спр.181, арк.20.

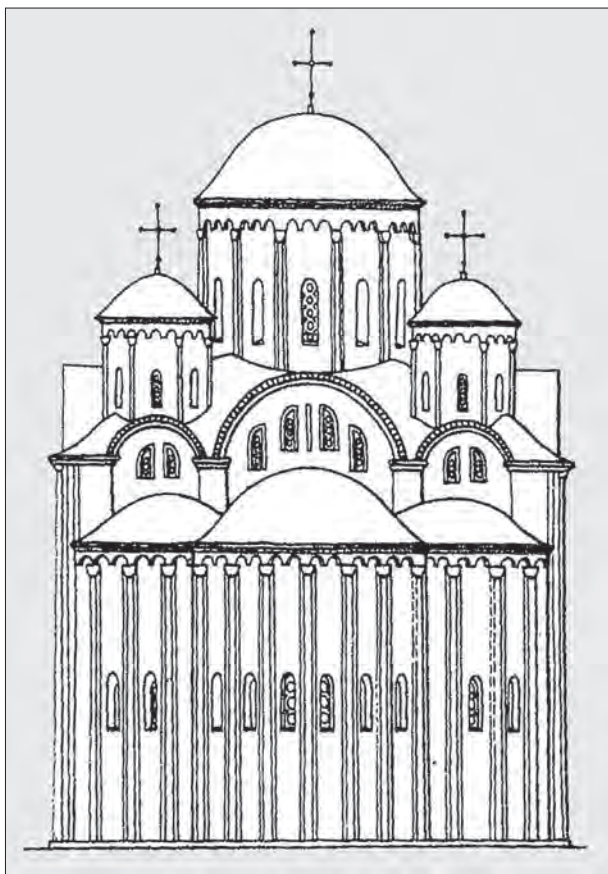


Рис. 13. Овруч. Перший проект відновлення церкви Св. Василя. Східний фасад. Арх. О.В.Щусєв, 1904-1905 рр. [34].



Рис. 14. Овруч. Другий проект відновлення церкви Св. Василя. Арх. О.В.Щусєв, 1908 р.

обгрунтував важливість популяризації результатів досліджень, в тому числі, шляхом публікацій альбомів літографій «Памятники старины в западных губерниях империи» [27, вип. III, IV]. В своєму коментарі промовець наголосив: «Хоча пам'ятки давнього церковного зодчества збереглися переважно в руїнах або навіть були оновлені, однак при нестачі цілісних споруд і вони можуть слугувати поясненню багатьох питань із галузі руської архітектури» [25, с.273]. Таке твердження, за своєю суттю, було визнанням спадкоємності в розвитку архітектурних форм і необхідності її врахування при реконструкції або реновації будівель.

Однією з інституцій, яка займалася пошуково-дослідницькою діяльністю стало Волинське єпархіальне Володимир-Василівське братство, утворене в 1887 році. Братство ставило перед собою завдання підтримки та відновлення об'єктів, які історія пов'язувала з київським князем Володимиром Великим. На початковому етапі Братство спрямовувало свої зусилля на збір коштів для відбудови Успенського (Мстиславова) храму в Володимирі-Волинському.

Важливу роль у розширенні ареалу краєзнавчих досліджень в середовищі духовництва відіграло призначення на Волино-Житомирську єпархію в

грудні 1889 року архієпископа Модеста (в миру – Данило Стрельбицький) [26, с.43]. Призначення співпало в часі зі святкуванням 900-річчя Волинської єпархії. Завдяки своїй щирій зацікавленості старожитностями, владика доклав чимало зусиль до організації реставрації, відновлення та будівництва церков, накопичення цінних предметів старовини у новоствореному 1893 р. Давньосховищі старожитностей, яке розташувалось в губернському Житомирі. У своїй промові при відкритті Давньосховища відомий волинський краєзнавець О.Фотинський (1863-1931) – згодом керівник цього закладу, говорив про потребу дослідження і збереження об'єктів і предметів старовини. Серед пам'яток церковної архітектури, що потребують першочергової уваги, Фотинський виділив храми в Володимирі-Волинському, Овручі та Острозі [25, с.188]. Згодом з ініціативи архієпископа Модеста археологом Афанасьєвим були проведені розкопки, спрямовані на дослідження підвалів та мурів Овруцького Василівського храму.

Детальне обстеження руїн дало певний матеріал для з'ясування архітектурно-планувальних, конструктивних особливостей храму і стало основним підґрунтям для виконання перших проектів його реставрації. Відразу необхідно відзначити, що

архієпископ мав намір збудувати на місці давньої будівлі нову, більшу за розмірами, але цей задум не був реалізований [17, с.142].

Черговий огляд стану руїн Василівської церкви здійснив 21 червня 1889 року молодший архітектор Волинського губернського правління Безсмертний. Як фахівець, він визнав за необхідне зміцнити їх, влаштувавши дах над мурами та огорожу навколо. Ним же був складений проект і кошторис на виконання цих робіт¹⁴. Запланований ремонт тривав протягом 1890-91 рр.

Новий Волинський архієпископ Антоній (Храповицький), призначений на цю посаду після смерті Модеста в 1902 р., також виявив неабиякий інтерес до ідеї відбудови Овруцької святині. Невдовзі після початку своєї діяльності на волинській кафедрі, Антоній відвідав Овруч і оглянув давні руїни. На рішення архієпископа розпочати термінове відновлення церкви Св.Василія вплинули й інші чинники. Крім вищеназваних – історичного та релігійного, що мали визначальне суспільно-ідеологічне значення, йшлося про обітницю відновлення храму за сприятливе закінчення російсько-японської війни, яка розпочалася в січні 1904 р.¹⁵ На річному зібранні Волинського єпархіального Володимир-Василівського братства 2 лютого 1904 р. було постановлено «прийняти на себе турботи по відновленню древнього Овруцького храму» [17, с.142]. Архієпископ Антоній звернувся за підтримкою до Святійшого Синоду та Імператорської археологічної комісії. Братство ж у подібному зверненні до цих інституцій висловило прохання про направлення архітектора-археолога для складення плану зруйнованої будівлі і кошторису її відбудови.

Археологічна комісія підтримала клопотання і в квітні 1904 року в листі до Синоду повідомила, що «зі свого боку дозволяє собі вказати на відомого реставратора Володимир-Волинського собору академіка архітектури Г.Котова як найбільш придатну особу для наукового дослідження руїн названого храму і для складання проекту його реставрації» [17, с.349]. Однак Котов не зміг приїхати до Овруча і запропонував Археологічній комісії для обстеження церкви Св.Василія кандидатуру випускника Петербурзької академії мистецтв Олексія Вікторовича Щусева (1873-1949). Після схвалення такої пропозиції, в червні 1904 року Синод відрядив Щусева для дослідження овруцького храму [29, с.18]. Архітектор повинен був визначити вартість реставраційних робіт, а також вести нагляд за їх виконанням. На місці Щусев вивчив руїни та виконав детальні обміри. Якість і докладність фіксації всіх деталей – «до цеглини» – визначила проведені роботи як взірцеві у своїй галузі. Узагальнені результати обмірів дали змогу скласти доволі чітко уявлення про особливості давньоруської будівельної техніки,



Рис. 15. Овруч. Церква Св. Василя. Розкопки П.Покришкіним зруйнованих стін. Фото, 1907 р.

художнього оздоблення і принципів засад формування архітектурного образу храму. О.Щусев вважав, що видатки на реставрацію складуть приблизно 100 тисяч рублів.

При огляді і обмірах руїн церкви Св.Василія, виконаних Щусевим, було зафіксовано, що розміри княжого храму в плані складали 24 аршин довжини і 14 – ширини, товщина стін сягала – 1.5 аршини. При їх муруванні була використана нова рівношарова техніка кладки. Ця техніка, як відомо, в XII столітті прийшла на зміну старій манері – кладці з прихованим рядом. В рівношаровій кладці всі ряди цегли – плінфи – доходять до поверхні стіни, в результаті чого на фасадах утворюються горизонтальні смуги – ряди цегли та рівні їм за товщиною шви розчину. Перев'язка швів при такій системі кладки досягалася поворотом цегли – тичком або ложком. Необхідно зазначити, що в такий спосіб було зведено, наприклад, чернігівські храми: собор Слезького монастиря Іллінська та Борисоглібська церкви, Успенський собор у Володимирі Волинському та інші [24, с.76].

Проте, рівношарова система кладки не давала таких різноманітних декоративних можливостей, як застосовувана раніше. У Василівській церкві в Овручі при збереженні всіх основних конструктивних особливостей нової техніки будівництва з'явилася нова риса, яка компенсувала об'єктивну мінімізацію оздоблення, – поверхні стін декорувалися вставками великих, червоного кольору, каменів неправильної форми зі шліфованою поверхнею. Такий прийом був характерним і для гродненської школи давньоруського зодчества [24, с.77]. Дослідження показали, що фасади не штукатурилися, а спосіб кладки стін залишався одним із засобів створення їх ритмічного ладу.

Були виявлені особливості у підходах до декорування фасадів, в числі яких аркатурні фризи в карнизній частині збережених мурів, розчленування стін по вертикалі романськими півколонками замість звичних для давньоруської архітектури пілястрів. Такі ж колонки оздоблювали західний перспективний портал, перекритий аркою півциркульного обрису.

¹⁴ ЦДІАК, ф.442, оп.575, спр.1, арк.218 зв., 231.

¹⁵ ЦДІАК, ф.442, оп.641, спр.35, ч.І, арк.5 зв.

До приміщення Василівської церкви можна було потрапити ще через двоє дверей, розташованих в північній та південних стінах по поперечній осі храму. Їх сліди виявили під час огляду руїн. Збережені фрагменти стін прорізались типовими для архітектури княжої доби вікнами у вигляді вузьких однопролітних арок. Тут застосовувались вікна з паралельними щокками та з амбразурами, що розширювались як назвні, так і всередину будівлі. На щокках віктарних вікон частково вціліли орнаменти, виконані коричневою фарбою на білому тлі. Самі ж віконні прорізи Овруцького храму в давньоруські часи закривались дерев'яними віконницями, які являли собою тесану дубову дошку з трьома круглими отворами в ній, закритими замість скла бичачим міхуром [21, с.4].

На внутрішній поверхні стін, підпружних арок та віктарній апсиді збереглася штукатурка з фрагментами оригінальних фрескових розписів, де ясно прочитувались зображення Богородиці, Св.Миколая. Впродовж століть фарби не втратили свій колір, збереглася і позолота. Можна було розгледіти і декілька зображень святих над престолом та медальйонах у віктарі, але стан живопису був значно гіршим [15, с.88].

До початку дослідницьких робіт серед уламків конструкцій церкви Св.Василя часто знаходили й керамічні глечики – голосники. Відомо, що в давній Русі їх часто використовували як для покращення акустичних властивостей приміщень, перекритих склепіннями, так і для полегшення ваги самих склепінь. Такі прийоми застосовувались у візантійському зодчестві і походили ще з античності. Голосники, які були виявлені у верхніх частинах стін Овруцького храму, мали витягнуту форму і пряме горло, засвідчуючи тим самим місцеве походження.

Щодо конструктивних особливостей, то, дослідження, проведені О.Щусевим в 1904 році, зафіксували відсутність будь-яких металевих елементів в структурі стін і збережених арок. В товщі мурів церкви Св.Василя були виявлені залишки дерев'яних дубових в'язей, що розташовувались в декілька ярусів. Ймовірно, що вони утворювали суцільний пояс, який облямовував будівлю, забезпечуючи її міцність та запобігаючи руйнуванню при нерівномірних осадках фундаментів або деформаціях. Одночасно в'язі відігравали роль затяжок в основі підпружних арок, на які встановлювався підкупольний барабан. Сучасний російський архітектурознавець П.Раппопорт припускає, що в'язі, які проходили через інтер'єр храму, могли бути оформлені різьбленням чи живописом і слугували одним з елементів художнього оформлення внутрішнього простору [24, с.89]. У Василівській церкві на збережених елементах були виявлені лише сліди їх побілення вапняним розчином. Дерев'яні балки застосовувались також для підтримання хорів в храмі. В цілому ж, практика закладки елементів



Рис. 16. Овруч. Церква Св. Василя. Східний фасад. Фото до початку реставраційних робіт.

з деревини в конструкцію культових будівель була досить розповсюдженою протягом всього домонгольського періоду розвитку давньоруської архітектури. Вони виявлені в Десятинній церкві, Софійському соборі та Кирилівській церкві в Києві, П'ятницькій та Іллінській церкві в Чернігові та інших об'єктах.

На основі дослідницьких матеріалів взимку 1904-1905 років О.Щусев приступив до виконання першого власного проекту реконструкції храму. Архітектор обрав стильовий метод реставрації, вважаючи, що найбільш прийнятними для відновлення церкви Св.Василя Великого будуть «візантійські» форми. Архітектурно-стилістичний зв'язок з цією традицією став очевидним в процесі обстеження будівлі. Найбільшою проблемою для майстра стало проектування завершення. Проведені дослідження не дали точних відомостей про характер і кількість глав у давній Василівській церкві. Керуючись професійною інтуїцією, зодчий припустив, що одноглавий храм не матиме високих живописних і пластичних якостей на відміну від п'ятиглавого [29, с.18]. Однак, саме п'ятиглав'я стало приводом для серйозних дискусій: фахівці з Археологічної комісії справедливо вважали, що така кількість куполів не була характерною для давньоруської архітектури кінця XII століття. Проти прийняття до реалізації запропонованого проекту висловився і Петро Покришкін (1870-1922) – член Археологічної комісії, її перший і єдиним штатний архітектор, що залишався на цій посаді

до 1917 року. Після ознайомлення з кресленнями Покришкін висловився доволі різко: «художник-реставратор... очевидно, прокладає свій особистий шлях, не визнаючи себе цілком зобов'язаним слідувати відомим в науці відповідним до епохи і стилю архітектурним формам» [35, с.5]. Проте, на цьому етапі 12 квітня 1905 року проект реставрації був схвалений Комісією в цілому [25, с.350]. Водночас, під час обговорення проекту Археологічна комісія запропонувала розташувати нову будівлю «не на руїнах храму, які дуже бажано зберегти в недоторканності, як неоціненний і нічим не замінний матеріал для наукових досліджень всіх часів, але десь по сусідству з існуючими розвалинами» [21, с.10]. Техніко-будівельний комітет господарського управління при Синоді розглянув проект Щусєва, визнав правильність технічних рішень, застосованих в документації, наголосивши на необхідності якомога якіснішого виконання усіх будівельних робіт. Комітет не погодився з рекомендаціями Археологічної комісії, сформулювавши свою думку щодо цієї проблеми так: «...існуючі частини храму краще збережуться як частина цілого, будучи зміцнені при реставрації і захищені від подальшого руйнування, пов'язані з іншими частинами храму» [21, с.10]. Обґрунтування техніко-будівельного комітету, очевидно, задовольнило Комісію і саме такий варіант реставрації наприкінці 1906 року отримав від неї остаточне «благословення». Без зволікань на місці був сформований будівельний комітет, який складався з членів ради Володимир-Василівського братства. На нього покладались усі турботи з організації відбудови.

20 травня 1907 року розпочались реставраційно-відбудовчі роботи [25, с.351]. Записка про хід і характер археологічних розкопок на її початковій стадії, складена О.Щусєвим і опублікована російським дослідником К.Афанасьєвим, свідчить про власні унікальні відкриття, методику реалізації плану реставрації і співпрацю з штатним архітектором Археологічної комісії П.Покришкіним. На момент приїзду до Овруча в 1907 році, він мав незаперечну наукову і фахову репутацію. Різносторонність інтересів і широта знань вченого-реставратора давала можливість займатися не тільки архітектурними проблемами: як один з найвидатніших знавців іконопису та церковної старовини, він нерідко брав участь в роботі різноманітних комісій з реставрації ікон, розробляв методику реставрації темперного живопису та різьблення по дереву.

Працюючи над реставрацією церкви Св.Василія в Овручі, Щусєв разом з Покришкіним розробили оригінальний метод розрахунку траєкторії падіння фрагментів стін під час руйнування, яка базувалася на залежності між віддаленістю падіння окремих фрагментів стін і висотою їх розташування на вертикально стоячій стіні. Використовуючи новий підхід при піднятті стін, всі знайдені деталі були встановлені на свої місця [30, с.43].

В археологічних розкопках був задіяний помічник О.Щусєва, в той період ще студент третього курсу Академії мистецтв в Петербурзі, а в майбутньому відомий архітектор і художник – Володимир Максимов (1882-1942). Як зазначає в листі-спогаді його син, під час робіт «під метровим шаром ґрунту, предстала перед дослідниками стіна, яка ніби тільки що впала, зі склепінням дверей головного входу, а вище арки знаходилися три вузьких щілинних вікна. Коли почали розкривати ґрунт в середині храму, то тут яскраво і наочно проявились конструкції системи склепінь, а по центру красувалася кладка купола, що тримав шолом. Навіть кількість вікон можна було перерахувати по пальцях. Цього було достатньо, щоб визначити весь колишній вигляд храму» [31, с.87]. В даному випадку відомості, передані зі слів безпосереднього учасника цих подій, можуть містити деякі неточності в деталях і суб'єктивне потрактування оповідача, однак, в цілому є важливим доповненням до фактологічного матеріалу щодо відбудови церкви Св.Василія в Овручі.

Величезний масив нової інформації, накопичений під час першого, порівняно нетривалого, етапу археологічних розкопок значно ускладнив і без того непросте завдання, яке стояло перед О.Щусєвим. Одночасно, набуті вченим нові знання про Василівських храм та розроблений новий метод реставрації – метод анастилозу¹⁶ [44, с.14] – стали величезним якісним кроком вперед у розвитку історико-архітектурних досліджень в тогочасній Росії.

Олексій Щусєв виконав новий проект реставрації Василівського храму зимою 1907-1908 років. Радикальні зміни відбулися в об'ємному вирішенні. Виявлення контуру круглих веж та фрагментів їхніх стін стало для архітектора одним з аргументів на користь завершення храму однією главою. Не можемо не брати до уваги інформацію про відкриття В.Максимова: очевидно, знахідка фрагментів верхньої частини давнього храму остаточно схилила Щусєва на користь такого рішення. Після представлення нового варіанту реконструкції на розгляд Археологічної комісії та наступного його розгляду, проект був затверджений в березні 1908 року [25, с.352]. Остаточне схвалення було отримане в травні цього ж року після деякого доопрацювання креслень відповідно до зауважень, висловлених Комісією, та позитивного відгуку академіка Г.Котова.

Навесні 1908 року П.Покришкін ще раз відвідав Овруч для продовження розкопок. Як зазначає член-діловод будівельного комітету з реставрації Овруцького храму Св.Василія І.Глаголев, тоді ж була детально обстежена південна стіна з «її несиметричними вікнами», досліджені особливості «обробки вікон східних тимпанів». В цілому ж

¹⁶ Метод анастилозу – метод реставрації пам'яток архітектури, основним прийомом якого є зміцнення вцілілих елементів будівлі чи споруди в їх збереженому стані, без змін вигляду та розташування.

розкопки виконувались таким чином, що «стіна башти і південна стіна храму розбиралися на всю їх довжину поступово, по рядах цегляної кладки, ряди рахувались і викреслювались, камені ж, вставлені в кладку, затушовувались і наносилися в креслення; потім вже за кресленням і номерами вставлялися в стіну храму при її зведенні» [21, с.16]. В такий спосіб вся стіна відтворювалася аж до карнизу без жодних втрат і максимально точно. Архітектори В.Максимов та Л.Веснін, які керували усіма роботами безпосередньо на місці, щомісячно повідомляли Щусєва про виконане і надсилали до Петербурга докладні звіти і креслення.

Фасадну поверхню піднятих стін необхідно було оздобити відповідно до вцілілих зразків. Облицювання вели цеглою «старовинного зразка, на цементному з вапном розчині» з додаванням бітої білої і червоної цегли, чим досягалося «таке ж враження від швів, як і від давніх, місцями вставляли червоного кольору камені, розташовуючи їх групами, за зразком старих стін»¹⁷. Мурування виконували на змішаному розчині: 1 частина вапна, 3 частини піску та 1/7 частина портланд-цементу. В кладці стовпів храму чергувалася цегла двох сортів: вироблена на місцевому цегляному заводі та міцніша, виписана з-під Києва зі ст.Буча. З цієї ж цегли вимурували тятиви підпружних арок. Залізні в'язі, розраховані для погашення розпору арок, довелося обшити дошками для імітації суцільного масиву деревини, як це було в давній будівлі.

При зведенні склепінь над навами застосували конструктивні новації, які дали змогу зменшити вагу конструкцій. Відповідно до проведених розрахунків, для додаткового розвантаження арок їх товщина була зменшена до 6 вершків, необхідний ізоляційний шар виконувався з корку і вкривався шаром алебастру. Для компенсації товщини склепінь і досягнення необхідної висоти будівлі, над ними монтувалася кроквяна система з дерев'яною обшивкою, вкритою шаром толю, на яку вкладався металева покрівля.

Покрівлю головного купола, башт, апсид виготовили зі свинцевих листів – в процесі розкопок поряд з руїнами був знайдений фрагмент старого свинцевого даху¹⁸. Монтаж металу над усіма вищеназваними елементами об'єму будівлі здійснювався посклепінно; йому передувала лише обмазка склепінь товстим шаром глини з подрібненою соломною і очеретом. Згодом храм зазяв новою позолотою головного купола. Золотіння виконав московський майстер М.Алексеїчев [21, с.24].

О.Щусєв надзвичайно прискіпливо поставився до розробки проектів усіх елементів та деталей, в тому числі й до відновлення дверей та вікон Василівського храму, прагнучи максимально підкреслити їх автентичність і забезпечити стилістичну єдність художнього образу. Поєднання

етнографічних мотивів з давніми орнаментальними зразками яскраво проявилися в оформленні залізною «бронєю» дверних полотен, в характері оздоблення замків, засувів і ключів, які виготовили на найвищому мистецькому рівні. Віконні прорізи заповнили цільними дубовими дошками з круглими, як в давньоруському Василівському храмі, та трикутними отворами. Вся металева фурнітура виготовлялася в Санкт-Петербурзі, а віконне «бемське» скло – на донецьких скляних заводах [21, с.18-19].

Підлогу вистелили з плит місцевого рожевого граніту на бетонній основі – декілька таких елементів збереглися ще з XII століття. Прямокутні камені різних розмірів щільно підганялися один до одного, утворюючи химерно неповторний малюнок. Всі гранітні плити, знайдені при розкопках, були перенесені у святая святих храму – до старовинних стін апсид. В процесі реставрації підлоги теж використали деякі новочасні прийоми: в її конструкції влаштували «жарові» і циркуляційні канали для проходження підігрітого повітря, яке подавалося з підвального приміщення, розташованого під нартексом. Такі ж канали для подачі теплого повітря безпосередньо в приміщення передбачили і в стінах храму [21, с.21].

Під час дослідження вцілілих фрагментів стін, в їх верхній частині на рівні хорів була виявлена галерея. В процесі відбудови цей планувальний елемент був відтворений. Автентичний фрагмент, що зберігся в північному мурі був залишений у первісному вигляді без оздоблення. Як і в давній церковній будівлі, підлогу хорів змонтували на дубових брусах, вмурованих обома кінцями в північну і південну стіни.

Ще до завершення відбудови на горищі овруцького Миколаївського собору знайшли давній хрест з дещо розширеними «по-візантійськи» кінцями, який і став прототипом для нового, встановленого 20 вересня 1908 року на куполі відбудованого храму¹⁹.

Швидкому темпу відбудови і реставрації можна тільки подивуватися, адже всі кладочні і покрівельні роботи були завершені до кінця жовтня 1908 року.

Протягом всього періоду відновлення храму Св.Василя, починаючи з 1904 р., тривала копітка організаційна робота, пов'язана зі збором коштів для проведення археологічних, проектних, будівельних, оздоблювальних робіт. Володимир-Василівське братство, яке зініціювало відродження святині, на момент початку реставрації мало у своєму розпорядженні 5 тис. рублів, зібраних ще при архієпископі Модесті. Усвідомлюючи мізерність наявних матеріальних ресурсів, архієпископ Волинський Антоній переконав Святійший Синод видати наказ №11455 від 13 листопада 1904 року, в якому зокрема говорилося: «...; 2) дозволити продрукувати в «Церковних відомостях», а також в інших газетах на розсуд Житомирського Володимир-Василівського Братства відозву про пожертвування на

¹⁷ ЦДІАК, ф.442, оп.659, спр.144, арк.6.

¹⁸ ЦДІАК, ф.442, оп.659, спр.144, арк.6.

¹⁹ ЦДІАК, ф.442, оп.659, спр.144, арк.16.

відновлення древнього Овруцького храму» [21, с.7]. Мотивувалося його видання так: відновлена церква повинна була стати «незаперечним пам'ятником справжнього панування православної та російської народності в західній околиці вітчизни» [21, с.7].

На жаль, проведений збір коштів, як і наступні, здійснені 1 січня 1907 і 1908 років по всіх православних парафіях Росії, не внесли необхідної суми у скарбничку відбудови Овруцького храму. Від членів Братства і жертводавців надійшло 13 тис. 800 рублів, ще 21 тис. було асигновано з розстрочкою на три роки від Волинського губернського комітету у справах земського господарства [21, с.16]. За ці кошти проводилися всі роботи у 1907-1908 роках.

23 травня 1908 року, за клопотанням владики Антонія справа завершення відбудови овруцької святині була взята під опіку імператора Миколи II²⁰. Вже сам факт обдарування храму царською увагою і долучення першої особи держави до справи його відбудови змінив статус цього об'єкту. Не забарилася допомога на реставрацію від Синоду у вигляді 20 тис. рублів та Волинського земства – ще 21 тисячу²¹. «Найвища» підтримка проявилася у пожалуванні в листопаді 1910 року 10 тис. рублів на виготовлення іконостасу, придбання панікадила та підсвічника для Василівської церкви²².

1909 року архієпископ Антоній у доповідній записці про фінансове забезпечення повідомляв, що зусиллями Братства на реконструкцію було зібрано до 78 тис. рублів, а найщедріші пожертви надійшли від члена російської Державної Думи князя В.Волконського, родини Терещенків, смоленського поміщика князя Д.Лобанова-Ростовського²³. З цього ж документу дізнаємося про завершення «начорно» всіх робіт.

Керівництво процесом реставрації безпосередньо на будівельному майданчику здійснював вже згадуваний архітектор В.Максимов. В цей час О.Щусєв працював над важливими об'єктами, які згодом принесли йому всеросійську славу і визнання: з 1905 року тривала робота над проектом храму для Почаївської лаври, та згодом над проектом Російського павільйону для Всесвітньої виставки в Парижі. Зважаючи на свою зайнятість і повністю довіряючи Максимова, Щусєв не навідувався до Овруча з 1908 року і до моменту освячення відновленого храму. Протягом усього періоду реставрації він виконував лише функції куратора відбудови [31, с.88].

В захоплених відгуках сучасників відтворення будівлі називали «restauratio unica» і визнавали першим історично точним, на відміну від інших древностей, які «відновлювались лише приблизно»²⁴. Проте сам Щусєв визнавав, що «в основу проекту покладені збережені залишки храму і результати робіт,



Рис. 17. Овруч. Василівський жіночий монастир. Загальний вигляд келій з дзвіницею. Арх. В.М.Максимов. Сучасний стан.

проведених П.Покришкіним; там, де таких твердих даних не виявилось, утруднення вирішувалися або аналогіями в одночасних пам'ятках російських та візантійських, або безпосереднім відчуттям міри та враженням» [33, с.196].

Не менш відповідальний етап був ще попереду: оздоблення інтер'єрів храму потребувало не тільки якісного виконання, але, насамперед, органічного продовження теми романтичної архаїчності, закладеної в ідеї відбудови.

Архієпископ Антоній постійно інформував губернську владу про хід оздоблювальних робіт і звітував про витрати наявних коштів на оснащення інтер'єрів. Ще у 1908 році в одному з листів владику повідомляв, що «іконостас для собору та інші речі замовлені академіку Щусєву для прорисовки за 1400 руб., другий ряд ікон майже весь вже придбаний, саме 11 ікон XVI століття з Новгороду і поновлений всього за 400 руб., в перший ряд увійдуть: збережена древня ікона Василя Великого з частиною його Св. мощів в ризи і ікона Знамення XVI століття в ризи з гранатами і топазами, мною пожертвована»²⁵. Старовинні новгородські ікони в давні часи були невід'ємною частиною іконостасу Спасо-Нередицького храму. Очевидно, що їх перенесення до овруцької святині відіграло важливу роль у сприйнятті інтер'єру, підкресливши в ньому дух старовини і стилістичну єдність усіх складових, добре відчутні і нині. Необхідно відзначити, що ці унікальні твори мистецтва дійшли до нашого часу саме завдяки їх перенесенню до Овруча - Спасо-Нередицька церква була зруйнована під час II-ї світової війни²⁶. Крім того, фрагменти давнього тинькування, які дбайливо зберегли при відбудові, були зміцнені; інші поверхні стін поштукатурені «змішаним розчином з промитим крупним піском» під майбутні розписи [21, с.18].

О.Щусєв розробив проект інтер'єру, запросивши навесні 1910 року до виконання художніх робіт академіка Олександра Блазнава²⁷. Одну з

²⁰ ЦДІАК, ф.442, оп.659, спр.144, арк.16.

²¹ ЦДІАК, ф.442, оп.659, спр.144, , арк. 525 зв.

²² ЦДІАК, ф.725, оп.1, спр.6, арк.53.

²³ ЦДІАК, ф.442, оп.641, спр.35, ч.1, арк.5 зв.

²⁴ ЦДІАК, ф.442, оп.659, спр.144, арк.17.

²⁵ ЦДІАК, ф.442, оп.659, спр.144, арк.6.

²⁶ Відновлена в середині 50-х років XX століття.

²⁷ ЦДІАК, ф.442, оп.659, спр.144, арк.17.

композицій виконав художник Д.Стеллецький [19, т.2, с.154]. Зразком для наслідування були визначені знамениті фрески XII століття Спасо-Нередицької церкви в Новгороді. Варто зауважити, що стінопис Василівського храму, який за традицією іменували фресковим, насправді виконаний не за давньою технікою, а з застосуванням новітніх силікатних фарб Кейма, за прізвищем якого і закріпилася назва нової техніки [31, с.85]. Такий спосіб імітації фресок виявився вдалим і був використаний для оздоблення ще декількох храмів, збудованих на початку XX століття, в тому числі Троїцького собору Почаївської Свято-Успенської лаври.

С.Гаврилюк цитує лист П.Покришкіна, написаний в середині 1911 року до голови Археологічної комісії О.Бобринського: «Автор стінопису в Овруцькому соборі художник Блазнов просить (листом) прийняти його роботу, запевняючи, що Імператорська Археологічна комісія доручила це мені. Наскільки я пам'ятаю, мені доручено оглянути. Огляд відбувся. Ви, Граф, брали участь в огляді, тому тепер, по-моєму, слід повідомити Архієпископу Антонію Волинському телеграфом наступне: «Стінопис в Овруцькому соборі схвалюємо, необхідно пом'якшити суворість лику Спасителя над входом, різкі тони панелі, спотворені обличчя і потвори на хорах» [32, с.92].

Інтер'єр церкви прикрасив великий хорос, виготовлений за ескізом Вітберга і декорований 12-ма іконками з зображеннями апостолів на золотому тлі, написаними Д.М.Тюрніним. Простий дерев'яний тябловий іконостас, виконаний в «давньонгородському» стилі XVI ст. за ескізами Щусева, став кульмінацією і, водночас, логічним завершенням оформлення інтер'єру. Його виготовлення доручили художньо-іконописній майстерні братів Чирикових в Москві, які, доречі, виконали складний чотирирусний іконостас в давньому стилі для Троїцького собору Почаївської лаври. Все церковне начиння пожертвував на храм член російської Державної Думи князь В.Волконський – колишній предводитель дворянства Волинської губернії.

У відновлену церкву перенесли всі найцінніші ікони, які з давніх часів були невід'ємною частиною її інтер'єру та її святості – про них ми вже згадували вище. Крім того, в храмі з'явилася ще одна реліквія – рака з частиною мощів св. Макарія Овруцького – колишнього настоятеля Успенського монастиря, який загинув від рук татар 1675 року в Каневі. Стараннями архієпископа Антонія в 1904 році мощі були перевезені до Житомира, а звідти хресною ходою перенесені в Овруч²⁸.

На територію церкви Св.Василя можна було потрапити через дві хвіртки, прорізані в огорожі з дубового частоколу – вертикально встановлених колод, загострених доверху, що нагадували давні заборони. За задумом Щусева, кожний елемент

ансамблю повинен був підкреслювати його прадавнє походження і наступні історичні нашарування.

Ще в 1904 році Володимир-Василівське братство постановило заснувати при церкві Св.Василя жіночу чернечу обитель, яка сприяла б якнайшвидшій відбудові давньої святині. Така аргументація була не випадковою – черниці вже мали деякий реставраційний досвід, набутий на відновленні Миколаївської церкви в Овручі²⁹, яка була передана у розпорядження общини. Вже з 1906 року жіноча община почала функціонувати, а 1910 року отримала статус монастиря. Черниці вели нагляд за виготовленням лицьовальної цегли на невеликому заводі, спеціально збудованому неподалік від руїн княжого храму. Цікаво, що саме на плечі монастиря лягли численні організаційні роботи з забезпечення будівництва як місцевими будівельними матеріалами, так і тими, що постачалися з інших районів залізницею.

Протягом 1907-1909 років на схід від Василівського храму велося будівництво двоповерхового монастирського корпусу, проект якого, як благодійну пожертву, виконав головний архітектор відбудови В.Максимов [44, с.15]. Стилістика нової будівлі повною мірою відображала тенденції в розвитку російської архітектури початку XX століття з її пошуком архітектурно-просторового образу, характерного для національного зодчества, і його вираження через традиційні формотворчо-композиційні засоби та елементи декору. В будівлі келій архітекторами підкреслена стилістична аналогія з псковськими кам'яними палатами початку XVII століття: ганок на приземистих колонках з диньками над відкритими сходами на другий поверх виразне тому підтвердження. Об'ємним акцентом стала прибудована до західного фасаду житлового корпусу невелика двоярусна дзвіниця «на вісім дзвонів», накрита наметовим дахом. Очевидно, що використання традиційних прийомів мало на меті підкреслити спадкоємність розвитку російської архітектури від княжих часів до початку XX століття, зокрема, до моменту формування нового архітектурного комплексу, розташованого в історичному ядрі Овруча.

Про велике ідеологічне значення відновлення храму св.Василя свідчить той факт, що імператор Микола II побажав бути присутнім на церемонії освячення. Про візит першої особи держави стало відомо в лютому 1911 року. У зв'язку з цим, до початку травня оздоблювальні роботи та благоустрій церковного подвір'я були завершені. У «височайше» узгодженій програмі подорожі йшлося про відвідання царем Києва, Коростеня, Овруча і наступної подорожі до Криму³⁰. Прибувши до Овруча 3 вересня 1911 року, імператор взяв участь в освяченні Василівського храму та оглянув жіночий монастир. Необхідні пояснення щодо особливостей реставрації пам'ятки давав О.Щусев, який приїхав до міста, як вже

²⁸ ЦДІАК, ф.442, оп.569, спр.144, арк. 17 зв.

²⁹ ЦДІАК, ф.442, оп.659, спр.144, арк.3.

³⁰ ЦДІАК, ф.442, оп.641, спр.35, ч.І, арк.812-813.

зазначалося вище, вперше з початку реставраційних робіт. Очевидно, що реалізація проекту не викликала в майстра якихось зауважень, чого не можна сказати про розписи інтер'єру. Після повернення з Овруча Щусев висловив невдоволення побаченим: ймовірно надто яскравий колорит стінопису видався архітектору невідповідним духу древньої будівлі [31, с.87].

Пройшло неповних сім років з моменту висловлення на широкий загал ідеї відродження храму Св.Василія. І ось реставрація завершена. Справжній зоряний час для святині настав завдяки залученню до його відновлення грона фахівців, які на кожній стадії відбудови виконували свою роботу надзвичайно талановито і творчо. Відродження другого храму такого історичного і суспільного значення (після Успенського собору у Володимирі-Волинському) вже саме собою було подією неординарною. Підсумок реставрації, підведений відомим російським мистецтвознавцем І.Грабарем на початку ХХ століття, відображав всі її позитивні сторони: «Реставрація цього найдавнішого храму, спорудженого в половині 12 століття, являє винятковий інтерес як за прийомами, що були вперше застосовані, так і за тими науковими даними, які з'явилися в результаті розкопок та строгих обмірів, що передували початку будівельних робіт» [36, с.154].

Протягом наступних десятиліть достовірність прийнятих рішень щодо первісного архітектурного образу храму св.Василія в Овручі була поставлена під сумнів. В 20-х роках ХХ ст. В.Січинський, аналізуючи результати реставрації, критично поставився до штучної, на його думку, прив'язки стилістики храму до візантійської традиції. Вчений вважав зовсім необґрунтованим знищення елементів архітектурного декору Василівського храму, які свідчили про вплив західноєвропейської романської традиції [18, с.26]. Йшлося про «недоладно обрізані» романські напівколонки, що членували фасади храму по вертикалі, та невідповідне – посклепінне покриття веж.

Достатньо негативну оцінку давали їй польські архітектурознавці. Зокрема, М.Валіцький, висловлюючи свою думку щодо реставрації Успенського собору у Володимирі-Волинському, побіжно зазначав: «Історія цієї реконструкції [Успенського собору – О.М.] за масштабами свого нищення може стати в один ряд із сумної пам'яті реставраціями церков в Острозі та Овручі» [37, с.376].

Ще майже через півстоліття знаний російський дослідник давньоруської архітектури П.Раппопорт після докладного вивчення архівних документів, в т.ч. обмірних креслень, висловив припущення, що характер завершення реставрованої церкви Св.Василія міг відрізнятись від запропонованого О.Щусевим. Проводячи аналогії із вже згадуваною П'ятницькою церквою в Чернігові, збудованою зодчим Петром Милонігом майже одночасно з Василівською, вчений припустив існування системи ступінчастих



Рис. 18. Овруч. Храм Св. Василя і келії монастиря. Сучасний стан.

арок – перехідного елементу від нижнього об'єму до підкупольного барабану.

Значна кількість храмів і монастирів, які колись існували в Овручі, на жаль, не збереглися до наших днів – час і люди активно долучилися до їхнього зникнення. Загубилися у вирі століть і документи, які могли б додати чимало цікавого й нового до історії міста. Однак, перефразовуючи відомий вислів, будівля живе доти, доки про неї пам'ятають. Впевнені в тому, що науковий, краєзнавчий пошук і моменти відкриттів незначних сторінок їхньої історії повною мірою віддадуть належне цим святиням та їх невідомим творцям.

Історія найдавнішого храму Овруча стала щасливим винятком зі сформованого віками правила. Відбудова церкви Св.Василія на початку ХХ століття стала однією з перших спроб науково обґрунтованої реновації пам'ятки історії та архітектури в нинішньому трактуванні цього поняття. Чітке формулювання основних завдань щодо існуючих, частково втрачених або перебудованих архітектурних об'єктів і віднайдення способів їх вирішення стало неоціненним досвідом, набутим в процесі дослідження, проектування і ведення власне відновлювальних робіт. Різнобічна підтримка на державному рівні, насамперед законодавча і фінансова, давала можливість якісно впроваджувати усі напрацювання, особливо в закресі реставрації та збереження давніх церковних будівель.

Будівельний Статут визначав, що «древній, як зовнішній, так і внутрішній вигляд церков, повинен старанно зберігатись і ніякі довільні поправки і зміни без відома вищої духовної влади не дозволяються також ніде, ні за яких обставин, в древніх церквах ні найменшого виправлення, відновлення и зміни живопису та інших предметів древнього часу, а завжди для цього необхідний дозвіл від Святійшого Синоду з попереднім узгодженням Імператорським Археологічним та Історичним товариствами»³¹.

³¹ ЦДІАК, ф.725, оп.1, спр.16, арк.13.

Найбільш точно, на нашу думку, вихідні пункти пам'яткоохоронної справи визначив член Археологічної Комісії, археолог О.Спіцин: «...необхідно зберігати всі давні пам'ятки старовини і до останньої можливості; до опису і дослідження всіх церков зовсім неможливо сказати, які з них особливо важливі для науки і мистецтва і якими можна було б пожертвувати; в будівлях середнього рівня можуть виявитися деталі високого значення; старі будівлі потрібні не стільки для науки, скільки для життя; охороняючи їх, держава має на увазі не тільки вузькі інтереси вчених; важливість мають самі будівлі, а не їх відтворення в кресленнях; цінність зростає по мірі того, як вони старіють»³².

З висоти часу, позицій розвитку архітектурно-реставраційної справи на певних історичних етапах,³² Там само.

можна по-різному оцінювати відновлення храму Св.Василя Великого в Овручі. Безумовно, що ймовірні і реальні впливи суспільної кон'юнктури того періоду позначились на варіанті реставрації храму, прийнятому до реалізації. Однак, це ніяк не применшує важливості зробленого для формування основ наукової реставрації та її подальшого розвитку як важливої складової архітектурної практики. Застосування нової методики реставраційних робіт, що пройшла апробацію в Овручі наприкінці XIX – початку XX століть, в майбутньому дало змогу повернути сучасникам і наступним поколінням значну частину архітектурної спадщини, втраченої за різних історичних обставин. В контексті сказаного вище, відбудований століття тому Василівський храм є унікальним об'єктом, який поєднав в собі пам'ять століть і реалізоване прагнення зберегти її для майбутнього.

ДЖЕРЕЛА

1. Енциклопедія українознавства. – В 11 т./ Наук. т-во ім.Т. Шевченка. – Львів, 1996. – Т.5.
2. Грушевський М. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн. / Редкол. П.С.Сохань та ін. – К.: Наук. думка, 1992. – Т. 2. – 640 с.
3. Історія міст і сіл Української РСР: У 26 т. - Житомирська область. - К.: УРЕ, 1973. - 726 с.
4. Грушевський М. Історія України-Руси: В 11 т., 12 кн./ Редкол. П.С.Сохань та ін. – К.: Наук. думка, 1995. – Т. 7. – 624 с.
5. Архив Юго-Западной России: В 8 ч., 35 т. – К., 1859-1914.
6. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. – К.: Критика, 2005. – 584 с.
7. Овруч под литовско-польским владычеством. Судьба православных его жителей и Васильевского храма // Волинские епархиальные ведомости (ВЕВ). – 1912. – №39. – С.112-113.
8. Ричков П. Українська архітектурна спадщина товариства Ісуса: Коротка антологія // Архітектурна спадщина України (АСУ). – Вип.5. Традиції і новаторство у містобудуванні України /за ред.В.І.Тимофієнка.– К.: НДІТІАМ, 2002. – С.169-193.
9. Тихомиров М.Н. Древнерусские города: Изд. 2-е, дополн. и переработ. – М.: Госполитиздат, 1956. – 474 с.
10. Pług A. Cerkiew Św.Bazyliego i Kościół pojezuicki w Owguczu na Wołyniu. – Tygodnik Pustrowany. – 1863. – №181. – S.97-98.
11. Батюшков П.Н. Памятники старины в Западных губерниях империи. – Спб., 1868-1888. – Вып. 1-8.
12. Шквариков В.А. Очерк истории планировки и застройки русских городов. - М.: Госп. изд-во литературы по стр-ву и арх-ре, 1954. - 202 с.
13. Саваренская Т.Ф., Швидковский Д.О., Петров Ф.А. История градостроительного искусства. Поздний феодализм и капитализм. – М.: Стройиздат, 1989. – 391 с.
14. Теодорович Н.И. Историко-статистическое описание церквей и приходов Волинской епархии. – Т.І – Почаев,1888. – 430 с.
15. Овручский храм Святителя Василия Великого // ВЕВ. – 1912. - №5. – С.87-89.
16. Батюшков П.М. Волинь. Історичні долі Південно-Західного краю. – Дніпропетровськ: Січ, 2004. – 424 с.
17. Поярков В. Овручский Васильевский храм в развалинах. Попытки к его восстановлению // ВЕВ. – 1912. – №7. – С.142-143.
18. Січинський В. Архітектура Старокнязівської доби. – Прага: Український громадський видавничий фонд, 1926. – 50 с.
19. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: В 4 т./ Гл. редкол. Н.Л.Жариков. – К.: Будівельник, 1984-1986.
20. Історія української архітектури / за ред. В.І.Тимофієнка – К.: Техніка, 2003. – 472 с.
21. Глаголев И. Древнейшая святыня в Овруче Волинской губернии. – Житомир: Волин. губ. типография, 1912. – 37 с.
22. Літопис Руський / Переклад з давньорус. Л.Є.Махновця; Відп.ред.О.В.Мишанич. – К.: Дніпро, 1989. – 591 с.
23. Раппопорт П.А. Зодчество Древней Руси. – Л.: Наука, 1986. – 160 с.

24. Раппопорт П.А. Строительное производство Древней Руси (X-XIII вв.). – Спб.: Наука, 1994. – 140 с.
25. Гаврилюк С. Историчне пам'яткознавство Волині, Холмщини і Підляшшя (XIX – початок XX ст.). – Луцьк: РВВ «Вежа» Волин.держ.ун-ту ім.Лесі Українки, 2002. – 532 с.
26. Костриця М.Ю. Товариство дослідників Волині: історія, діяльність, постаті. – Житомир: М.А.К., 2001. – 360 с.
27. Памятники старины в западных губерниях империи: Вып. I и II - Спб: Б.И., 1868.
28. Логвин Н. Андрій Миколайович Грабар і його розвідки з історії давньоруської архітектури // АСУ: Питання джерелознавства та історіографії української архітектури / За ред. В.Тимофійка. – К.: Українознавство, 1996. – Вип.3. – Част.2. – С.8-17.
29. Афанасьев К.Н. А.В.Щусев. – М.: Стройиздат, 1978. – 189 с.
30. Кілессо Т. Професор Леонтович – засновник української школи реставрації пам'яток архітектури // Велика Волинь: Минуле і сучасне: Тези II регіональної науково-теоретичної конференції. – Рівне, 1992. – С.43-45.
31. Дорофійко І., Халепа С. Церква св.Василія в Овручі. З історії реконструкції та реставрації // Теорія та історія архітектури і містобудування: Зб. наук. праць Держ. наук.-досл.ін-ту арх-ри та містобуд. – Вип.4. – К.: НДІТІАМ, 1999. – С.84-89.
32. Гаврилюк С. Відновлення церкви Св.Василія в Овручі на початку XX ст. // Велика Волинь: Праці Житомирського наук.-красн. тов-ва дослідників Волині. – Т.25. – Ч.2. – Житомир: ПП М.Г.Косенко, 2002. – С.87-93.
33. Логвин Н. До історії реставрації пам'яток в Україні кінця XIX – початку XX ст. // АСУ: Питання джерелознавства та історіографії української архітектури / За ред. В.Тимофійка. – К.: Українознавство, 1996. – Вип.3. – Ч.1. – С.193-198.
34. Капцова Е.Л. Становление методики реставрации в России // Современный облик памятников прошлого. – М.: Стройиздат, 1983. – С.60-94.
35. Известия Императорской археологической Комиссии. – Вып.32 (Вопросы реставрации, вып.4). – СПб.: Типография Главного Управления Уделов, 1909.
36. Грабарь И. История русского искусства. – М.: Издание И.Кнебель, 1910. – 508 с.
37. Walicki M. Średniowieczne cerkwie Włodzimierza // Rocznik Wołyński. – 1931. - T.2 – S.371-383.
38. Encyklopedia wiedzy o jezuitach na ziemiach Polski i Litwy 1564-1995. – Kraków: WAM, 1996. – 882 s.
39. Poplatek J., Paszenda J. Słownik jezuitów artystów. – Kraków: Wyd-wo apostołstwa Modlitwy, 1972. – 298 s.
40. Wołyński [Giżycki]. Bazylianie w Owruczu. – Przewodnik Naukowy i Literacki. – 1910. – S.929-1012.
41. Ричков П.А. Єзуїтський колегіум в Овручі: до історії спорудження та руйнації // Діяльність бібліотек по збереженню культурної спадщини та відродження духовності народу. – Житомир: ВКФ «Поліграфіка», 1996. – С.92-93.
42. Єршов В.О., Єршова Л.М. До історії єзуїтського колегіуму – базиліанської школи в Овручі // Діяльність бібліотек по збереженню культурної спадщини та відродження духовності народу. – Житомир: ВКФ «Поліграфіка», 1996. – С.93-96
43. Сендульський А. Город Овруч // ВЕВ.- 1876. - №1. – С.1-19.
44. Крашенинников А.Ф. В.Н.Максимов зодчий русского национального стиля. 1882-1942. – М.: Со-впадение, 2006. – 176 с.

В статті розглянуті основні етапи архітектурно-планувального розвитку міста Овруча на Волині та його найдавнішої архітектурної пам'ятки – церкви Св.Василія. На основі публікованих джерел та архівних матеріалів здійснена спроба прослідувати архітектурну історію храму, показане значення його відновлення для формування основ наукової реставрації.

The article describes the main stages of architecture and planning of the town of Ovruch in Volyn and its ancient architectural monument - the church of St. Basil. On the basis of published sources and archival materials, an attempt is made to trace back the architectural history of the church; its rebuilding value for the formation of scientific restoration base is shown.

О.М. Годованюк

(*м. Київ*)

РЕНЕСАНС В АРХІТЕКТУРНІЙ СПАДЩИНІ ВОЛИНИ

XVI – першій половині XVII ст.

Останні дослідження вітчизняних та зарубіжних істориків архітектури, побудовані на комплексному вивченні України бібліографічних матеріалів XIX – XX ст., допоміжних історичних джерел, а також результатів натурного обстеження архітектурних пам'яток дозволяють скласти уявлення про особливості ренесансних проявів у монументальному будівництві Волині XVI – п.пол. XVII ст. та визначити ступінь його інтегрованості у загальноєвропейський процес стилютворення. На жаль, рівень дослідженості існуючих на території цього регіону ренесансних споруд досить різний, що обумовлено цілою низкою об'єктивних обставин: досить суттєвими перебудовами багатьох пам'яток у XVIII–XX ст., знищенням цілої низки унікальних зразків волинського зодчества, розосередженістю та порівняно невеликою кількістю допоміжних історичних джерел про втрачені будівлі, які здебільшого містять лише стислі згадки про ту чи іншу споруду.

Містобудування.

Як відомо, найважливішою новацією у європейському містобудуванні XV – XVI ст. стала концепція створення «ідеальних» міст, викладена у кількох трактатах теоретиків італійського Відродження, згідно з якою «ідеальне» місто повинно було мати чітку геометричну форму плану, центричну композицію, регулярну структуру планування (радіальну, кільцеву, ортогональну або їх поєднання) та забудови, в той час як бастионні фортифікації такого міста мусили відповідати умовам проведення воєнних дій з широким використанням сучасної на той час артилерії. Схеми планів «ідеальних» міст, наведені для ілюстрації цих трактатів, мали здебільшого утопічний характер, передбачаючи заснування нового міста на вільній території. Здійснення подібних проектів у містах із сформованим плануванням було майже нереальним і тому протягом XVI–XVII ст. частково або значною мірою схеми «ідеальних» міст були реалізовані тільки в кількох італійських містах [1]. В Центральній Європі водночас було засновано два ідеальних міста з характерною формою плану у вигляді правильної шестикутної зірки з наріжними бастионами, прямокутною мережею кварталів і головною площею в центрі [2]. На теренах Речі Посполитої (зокрема, Правобережної України, яка входила до її складу) у XVI–XVII ст. було збудовано

декілька міст, планувальна організація яких цілком відповідала схемам «ідеальних» [3].

Аналіз архівних планів [4] та натурні дослідження збережених фрагментів земляних фортифікацій дозволили Т.О.Трегубовій встановити, що на Волині існувало єдине місто – Полонне (тепер – райцентр Хмельницької області), де у планувальній організації міського центру було втілено проект «ідеального» [5, с.204-210]. Відомо, що тогочасним власником князем С.Любомирським близько 1640-х рр. було засновано укріплений центр – так звану «Волю», захищену системою бастионних укріплень. Центр був задуманий у вигляді майже правильного п'ятикутника – чи не найдосконаліших форм замкових укріплень; поперечні розміри його становили біля 400 м, а загальна площа – 10 га; кути згаданого п'ятикутника були підсилені земляними бастионами. Крім того, «ідеальна» схема плану Полонного була скорегована відповідно до конкретних топографічних особливостей місцевого ландшафту. Ймовірно автором проекту фортифікацій цього міста вважають придворного архітектора С.Любомирського польського фахівця Мацея Траполу (? – 1637 рр.) [6, с.133; 7, с.99], за проектами якого у володіннях Любомирських було зведено п'ятикутний замок у Вісничі (1615-1621 рр.) [8, с.304], фортифікований монастир кармелітів босих у Вісничі Новому (1635 р.) та п'ятикутний у плані замок у Ланьцугі (1629-1641 рр.) [8, с.188-189; 9, с.313].

Вплив містобудівних ідей доби Відродження знайшов певне відображення і при спорудженні земляних бастионних фортифікацій Межиріча Острозького, що проявилось, передусім, у підкресленій геометризації їхнього плану. Створені водночас з перебудовою Янушем Острозьким Троїцького монастиря на фортецю (поч. XVII ст.), міські укріплення обмежували трапецієвидну в плані територію містечка. Вони склалися з глибоких ровів та земляних валів: «...To miasto jest lokowane między dwiema rzekami Żalubowka (відома більше як Збитенька – О.Г. – [10, с.111; 11 с.470]) i Willia, nazywającymi się, ... wałami onolo w kwadrat osypane, w niektórych miejscach rójnowac się rozczynającymi» [12, с.204].

Прямолінійна північно-східна траса земляного валу йшла паралельно оборонному муру Троїцького монастиря-фортеці на відстані 7,0-8,0 м. Дещо опукла південно-західна траса фортифікацій двома

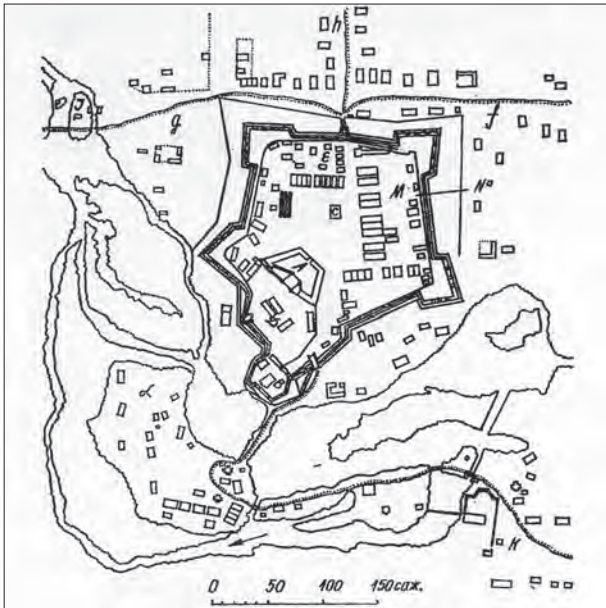


Рис. 1. Полонне у XVIII ст. Копія з архівного плану. Опрацювання Т.Трегубової.

напівкруглими земляними бастеями поділена на три куртини майже однакової довжини. Центр прямолінійного південно-східного валу, зверненого до річки Вілії, підсилювала велика бастея складної в плані форми. Вона, як і кругла невелика бастея на східному розі укріплень, призначалася для захисту в'їзної Заславської брами, розташованої в ній куртини.

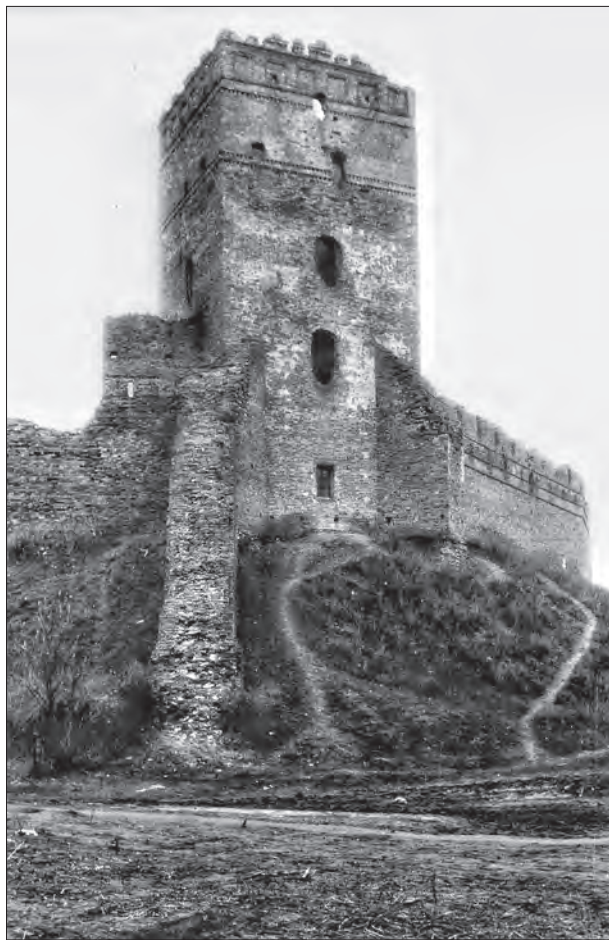
З міськими фортифікаціями Межиріччя органічно пов'язаний й ансамбль Троїцького монастиря-фортеці, який посідає центральну ділянку біля північно-східного оборонного валу та найбільш послідовно відображає у своєму плануванні художньо-стильові засади Ренесансу. В результаті перебудов поч. XVII ст. план монастиря являє собою по суті план регулярного замку, відрізняючись чіткістю і логічністю побудови, коли кожна споруда є невід'ємною частиною всього ансамблю. Звертає на себе увагу симетричність планово-просторової структури монастиря відносно головної будівлі ансамблю і, водночас з цим, його композиційного центру – Троїцької церкви. Намагання авторів створити «ідеальний» ансамбль знайшло відображення не тільки в симетричному розташуванні корпусів келій, але й у загальній конфігурації монастирського подвір'я, утвореної оборонними мурами та обумовленою напрямком північно-східного оборонного валу міських фортифікацій. Попри те, що зовнішній контур ансамблю має внаслідок цього не прямокутну, а трапецеподібну в плані форму, південно-східний та північно-східний (не зберігся) муровані корпуси були зведені симетрично біля двох наріжних башт відповідної орієнтації і цілком дзеркально по відношенню до центральної осі ансамблю, маючи при цьому однакові розміри, ідентичне планування та архітектурне вирішення [13, с.77].

Оборонні споруди.

У XVI – п. пол. XVII ст. розвиток фортифікаційного будівництва Волині як і всієї Правобережної України, був обумовлений широким застосуванням вогнепальної зброї і пов'язаною з цим модернізацією середньовічних нерегулярних в плані оборонних комплексів, зведених у попередні історичні періоди. Цей процес майже одночасно охопив Середню та Східну Європу – землі Великого князівства Литовського, Польщі, Угорщини, Чехії, Словаччини, Московії, Північної Русі і деякі інші регіони, при чому вдосконалення оборонних споруд у кожному конкретному випадку мало свої особливості [14, с.16].

На Волині одним з перших зазнав подібних перебудов чи не найбільш потужний фортифікаційний комплекс регіону, заснований у XIII–XIV ст. мурований королівський (державний) Верхній замок у Луцьку. Модернізація середньовічних фортифікацій замку знайшла своє відображення, передусім, у збільшенні висоти оборонних мурів та башт, у потовщенні мурів прикладками і влаштуванні на добудованих ділянках нових бійниць, які були призначені для різних типів вогнепальної зброї. Відсутність точних документальних свідчень про початок і подальший перебіг модернізації фортифікацій Верхнього замку (і, зокрема, час появи в їхньому оздобленні елементів ренесансного декору) призвели до певних розбіжностей в твердженнях польських та російських авторів XIX – п. пол. XX ст., хоча більшість з них датує цей процес серединою XVI ст. – часом правління короля Сігізмунда II Августа (1530-1572) [15]. Про ренесансні елементи в архітектурі первісно готичного цегляного палацу Верхнього замку свідчить опис 1552 року: «...Palac hospodarski murowany. Tot palac hospodarski pochal sprawowan bytu od biskupa Luckoho nebozczyna kniazia Falozewskieho... Na tot czas pokryto po wloski (тобто, по італійськи, з ренесансним аттиком – О.Г.) czastaju wigziu y czerepiczoju polewanoju, ... kamenia tesanoho do dwery y do okon iest nahotowano podostatok» [16, с.153].

Наведені відомості дали підстави деяким польським авторам [17] вважати, що обрамлення вікон палацу і башт ренесансними лиштвами, як і надбудова башт Верхнього замку та коронування їх аттиками було здійснене водночас з реконструкцією комплексу в середині XVI ст. На жаль, з ренесансних деталей у спорудах Верхнього замку до 1960-х рр. збереглися тільки дещо пошкоджені білокам'яні лиштви на вікнах башт та фрагменти зубчастого завершення аттика Стирової башти [18]. Від аттика В'їзної башти збереглася лише нижня частина, декорована арочним поясом з плоских ніш, а зубчасте завершення аттика було знищене наприкінці XIX ст. Певне уявлення про його первісний вигляд можна скласти на підставі художніх зображень Верхнього замку та фотографій 1880-х рр. [19]. Зазначені зміни в оздобленні замку зафіксував свого часу Г.Лукомський: «Выше – пояс несомненно ренессансного стиля XVII века. На



*Рис.2. Луцьк. Верхній замок.
Стирова (Свидригайлова) башта.
Загальний вигляд. Фото 1960-х рр.*

снимке 80-х гг. виден этот, состоящий из арок пояс, на котором кружевным образом идут фронтончики, как на Краковских Сукенницах или на замке в Баранове, Ныне от фронтончиков ничего не сохранилось и арочками кончаются стены...» [20]. Водночас з цим (у 1887-90 рр.) було розібрано частину верхнього яруса і аттик Владичої башти з пристосуванням під пожежну каланчу. У 1970-х рр. аттик В'їзної брами було реставровано за іконографією XIX ст. та аналогією з польськими ренесансними спорудами середини XVI ст. [18] і майже водночас з нею (у 1970-80-х рр.) у гіпотетичних архітектурних формах до перебудов середини XVI ст. була реставрована й Владича башта.

Інший варіант модернізації – заміну первісних дерево-земляних оборонних споруд мурованими – було застосовано для вдосконалення фортифікацій ще однієї архітектурної пам'ятки Волині – замка князів Острозьких в Острозі. При цьому було зведено південний, західний і частково північний оборонний мури, а головною ланкою оборони замку стала башта Нова (Кругла), яку цілком справедливо відносять до числа класичних зразків ренесансної архітектури не лише Волині, але й всієї України в цілому. Характеризуючи башту Нову,

сучасні дослідники історії української архітектури основну увагу найчастіше приділяли видатним архітектурно-мистецьким якостям споруди [21, с.8-9; 22, с.198,201; 23, с.73; 23, с.44], в той час як її функціональне призначення висвітлюється недостатньо. Більш одноставним є датування башти (кін. XVI ст.), яке базується на кращому з відомих зараз документів – Акті про поділ маєтків між синами князя В.-К.К.Острозького Янушем і Олександром від 1603 року, в якому ця башта вперше згадується як Нова [25, арк.8].

План башти – циліндричної триярусної бастерії, яка підсилювала південно-західний ріг нових мурованих фортифікацій – має форму майже правильного кола з внутрішнім діаметром 13,5 м [26]. З боку замкового подвір'я від нього відтята трапецієвидна в плані частина, що створювало оптимальні умови поєднання Нової башти з південним і західним оборонними мурами – вона виступала з їх площини майже всім своїм об'ємом, а сектор обстрілу з бійниць дорівнював завдяки цьому 260° - 270° [27, с.52]. Споруда розташована біля схилу замкової гори таким чином, що з подвір'я, де знаходиться вхід до башти, вона є двоярусною, а з зовнішнього боку укріплень – триярусною на високому неотинькованому підмурку, відокремленому від верхньої, отинькованої, частини кам'яним напіввалом, який підкреслює низ зовнішніх амбразур бійниць першого ярусу. У першому ярусі влаштовано 5, а в другому – 6 бійниць, при чому товщина стін поярусно зменшується, за рахунок чого всередині башти утворені уступи у муруванні, які були основою дерев'яних конструкцій бойового ходу біля бійниць.

Другий ярус пам'ятки завершує кільце машикулів – бійниць на масивних кам'яних кронштейнах, які призначалися для обстрілу підшви стін башти. В кожному четвертому мініатюрному цегляному склепінні, перекинутому між суміжними кронштейнами, було влаштовано чотирнадцять отворів для підшовного бою. Крім того, весь пояс машикулів увінчаний ренесансним аттиком, у нижній частині якого над отворами для підшовного бою розміщено третій ярус бійниць у вигляді перевернутої замкової щілини, призначених для фронтального вогню, завдяки чому башта Нова взагалі мала тридцять дев'ять бойових точок для оптимального обстрілу довкілля. Всі бійниці третього ярусу були композиційно пов'язані з ритмом глухої аркатури з напівциркульними перемичками, яка декорує нижню частину аттика, а над його глухою аркатурою влаштовані карнизи та пишне завершення із зубців віялоподібної і напівциркульної форми, а також фронтончиків та стовпчиків між ними. До цього слід додати, що відмінності у характері мурування та складі будівельного розчину нижньої та верхньої частини простінків між амбразурами бійниць третього ярусу, виявлені дослідженнями 1960-х рр., дозволяють припустити існування двох



*Рис.3. Острог. Замкова гора у XVII ст.
Графічна реконструкція автора.*

будівельних періодів у зведенні верхньої частини башти, пов'язаних з перебудовою або надбудовою верху аттика та його зубчастого вінчання наприкінці XVI – на початку XVII століть.

Архітектурні та конструктивні особливості башти Нової свідчать про орієнтацію на досягнення європейського фортифікаційного мистецтва доби Відродження. Відомо, що в кін. XVI – на поч. XVII ст. в Острозі мешкав Петро Сперендіо – будівничий італійського походження з околиць Лугано у Швейцарії, який, очевидно, виконував окремі роботи на замовлення князя В.К.-К.Острозького. Відсутність конкретних даних про те, які будівлі зводив П.Сперендіо в Острозі, дозволяє припустити, що він міг брати участь у будівництві башти Нової [28, с.60-61]. Крім того, цілком ймовірно є участь італійських будівничих Х.Боццано [29, с.633] чи П.Сперендіо, які перебували при дворі князя В.-К.К.Острозького, у зведенні чи надбудові ще двох ренесансних будівель Острога – мурованих надбрамних башт міських фортифікацій – Татарської (Звягельської) і Луцької [28, с.60-61; 29, с.631]. Можливо, саме завдяки цьому в Острозі було створено оригінальний, принципово новий регіональний тип споруди - оптимально пристосованої до активної оборони надбрамної башти, план якої органічно поєднував еліпсоподібну фігуру з прямокутником і майже весь її об'єм виступав за межі оборонного муру або валу. Ймовірно, що подібний тип будівлі був опрацьований майстрами-фортифікаторами, які працювали винятково на замовлення князів Острозьких, про що свідчить побудова надбрамних башт такого типу саме у межах їх володінь, в той час як в інших регіонах Волині (і всієї України в цілому) вони невідомі.

Крім надбрамних брам Острога – визначного економічного та культурного центру кін. XVI – поч. XVII ст. – до цієї групи належить і Луцька брама міських укріплень Дубна – другого за своїм значенням міста володінь Острозьких на Волині. Такі ж надбрамні башти підсилювали міські фортифікації Староконстантинова – зведеного у

др.пол. XVI ст. центру подільських маєностей кн. Острозьких (тепер – Хмельницька область). Про форму двох надбрамних башт міста – Старицької та Межибізької – свідчить план Староконстантинова поч. XIX ст. [30, арк.1]. Зазначені споруди захищали в'їзди до міста: Старицька (південна) – з мосту через річку Ікопоть, Межибізька (північна) – з мосту через річку Случ. В обох надбрамних баштах було застосовано поєднання еліпсу з прямокутником, а весь їх об'єм виступав за межі оборонного валу. На жаль, обидві надбрамні башти міських фортифікацій Староконстантинова не збереглися [31, с.136] і про їхню архітектуру відомостей немає.

Набагато краща доля спіткала Луцьку браму в Острозі, в якій суттєвих пошкоджень зазнала лише її верхня частина – аттик і його завершення. Більша частина еліпсоподібного об'єму іншої брами міста – Татарської – у сер. XIX ст. була зруйнована до рівня підмурків, а верхня частина аттика – втрачена. Крім того, при трасуванні вулиці, яка проходить повз Татарську браму, нижній її ярус було засипано шаром ґрунту завтовшки 1,0 – 1,5 м. Разом з тим, детальні обміри і дослідження обох острозьких брам дозволили зібрати фактичний матеріал, визначити їх самотність і місце в історії оборонного зодчества України [32].

Ще одна така будівля – Луцька брама в Дубно – у 1785 році була відремонтована [33] і, ймовірно, в цей час замість аттика було надбудовано третій ярус. На поч. XIX ст. браму пристосували під міську в'язницю, що призвело до подальших змін її первісного вигляду, зафіксованих у 1818 р. в планах та фасаді Луцької брами з боку міста [34]. Щоправда, у 1920 – 30-х рр. класицистичні нашарування XIX ст. в архітектурі брами були знищені, але її подальше використання різними установами остаточно спотворило первісний вигляд та внутрішню будову споруди. Попри це, співставлення пам'ятки з надбрамними баштами Острога свідчить про значну спорідненість їхнього об'ємно-просторового рішення. Так, незважаючи на те, що окремі розміри цих будівель змінюються відповідно до конкретних особливостей ландшафту, деякі визначальні для них величини залишаються постійними або неістотно відрізняються одна від одної [34, 35].

Найбільш вірогідним часом появи надбрамних башт на Волині слід вважати др.пол. XVI ст., при чому можна припустити, що первісно вони були двоярусними. Судячи з їх стильових особливостей, наприкінці XVI – на початку XVII ст., тобто в період найбільшої могутності і заможності роду князів Острозьких, на Луцькій і Татарській брамах в Острозі – постійній князівській резиденції – було надбудовано ренесансні аттики з цегли, в нижній частині яких влаштовано третій ярус бійниць. Чи була увінчана таким же аттиком Луцька брама в Дубно, нині встановити неможливо, адже верх цієї споруди зазнав радикальної перебудови. Можна зробити припущення, що зразками при створенні

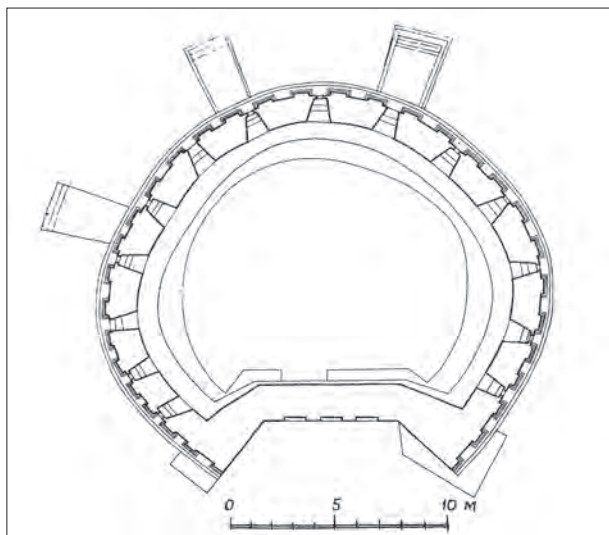


Рис.4. Острог. Башта Нова, кін.ХVI ст.
План на рівні бійниць III-го ярусу.
Обмір О.Годованюк та М.Орлової, 1966 р.

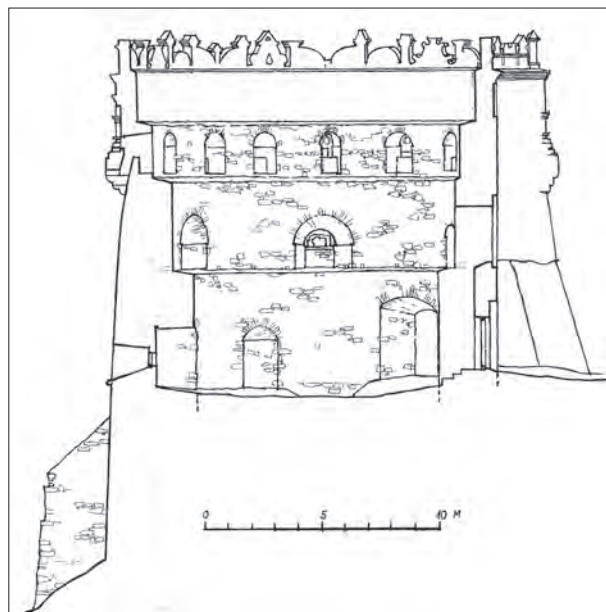


Рис.5. Острог. Башта Нова. Поперечний перекрій.
Обмір О.Годованюк і М.Орлової, 1966 р.

таких башт служили надбрамні фортифікації XV-XVI ст. у Польщі [36] та Словаччині [37], які виникли внаслідок поєднання двох окремих споруд – міської (замкової) брами та барбакана.

Аналіз ренесансних проявів у оборонному будівництві Волині був би неповним без згадки про фортифікаційні будівлі поч.ХVII ст. Троїцького монастиря-фортеці у Межиричі Острозькому, розташовані вздовж його мурів навколо монастирського подвір'я у вигляді трапеції загальною довжиною близько 410 м. Верх оборонних мурів по всьому їх контуру обіймає карниз, фриз якого оздоблено двоколірним орнаментом (чорно-білим), виконаним у техніці сграфіто. В процесі досліджень 1967-71 рр. було виявлене первісне завершення монастирських мурів, яке складалося з чергування парних зубців типу «хвіст ластівки» та напівовалів, а за малюнком нагадувало завершення мурів палацу в Мораванах (кін.ХVI ст.) і замку в Зволені (ХVI ст.) у Словаччині [38, с.233-234, с372-375]. Кожний з чотирьох кутів трапеції, утвореної оборонними мурами Троїцького монастиря-фортеці, підсилений наріжною баштою, план якої має форму правильного шестикутника і відповідає її функції – забезпечити ефективний фланговий обстріл вздовж мурів. Зона обстрілу з наріжних башт дорівнює близько 250°, при чому всі башти мають 2 яруси бійниць, розташованих по центру кожної з п'яти граней (крім шостої грані, зверненої в бік монастирського подвір'я).

Стіни башт вимуровано з пісковика, шестипелюсткові склепіння першого і другого ярусів, а також аттик – з цегли; стіни нижнього ярусу не мають оздоблення, а кути стін другого ярусу підкреслені рустами. Атик кожної башти розчленований пілястрами та карнизами, в той час як його завершення має вигляд ажурної корони, яка

складається із стовпчиків квадратного перекрою та криволінійних елементів між ними з волутами в місцях їх приєднання до стовпчиків. Фриз карнизу першого та другого ярусів башт, як і оборонні мурі монастиря, оперізує стрічка двоколірного орнаменту, виконаного в техніці сграфіто. З південно-східною баштою пов'язаний прилеглий до неї монастирський корпус, який стоїть впритул до східного і південного мурів, первісно завершений досить високим ренесансним аттиком (зберігся лише на західному торцевому фасаді та в західній частині північного), зовнішня поверхня якого прикрашена глухою аркатурою з неглибоких ніш з напівциркульними перемичками. Крім зазначеного аттика, риси ренесансної архітектури притаманні й кам'яному рустованому обрамленню, вцілілому на двох вікнах північного (головного) фасаду, а також обрамленню входів у приміщеннях підвалу [13, с.74].

Не менш показова в цьому відношенні є в'їзна брама іншого відомого волинського замку – у Старокопчанівці, заснованого у 1561 році князем В.-К.К.Острозьким на місці села Колищенці, викупленого у І.Лабунського [39, с.5-6]. Документальні джерела свідчать, що ця споруда була двоярусною [40, 41], при чому на другому поверсі знаходилося приміщення з піччю. Як показало обстеження замку 1930 року [42], другий ярус башти був добре збережений, а будівлю перекривав чотирихилий бляшаний дах. Більш точну характеристику пам'ятки дало дослідження 1960–70-х рр. [43], згідно з яким вона являє собою квадратну в плані (10,7х10,8 м) із стінами завтовшки 1,60–1,65 м з буту пісковика. На той час зберігся перший ярус, і лише нижня частина стін другого ярусу брами, даху на ній вже не було, проїзд на замкове подвір'я був перекритий циліндричним

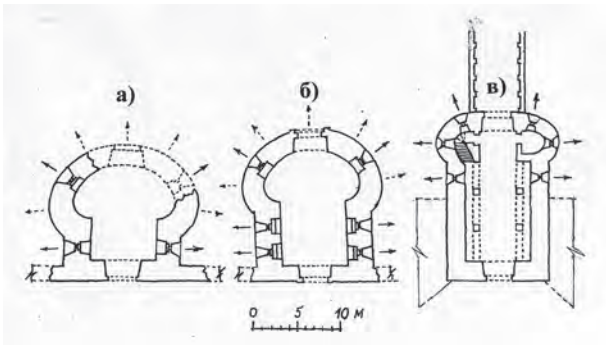


Рис. 6. Плани надбрамних баит міських фортифікацій Острога та Дубно: а) м.Острог, Татарська (Звягельська) брама; б) м.Острог, Луцька брама; в) м.Дубно, Луцька брама (за архівним кресленням 1818 р.). Опрацювання автора.

склепінням з двома парами розпалубок. Правий бічний фасад споруди був поєднаний з кам'яним оборонним муром, в той час як приміщення варті біля лівого бічного фасаду, про яке згадується у документальних джерелах, знаходилося в стані руїни.

Прямокутна ніша на лицевій поверхні чолового фасаду брами глибиною 16 см, в яку вписано арку воріт, а також закладені цеглою отвори свідчать про наявність звідної ланки мосту, перекинутого через оборонний рів до воріт. Брама староконстантинівського замку не мала додаткових захисних елементів (герсів, бійниць тощо) у зв'язку з тим, що в'їзд до нього здійснювався з території міста, захищеної фортифікаціями. У цій ситуації споруда набуває більш відкритого і навіть світського характеру: портал, який обрамляє арку воріт і утворений кам'яними пілястрами тосканського ордеру з розвинутими базами, надаючи її головному фасаду урочистості, а своєрідно сгруповані по три тонкі пілястри на консолях над аркою воріт на кутах другого ярусу позбавляють браму властивої для фортифікацій XV – XVI ст. суворості. Ці риси споруди в комплексі з характерними пропорціями portalу і профілями карнизів свідчать про творче засвоєння її авторами стильових засад ренесансу.

Простіший варіант планово-просторової структури демонструють ренесансні брами першої пол. XVII ст. у системі фортифікацій, які склалися з ровів та земляних валів. Маємо на увазі Заславську браму міських укріплень Межиріччя Острозького та Луцьку браму Олики, які являють собою склепінчасті тунелі в земляних валах, франковані фасадними стінами. Перша з цих будівель – одна з двох міських брам Межиріччя (друга брама – Дубенська – знищена): «...Do tego miasta jest bram dwie murowanych sklepionych, z wrotami zelaznymi, przetami onowanymi, w pol podzieranymi. Sklepienia tych bram bez nakrycia przezmanaja I bliskie sa ruiny» [12, с.204]. Заславська брама пронизує насип зверненого до Вілії південно-східного земляного валу і являє собою прямокутну в плані (внутрішні розміри 12,7х6,8 м) одноярусну споруду з проїздом на поздовжній осі. Її стіни

завтовшки 2,4-2,7 м муровані з каменю пісковика, лучкова і напівциркульна перемички арки проїзду в центрі зверненого до міста фасаду – з оранжево-охристої цегли, при чому верхня частина фасаду, зверненого в бік рову, зруйнована [44].

Привертає увагу сучасне розташування будівлі відносно дороги, яка проходить крізь браму – муровані фасади «висять» над поверхнею ґрунту, а первісні пороги в'їзних арок помітно перевищують рівень землі. Частково це результат трасування зазначеної дороги, а також свідчення того, що первісно перед в'їзними арками обох фасадів існували дерев'яні пандуси (можливо, з перекинутою через рів звідною ланкою), а у наскрізному проїзді було влаштовано дерев'яний настил. Окремо слід відзначити ренесансний рустований портал з тесаних блоків пісковика, який обрамлював в'їзну арку і був окрасою зовнішнього фасаду брами. Крім того, обабіч portalу було розміщено по одній бійниці з вогненим отвором у вигляді перевернутої замкової щілини, призначеній для фронтального обстрілу.

Дещо інакше виглядали споруджені у 1559-1599 рр. фортифікації передмістя Олики Залісочого за р.Пutilівкою [45, с.16,24], які склалися з рову, земляного валу та єдиної мурованої споруди – зведеної у 1630-х рр. Луцької брами [46, с.79]. Цегляна одноярусна прямокутна в плані (9,7х7,7м) будівля знаходилася у створі знищеного ще на поч.ХХ ст. земляного насипу валу, завдяки чому сприймається зараз як окремо розташована споруда. На її поздовжній осі знаходиться проїзд, перекритий циліндричним склепінням, первісно з одернованим земляним накатом, при чому другий ярус брами має лише дві стіни – це аттики над чоловим та зверненим у бік міста фасадами, між якими проходив гребінь валу. Міст до воріт через оборонний рів мав звідну ланку, про що свідчать два отвори на фасаді в'їзної арки на головному фасаді і фрагменти підйомного механізму всередині мурування. Декоративне оздоблення споруди цікаве поєднанням ренесансних мотивів (дві перекриті конхами напівциркульні в плані ніші, які фланкуюють арку воріт головного фасаду, а також характерне профілювання карнизів) з елементами, властивими для пізньоготичних будівель Волині XV-XVI ст. (композиції з ромбів, викладених з перепаленої цегли сіро-фіолетового кольору, ніші з кілевидними перемичками тощо).

Таким чином, порівняння наведених вище будівель дозволяє простежити поступове нівелювання оборонної функції у брамах Волині протягом близько ста років, незважаючи на те, що майже всі вони мали звідну ланку мосту, перекинутого через оборонний рів до воріт. Однак, якщо надбрамні башти Острога та Дубно були оснащені багатьма бійницями для фронтального та флангового вогню, то у Луцькій брамі в Олиці дві бійниці аттика чолового фасаду були суто декоративним елементом.

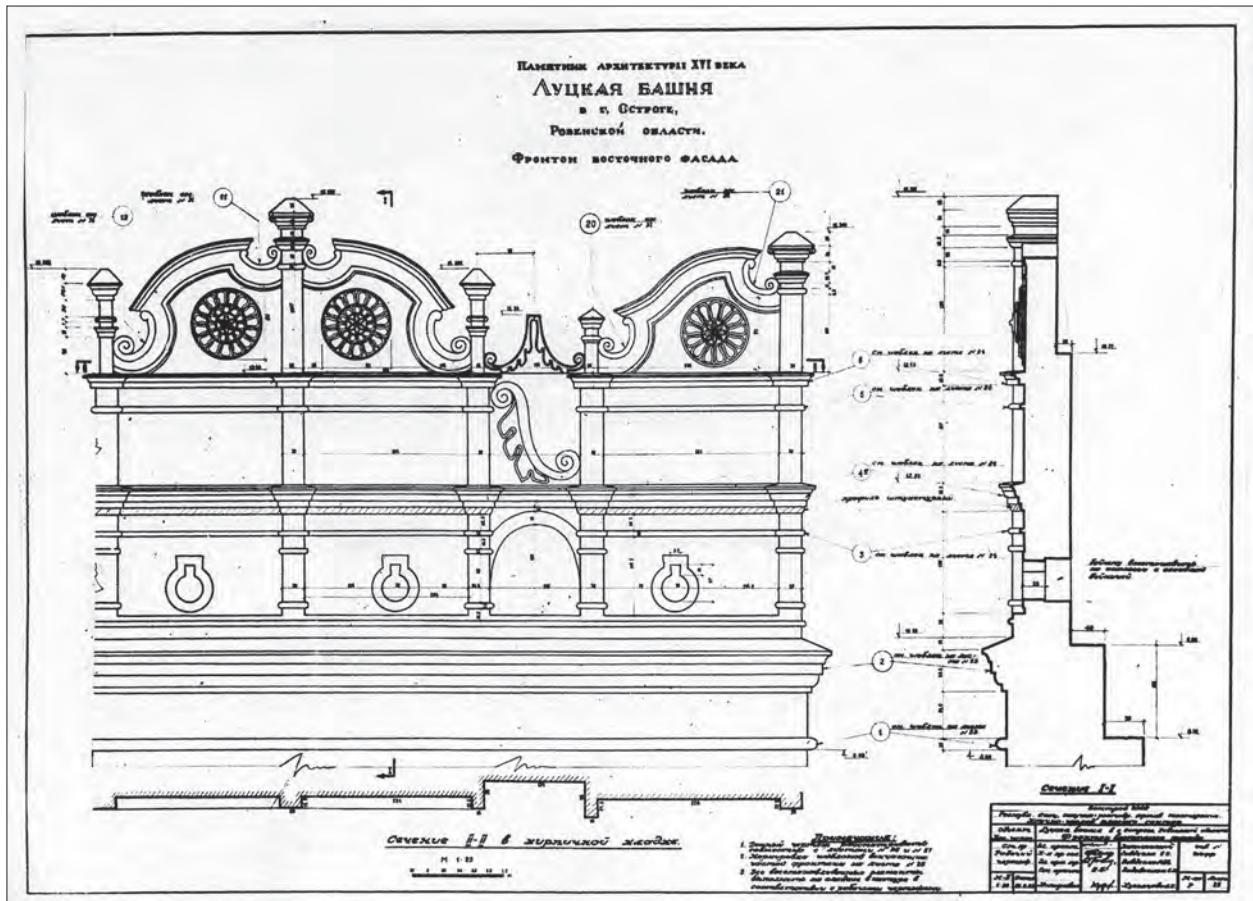


Рис.7. Острог. Луцька брама. Проект реставрації фронту південно-західного фасаду. Опрацювання автора.

БАСТІОННІ ЗАМКИ.

Другий напрям розвитку фортифікації в Україні (зокрема, на Волині) був пов'язаний з впровадженням нової бастіонної системи, яка базувалася на розрахунках теоретиків доби Відродження. На землях Волині новітні італійські зодчих найповніше були реалізовані при створенні відомого бастіонного комплексу – замку в Олиці, який разом із замками у Біржаї (Литва) і Несвіжі (Білорусь) входить до числа трьох грандіозних замків, зведених у межах володінь родини литовських магнатів князів Радзивіллів. Усі вищезгадані комплекси – видатні зразки ренесансної оборонної архітектури і належать до низинних замків, які зводилися на островах, оточених водами річок, природними або штучними озерами і багнами. За своєю планувальною структурою вони становили собою варіанти однієї схеми – квадрат (прямокутник) з чотирма наріжними бастіонами.

Точна дата побудови замку в Олиці невідома, хоча у багатьох наукових працях він вважається одним з найдавніших замків подібного типу в Україні [47]. У праці польського вченого С.Томковича подано відомості з історії замку та аналіз архітектурних особливостей його головних споруд [48]. Для цього він використав ряд інвентарів XVII- XVIII ст., які зберігалися в архіві олицького замку, гравюру XVII ст.

із зображенням замку з колекції Павлівковських у Львові, обміри 1841 р. землеміра О.Савицького та фото замку поч. XX ст. Показово, що С.Томкович поділяв думку деяких авторів про створення бастіонних замків в той час, коли Оликою володів Микола Радзивілл (Чорний) і посилався на кам'яну таблицю з пошкодженим написом латинню та датою «1564 рік». У пізніших працях замок датується 1580 р., а в статті В.Калиновського – 1558-1567 рр. (щоправда, без посилання на джерело) та вказується ім'я будівничого – Ян Франкенштейн [49, с.3-4]. Цю ж дату, також без посилання на джерело, повторює і Б.Колосок [45, с.16].

Польський дослідник Б.Геркен вважає, що першим замком на тогочасних східних землях Речі Посполитої, при будівництві якого було застосовано бастіонну систему, став замок у білоруському місті Несвіж (1583 р.), після чого з'явилися замки в Олиці (до 1600 року), Біржаї (близько 1600 року) та у Дубно (поч. XVII ст.) [8, с.68]. У плані фортифікації замку в Олиці утворюють близький до квадрата прямокутник (110x125 м), а його могутні наріжні бастіони мають характерну в плані форму, притаманну староіталійській системі. Про первісний вигляд укріплень та забудови цього оборонного комплексу можна скласти уявлення за гравюрою сер. XVII ст. і



Рис.8. Острог. Луцька брама після реставрації 1960-х рр. Фото М.Шоміна.

описом 1686 р., які свідчать про те, що в той час вже існував головний корпус палацу, який примикав до південно-східної куртини, хоча й був дещо менших розмірів. В'їзд до замку має ламану в плані форму, проходячи крізь перший поверх палацу, перетинаючи насип валу і завершуючись ззовні кам'яною брамою з двома симетрично розміщеними хвіртками. Рустоване обрамлення в'їзду, слід віднести, мабуть, до XVII ст., однак його влаштування не в центрі куртини, а ближче до одного з бастионів, характерне для ранніх бастионних замків XVI ст.

В середині XVIII ст. у замку провадилися значні будівельні роботи, котрі багато в чому надали його забудові сучасного вигляду. Палац знадвору є триповерховим, низ його зовнішнього фасаду закриває насип земляного валу. Обабіч нього на подвір'ї розташовані 2 двоповерхові корпуси, а в протилежній від палацу куртині було влаштовано новий в'їзд з гранчастим виступом маленького дворика та високою бароковою баштою з годинником. З обох боків від цього в'їзду знаходилися господарчі корпуси, довгі фасади яких об'єднані в одне ціле чітким ритмом пілястр. До цього слід додати, що на кутах валів та на стінах казематів було поставлено чотири двоповерхові будиночки. Отже, при забудові олицького замку було зроблено спробу поєднати властиве для др.пол.XVI – поч.XVII ст. планування замку у вигляді квадрату з бастями на кутах з бастионними фортифікаціями, що відбиває важливий етап пошуків в оборонному будівництві, які призвели до формування бастионної системи із застосуванням елементів баштових і бастеєвих укріплень.

Появі іншого мурованого ренесансного бастионного замку – в Дубно – передували розташовані на його території давніші оборонні споруди (XIV, XV та поч.XVI ст.) і лише на поч.XVII ст.при Януші Острозькому замок був модернізований відповідно до системи оборони, створеної видатним французьким інженером-фортифікатором С.Вобаном. Замок є досить цікавим прикладом пристосування концепції ренесансного бастионного замку до конкретних умов місцевості, адже вузька ділянка, на якій розташовувався замок XVI ст., не дозволяла «розгорнути» квадрат плану з чотирма наріжними бастионами. Саме тому був підсилений лише його західний, звернений в бік міста фронт, укріплений горнверком, що складався з двох могутніх (північного та південного) бастионів та куртини між ними: «Замок этот, по начертанию своему имеет фигуру горнверка; часть, обращенная к городу, состоит из бастионного фронта, коего стороны полигона простираются до 170 сажень, бастиона до 38 сажень, флангу до 8, а куртины – до 80 сажень... Замок обеспечен глубоким ровом, наполняющимся текучею водою р.Иквы. Ров этот, расположенный дугою вовнутрь замкового горнверка, имеет ширины: в северном конце до 7, в южном – до 11 сажень, длина до 120, глубина – до 4 сажень. Углы бастионов не более 60°; на оконечностях углов, не выходя из линии эскарпа, имеется по башне; каждая о трех бойницах. Через ров для сообщения с городом устроен мост на сваях вместо прежнего подъемного. В воротах, в куртине, находится третье здание, имеющее по куртине 25 сажень с помещением для жилья и складов со сводчатыми подвалами. Кроме того, под обоими бастионами устроены подвалы со сводами. Все скарпы и контрэскарпы имеют каменные одежды – до кордона гранитные и из известняка, а выше кордона – кирпичные» [50, с.140-142].

До обох бастионів зі сходу примикають короткі напівбастиони, продовженням яких служили дві замкові споруди, при чому північна з них у XVIII ст. була перебудована на палац кн.Любомирських, а на фундаментах південної у 1780-х рр. зведено двоповерховий замковий флігель. Під усіма будівлями та бастионами дубнівського замку було влаштовано каземати, підземні конюшні, пивниці і склади, в яких під час ворожого нападу зберігалося майно городян. Обидва бастиони мають три проходи – у рів, на берег річки та на замкове подвір'я. Після перебудов поч.XVII ст. замок у Дубно перетворився на одну з найбільш укріплених магнатських резиденцій Волині, а згодом видатну пам'ятку фортифікаційного будівництва України. Унікальна для Рівненщини новоіталійська система укріплень була при цьому доповнена гідротехнічною системою, що значно підсилювало обороноздатність Дубнівського замку. Після втрати у XVIII ст. первісного стратегічного значення зазначені оборонні споруди зазнали радикальної реконструкції і неприступний колись

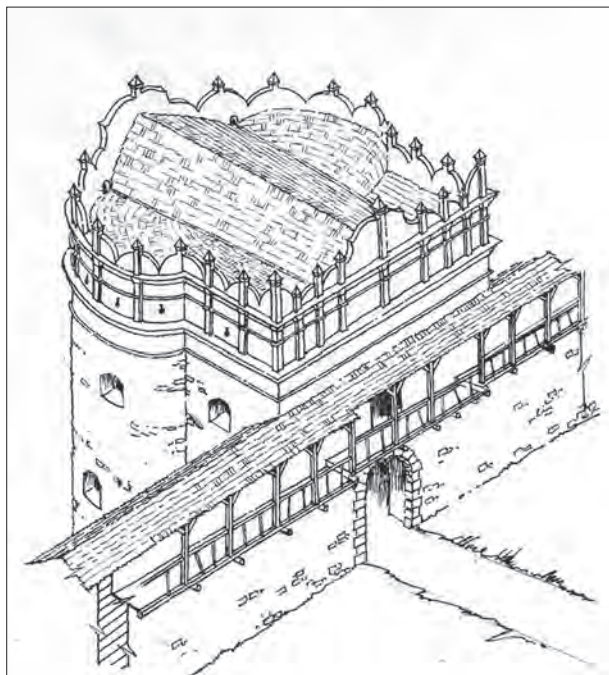


Рис.9. Острог. Татарська брама на початку XVII ст. Графічна реконструкція автора.

оборонний комплекс перетворився на репрезентативну резиденцію князів Любомирських.

Побудова великих бастионних замків інспірувала поширення на волинських землях дрібніших за масштабами фортифікацій зазначеного типу, ренесансна спрямованість яких знайшла своє відображення, насамперед, у правильній геометричній формі нових дерево-земляних укріплень Волині у плані (квадратних, прямокутних тощо). Про це свідчить ціла низка замчищ, виявлених та обстежених на території Волинської (с.Низкиничі та с.Сокіл) та Рівненської областей (смт.Володимирець, с.Мощаниця, смт.Степань) [51]. Чотири з перелічених вище замчищ (крім замчища у селі Сокіл) були квадратними в плані з чотирма наріжними бастионами, при чому найменшим серед них (близько 60,0x60,0 м) було укріплення монастиря, заснованого в сер.XVII ст. українським магнатом Адамом Кисилем у с.Низкиничі [22, с.164], а найбільшим (близько 110x115 м) – центральне ядро оборонної системи с.Мощаниця [52, с.132].

Чи не найкраще збереглися земляні вали бастионного замку, збудованому князями Острозькими наприкінці XVI ст. в одному з найдавніших міст Волині – Степані. Перша письмова згадка про замок належить до 1615 року: «...Замок степанський валом з трьох сторін обведений, ровом глибоким баштами чотирма наріжними добре опоряджений... Міст перед ровом з поруччям. Брама до замку, в котрій вхід на ланцюгах залізних...» [39, 40. арк.111]. Замок було збудовано на лівому, високому березі р.Горинь з раціональним використанням цієї природної водної перешкоди – з півдня, де замчище безпосередньо

примикало до берега річки, земляної куртени не було і майже прямокутне в плані замкове подвір'я (73,5x61,5 м) було оточене земляними валами з могутніми наріжними бастионами лише з трьох боків, з яких добре збереглися лише північно-східний та південно-західний. Цікаво, що первісно оборонні рови були такої глибини, що безпосередньо наповнювалися водами річки, а їхні східний та західний відрізки врізалися в берег. Цегляна в'їзна башта замку була розташована в центрі північної зверненої в бік міста куртини, а основою земляного насипу тут служили перекриті циліндричними склепіннями каземати.

Розглянуті нами волинські квадратні в плані бастионні замки, безперечно, складають лише частину укріплень цього типу, і Волинь в цьому сенсі не була винятком. Про значну кількість подібних фортифікацій свідчить карта України, видана у 1648-50 рр. [53, с.179] французьким інженером-фортифікатором Г.Л. де Бопланом, який, перебуваючи на службі у польського уряду, керував будівництвом фортець в Україні. На карті багато населених пунктів умовно позначено у вигляді квадратних бастионних замків. Прикладом міських бастионних укріплень може служити друга лінія оборонних споруд Острога, які захищали місто з північного заходу (поч.XVII ст.) та розміщувалися майже паралельно північно-західному відрізку кам'яного оборонного муру XV – XVI ст. на відстані близько кілометру. Ці оборонні споруди були покликані захищати позбавлену природних перешкод ділянку і складалися з рову, земляного валу і чотирьох земляних бастионів, призначених для гармат. На планах Острога кінця XVIII – XIX ст. [54, 55, 56] видно, що два крайні бастиони – північний і південний – мали п'ятикутну в плані форму, а два середніх – чотирикутну. Підсумовуючи окреслену вище картину поширення бастионних фортифікацій на Волині, слід зазначити, що цей процес відбивав загальноєвропейські тенденції у розвитку всього оборонного зодчества, викликані змінами в стратегії та тактиці оборони, а також

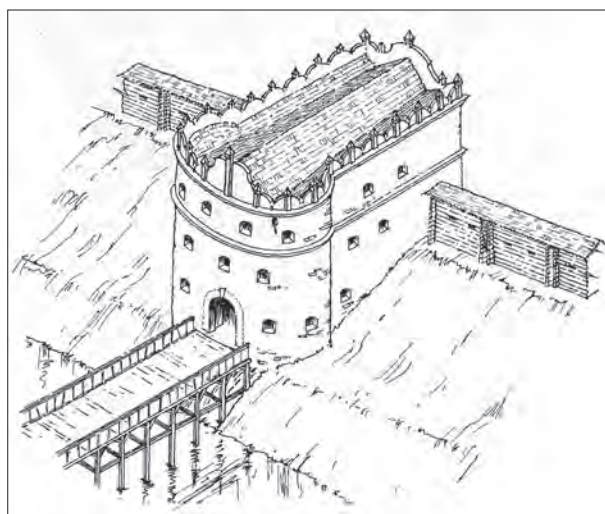


Рис.10. Дубно. Луцька брама у XVII ст. Графічна реконструкція автора.

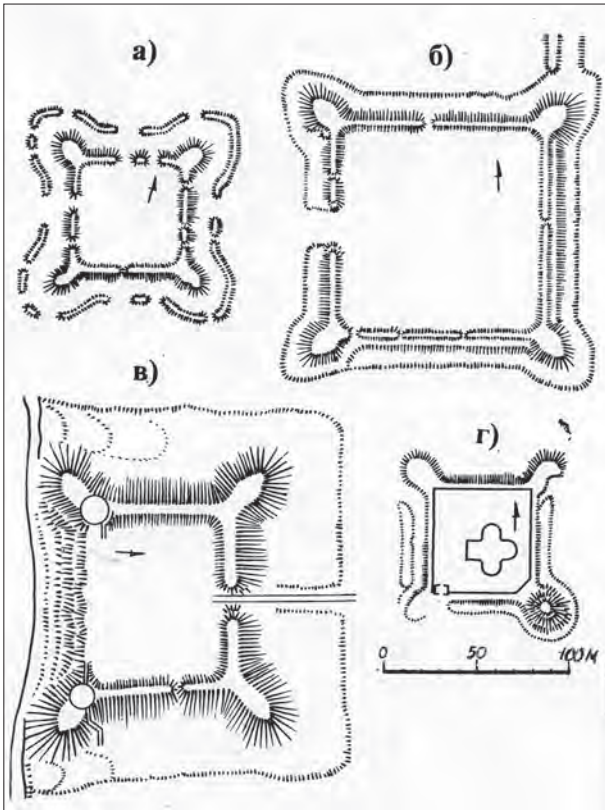


Рис. 11. Схеми планів земляних бастионних замчизц Волині: а) Володимирець; б) Моцаниця; в) Степань; г) Низкиничі. Опрацювання автора.

новими досягненнями військової техніки, пов'язаної з широким застосуванням вогнепальної зброї.

Житло.

Архітектура видатних ренесансних споруд – мурованого палацу (кам'яниці) кін. XVI ст. замку кн.Острозьких у Староконстантинові, келій монастиря-фортеці поч.XVII ст. у Межирічі Острозькому та прибрамного корпусу поч.XVII ст. замку в Дубно ілюструє властиве для доби феодалізму поєднання житлової та оборонної функцій. Так, «кам'яниця» у Староконстантинові – прямокутна в плані двоповерхова будівля, витягнута вздовж р.Случ, із значним прямокутним виступом на фасаді, зверненим в бік річки. У південно-східний торець «кам'яниці», гострий кут якого зумовлений напрямом оборонного муру, «вписано» наріжну двоярусну округлу оборонну башту. Бійниці першого та другого ярусів, перетворені згодом на вікна, розміщені у шаховому порядку для здійснення більш ефективного обстрілу довкілля.

На першому поверсі «кам'яниці» був розміщений цейхгауз, а «над тим цейхгаузом – помешкання муровані, до них всхід з двох сторін мурований, над ним ганок, перекритий склепінням, на двох колонах кам'яних... по італійськи зведений» [40, арк.16]. Наведений опис свідчить про очевидні ренесансні риси первісних архітектурних форм ганку, який разом з подвійними сходами у 1930-х рр.

був зафіксовані обмірами і фото [42], існуючи ще до 1950-х рр. у напівзруйнованому стані [57]. Імовірно, за зразок при їх створенні було взято розкішні парадні сходи ренесансного палацу у Баранові Сandomірському (1579 р., 1592-1606 рр.) в Польщі [8, с.86], але задумані для забезпечення урочистої атмосфери вони після пізніших перебудов стали виглядати незграбно. Не менш важливим проявом зазначеного стилю є декоративно-пластичне рішення наріжної округлої башти, південно-східного торця, а також прилеглої до нього частини дворового фасаду, увінчаних короною високого ренесансного аттика з фігурним завершенням. Атик членують розташовані на цоколі пілястри, між якими влаштовані невеликі ніші у формі ромбу. Фігурне завершення аттика, пов'язане з ритмом пілястр, складається з чергування квадратних у перекрої стовпчиків і вищих елементів складної конфігурації, які нагадують невеликі фронтончики.

Вплив архітектури Ренесансу, притаманний будівлям XVII ст. Троїцького монастиря – фортеці у Межирічі Острозькому, особливо яскраво проявився у будинках келій, про що свідчать композиція, пропорції, декоративне оздоблення головних (західних) фасадів. При їх архітектурному вирішенні в якості зразка було використано схему фасаду ренесансної цивільної споруди, ймовірно, палацу. Дивне і, на перший погляд, нетипове парне число осей фасаду (шість) кожного з двох корпусів пояснюється, очевидно, тим, що Троїцька церква в центрі та обидва корпуси келій, симетрично прибудовані обабіч неї, трактувалися як єдине ціле і, таким чином, вісь західного фасаду церкви була одночасно віссю усього західного «фронту» будівлі, а загальне число осей дорівнювало тринадцяти [13, с.70].

Засоби архітектурної виразності зосереджені на головних фасадах келій, головним акцентом яких виступають кам'яні різьблені портали арочних входів. Пілястри (в нижній частині орнаментовані, у верхній – оздоблені канелюрами) підтримують антаблемент, на метопах фриза розетки чергуються з маскаронами, а загальну композицію фасадів келій завершують трикутні «розірвані» фронтони. Великі прямокутні



Рис. 12. Степань. Замок. Малюнок Й.Мюнца.

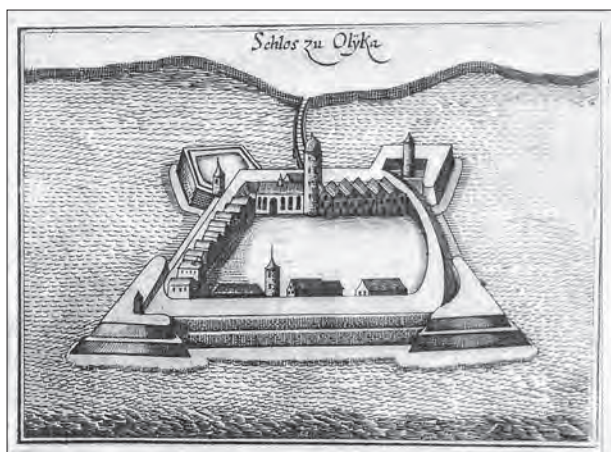


Рис. 13. Олика. Замок кн. Радзивіллів. Гравюра XVIII ст. з матеріалів ЛДНБ імені В. Стефаника.

вікна нижнього парадного поверху увінчані трикутними та лучковими сандриками на кам'яних консолях, віконечка другого поверху, крім цих же сандриків, оздоблені рустованими наличниками. Крім того, замість теперішніх високих і незграбних дахів на обох корпусах келій у давнину існував зубчастий дах [58, с.19]. Зовнішні кути вищезгаданих корпусів келій підсилюють дві триярусні циліндричні оборонні башти, увінчані високими конічними дахами. Для захисту башт служили бійниці у вигляді перевернутої замкової щілини, прорізаної у окремому кам'яному блоці, з внутрішніми і зовнішніми амбразурами. Фасади башт розчленовані карнизами, над їхнім другим ярусом – вінчаючий карниз келій, який обіймає їх головний фасад та башти.

Головний акцент скромного зовнішнього оздоблення башт – два двоколірні фризи, виконані в техніці сграфіто. Плетінка з дрібних елементів прикрашає карниз над другим ярусом башт, а віддалений від глядача фриз їх вінчаючого карниза декорований великими ритмічно розташованими стилізованими рослинними закрутками. Важливо відзначити, що в інтер'єрах корпусів келій теж чітко простежуються елементи ренесансного оздоблення, найбільш послідовно виявлені у приміщенні колишньої бібліотеки на першому поверсі південного корпусу і трапезної у північному корпусі. Йдеться, передусім, про прикрашені ліпними нервюрами зірчасті склепіння складного малюнку, які спираються в своїй основі на консольно випущені п'яти склепін'я, а вгорі сходяться до прямокутної рамки. Остання декорована, в свою чергу, іоніками, а в її центрі вкомпоновано соковиту ліпну розетку.

Ренесансні деталі були притаманні також спорудам XVII ст. у дубнівському замку князів Острозьких, про що свідчать, зокрема, мемуари мандрівника Ульріха фон Вердума, який був у Дубно у 1670-х рр.: «...Замкова брама збудована дуже добре, по італійськи, і має плоский дах «І далі: «...Із гарною кам'яною брамою посередині» [59, с.98]. Сліди

плоского даху або тераси було виявлено під час досліджень в'їзної брами та прибрамного корпусу у 1930-х рр. [60, с.302]. Під час Першої світової війни прибрамний корпус, як і інші споруди замку були у стані руїни, що демонструють фото у польських виданнях [61, с.214, іл.1186, 1187], у збірках іконографії Кабінета мистецтв Львівської державної наукової бібліотеки [62], Дубнівського краєзнавчого музею [63] та інші.

У 1930-х рр. було оголошено конкурс на відбудову замку в Дубно, після якого для реконструкції прибрамного корпусу було рекомендовано позаконкурсний проект інженера-архітектора Ю.Новака як найбільш історично достовірний [60, с.301]. Сучасного вигляду головний фасад прибрамного корпусу, звернений в бік міста, набрав після реконструкції 1930-х рр. Згідно з концепцією проекту двоповерхова споруда була вирішена у лаконічних архітектурних формах, одержала плоский дах, симетричну композицію об'ємів відносно центрального ризаліта, по осі якого розміщено також арку проїзду на замкове подвір'я. Її акцентує гарний завершений трикутним фронтоном білокам'яний рустований портал, вісь якого у давнину прикрашав герб князів Острозьких. Без детальних досліджень встановити ступінь збереженості портала до реставрації 1930-х рр. неможливо, адже його конструкції виключають ймовірність існування звідної ланки мосту через рів, про що свідчать також і бібліографічні джерела. Крім того, Ульріх фон Вердум згадує ще про одну невідому нам будівлю: «...Зліва, якщо іти під гору (тобто приблизно на місці існуючого і нині палацу Любомирських XVIII ст. – О.Г.) височить також італійська будівля на зразок галереї, в якій є житлові кімнати» [59, с.88]. Вираз «на зразок галереї» дозволяє припустити, що будівля первісно була оздоблена ренесансною аркадою.



Рис. 14. Олика. Луцька брама міських фортифікацій. Загальний вигляд. Фото автора.



Рис. 15. Староконстантинів. Палац замку кн. Острозьких («кам'яниця»), кін. XVI ст. Торець будівлі з округлою оборонною баштою. Фото автора.

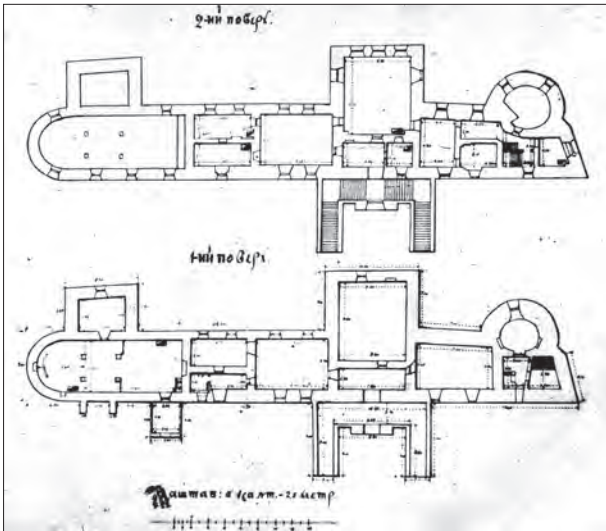


Рис. 16. Староконстантинів. Палац замку кн. Острозьких («кам'яниця»). План за матеріалами О. Новицького, 1930-і рр.

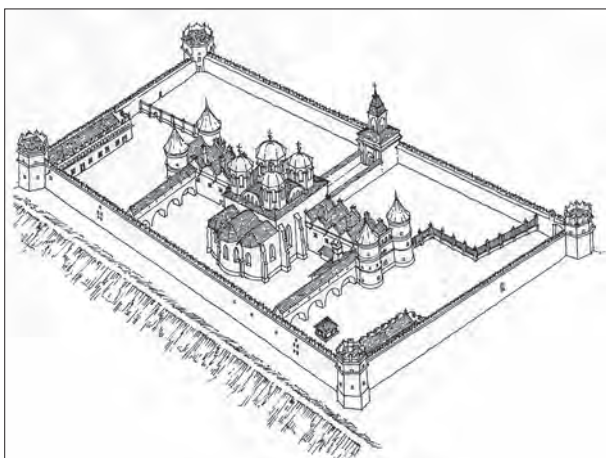


Рис. 17. Межиріч Острозький. Троїцький монастир-фортеця у XVII-XVIII ст. Графічна реконструкція автора.

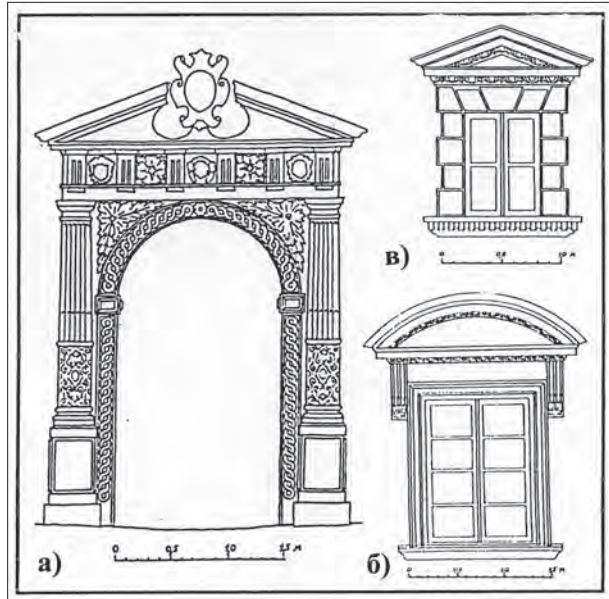


Рис. 18. Межиріч Острозький. Троїцький монастир-фортеця. Ренесансне оздоблення portalу (а) та вікон 1-го (б) та 2-го (в) поверхів келій (за Сенницьким, 1930-і рр.).

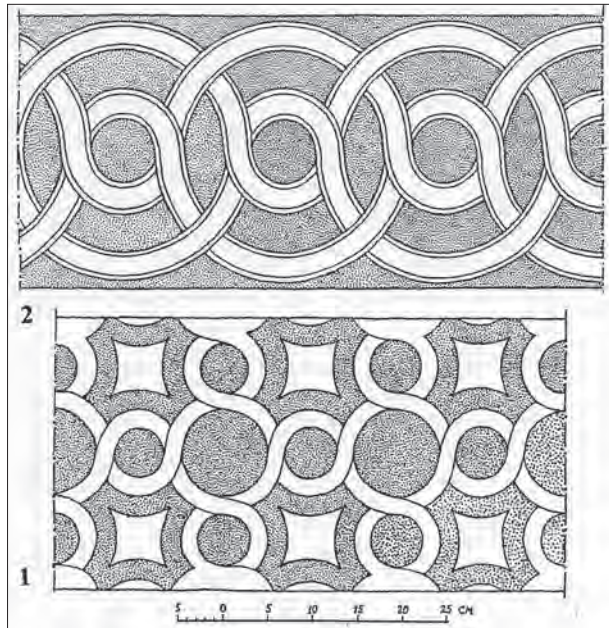


Рис. 19. Межиріч Острозький. Троїцький монастир-фортеця. Фризи в техніці сграфіто на 1-му та 2-му ярусах шестиграних наріжних башт. Опрацювання автора.

Огляд фортифікаційного та цивільного будівництва Волині XV – XVII ст. (сакральна мурована архітектура регіону вимагає окремого дослідження) дозволяє говорити про те, що волинське зодчество цього періоду було невід'ємною частиною загальноєвропейського процесу розвитку будівельного мистецтва. Залучення європейських майстрів та реалізація нових ренесансних



Рис.20. Межиріч Острозький. Троїцький монастир-фортеця. Південно-східний корпус. Загальний вигляд. Фото автора.

концепцій у містобудуванні і фортифікації вимагали значних коштів, а також наявності кваліфікованих будівничих – мулярів. Тільки найзаможніші родини Речі Посполитої – князі Любомирські, Радзивілли або Острозькі – були спроможні забезпечити здійснення таких масштабних задумів, внаслідок чого у 70-х рр. XVI – на початку XVII ст. провідною культурною силою на Волині стали магнати.

Унікальним культурно-освітнім осередком ренесансного мистецтва та незаперечною мистецькою столицею регіону був в цей період Остріг, значимість якого в історії духовної культури України важко переоцінити. Місто відзначалося винятковою багатогранністю та широтою напрямів діяльності, адже крім Острозької академії та друкарні, започаткованих відомим меценатом князем В.-

К.К.Острозьким (1526-1608 рр.), тут функціонував відомий центр золотарства та малярства [28, с.64-65], а також літературно-публіцистичний гурток і папірня, яка забезпечувала друкарню Івана Феорова та інші друкарні України [64, с.60-61]. З погляду на це цілком вірогідним є припущення, що при дворі князів Острозьких існував і архітектурний осередок, створений з місцевих майстрів, які під керівництвом італійських зодчих творчо засвоювали найкращі досягнення європейського Ренесансу, застосовуючи їх відповідно до місцевих умов та традицій. Свідченням діяльності подібного осередку, а точніше особливої локальної архітектурно-мистецької школи є, на наш погляд, той факт, що саме в межах володінь князів Острозьких було створено найбільш виразні та самотні ренесансні споруди Волині.

ДЖЕРЕЛА

1. Італійські міста з реалізацією схем «ідеальних» міст: місто-фортеця Terra дель Соле, 1564 р.; Ла-Валетта на о. Мальта, 1566 р.; Ліворно, XVI ст.; місто-фортеця Пальма Нуово, 1595 р.; Граммикеле на о. Сицилія, 1693 р.
2. Карловац у Хорватії (1579 р.) та Нове Замки у Словаччині (1580 р.).
3. Замосць (Польща), арх. Б. Морандо, 1581-1583 рр.; Броди (Львівська обл.), арх. Андреа дель Аква або Г.-Л. де Боплан, 1586 р., укріплення 1630-1635 рр.; Жовква (Львівська обл.), 1594 р.; Станіславів (нині – Івано-Франківськ), 1661 р.
4. Російський державний військово-історичний архів (РДВІА). – Ф. ВУА. – Спр. 22366. – «План крепости Полонной Ковенского уезда Волынской губ. Кон. XVIII века; РДВІА. – Ф. ВУА. – Спр. 21546.
5. Трегубова Т. Полонне – місто-фортеця XVII ст. // Мистецтво і сучасність. Зб. наук. праць. – К.: Наук. думка, 1980. – С. 204-210.
6. Krajewski K. Mała encyklopedia architektury i wnętrz. – Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974. – 493 s.
7. Gruszecki A. Bastionowe zamki w Malopolsce. – Warszawa: Wydaw. Ministerstwa Obrony Narodowej, 1962. – 309 s.
8. Guerquin B. Zamki w Polsce. – Warszawa: Arkady, 1974. – 346 s.
9. Łoza S. Architekci i Budowniczy w Polsce. – Warszawa: Budownictwo i Architektura, 1954. – 424 s.
10. Равчук Г. Острог і його околиці. – Львів: Книж.-журн. вид-во, 1960. – с.

11. Історія міст і сіл УРСР. Ровенська область. – К.: Голов.Ред.УРЕ. АН УРСР, 1973.
12. „A-o 1708. Osiadlosc miasta Ostroga, czesci Jasnje Oswieconej ksiezny Jejmosci Marszalkowej Wielniej Koronnej”. – Rocznik Wolyński. – Т.VII. – 1938. – S.181-227.
13. Годованюк О. Троїцький монастир-фортеця у Межирічі-Острозькому і його місце в розвитку монументального зодчества України XVI – XVII ст. // Архітектурна спадщина України. – Вип.2. – К., 1995. – С.62-78.
14. Косточкин В.В. Крепостное зодчество Древней Руси. – М., 1970.
15. Див., наприклад: Stecki T. Łuck starożytny i dzisiejszy. – Kraków, 1876; Prusiewicz A. Zamki i fortece na Wołyniu. – Łuck, 1922.; Левицкий О. Луцкая старина // Чтения в историческом об-ве Нестора Летописца.– К., 1891. – Кн.V. – С.54-90; Маслов Л. Любартів замок у Луцьку // Наша культура. – 1937. – №9. – С.348-354; №12. – С.484-494.
16. Архив Юго-Западной России, издаваемый Комиссиею для разбора древних актов. – Ч.VII. – Т.I. – К., 1888. – С.153.
17. Dutkiewicz J. Zamek Lubarta w Lucku // Kurier Literacko-naukowy: Dodatek do №321 ilustrowanego Kuriera Codziennego. – Łuck, 1934; Orłowicz M. Ilustrowany przewodnik po Wołyniu – Łuck, 1929. – S.380.
18. У 1960-х рр. архітекторами РСНРВМ М.Говденко і О.Годованюк розпочаті обміри та дослідження споруд Верхнього замку, опрацьовано проект реставрації В'їзної башти (перша черга реставрації).
19. Album widoków... Napoleona Ordy.–Serya III.–№96.– Warszawa, 1876; Метод-фонд НДІТІАМ.–№ 1 3571.– План та загальний вигляд замка–обмір та замальовки 1845 р. невідомого автора із збірки музею Академії мистецтв СРСР; Методфонд НДІТІАМ.– № 11 9786. – План та загальний вигляд замку (арх. Григоренко) із збірки Нац.бібліотеки Варшави та інші фотографії 1880-х рр. з різних збірок.
20. Лукомский Г. Луцкий замок. – Петроград, 1917. – С.15.
21. Логвин Г.Н. Замок в Острозі (Пам'ятники архітектури XV – XVI ст.). – К.: Держ. вид-во літ. з будівництва та арх-ри УРСР, 1959.
22. Логвин Г.Н. По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. – К.: Мистецтво, 1968.
23. Нельговський Ю. Архітектура др.пол.XVI – п.пол. XVII ст. // Історія українського мистецтва. – В 6-ти т. – Т.2. – К.: АН УРСР. Гол. Ред. УРЕ, 1967.
24. Нельговський Ю. Ренесанс в архітектурі України XVI – п.пол. XVII ст.// Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. – К.: Наук. думка, 1983. – С.42-53.
25. «Dzial xiazat Ostrogskich Janusza Ordynata u Alexandra, braci rodzonych...1603 A-o”. – Львівська державна наукова бібліотека ім. В.Стефаника (ЛДНБ). – Відділ рукописів. – Фонд Радзиминських. – Спр.181(VI, 4). – Част.I. – Арк. 3-8.
26. Детальні обміри башти Нової виконані у 1967 р. ст. арх. НДІТІАМ О.Годованюк та техніком РСНРВМ М.Орловою.
27. Годованюк О.М. Пам'ятки будівельної діяльності князів Острозьких в Острозі // Острозька давнина. Дослідження і матеріали. – Вип.І. – Львів, 1995. – С.40-58.
28. Александрович В. Мистецьке середовище Острога епохи Академії (1570 - 1630-і рр.) // Острозька давнина. Дослідження і матеріали.– Вип.1.– Львів, 1995.– С.59-68.
29. Історія української культури. – Т.2. – К.: Наук. думка, 2001.
30. Російський Державний Архів ВМФ (м.Санкт-Петербург). – Ф.3. – Оп.26. – Спр.3286. – Арк.1.
31. Крощенко Л. Старий Константинів – нове волинське місто XVI ст. // Архітектурна спадщина України. – Вип.5. – К.: НДІТІАМ, 2002. – С.132-152.
32. Детальні обміри Луцької і Татарської надбрамних башт в Острозі здійснені у 1962 році архітекторами РСНРВМ Р.П.Биковою та О.М.Годованюк. Проект регенерації Луцької брами опрацьовано О.Годованюк у 1965 р. (Годованюк Е.М. Надвратные башни городских укреплений Острога и Дубно / Е.М.Годованюк // Строительство и архитектура. – 1969. - №5. – С.33-36.
33. Про це свідчить напис на кам'яному картуші над другим ярусом брами: «Та брама одновіона року 1785».
34. Російський Державний історичний архів (РДІА). – Ф.1488. – Оп.1 (1784-1861г.). Волинская губерния. – №632, а), б), в).
35. Майже однакова ширина прямокутної частини брам (з внутрішнього боку) – у трьох спорудах вона дорівнює близько 7,6 – 7,8 м. Незначно відрізняється ширина арки проїзду першого ярусу, зумовлена тогочасним транспортом: у Луцькій брамі в Острозі – 3,0 м, у Луцькій брамі в Дубно – 3,15 м, у Татарській брамі в Острозі – 3,30 м. У трьох спорудах майже однакова висота від низу бійниць першого ярусу до низу карниза, який завершує другий ярус.
36. Барбакан біля брами Новомиської у Варшаві, XVI ст.: Przytkowicz T., Zachwatowicz J. Mury obronne Warszawy. – Warszawa, 1938. – С.6, 18; Барбакан біля Флоріанської брами у Кракові, 1498 р.: Захватович Я. Архитектура Польши XV – XVI вв. – ВИА. – В 12 т. – Т.6. – М.: Стройиздат, 1968. – С.591-611.

37. Тренчин – міська брама з передбрамними укріпленнями. – Cesko-slovenska architektura od najstarsi doby do soucasnost. – Praha, 1962. – С.44-45; Барбакан у м.Бардейові: Маца И.Л. Архитектура Чехословаки / И.Л.Маца. – М., 1959. – С.54.
38. Pison S. Hrady, zamky a kastele na Slovensku. – Osveta, 1973. – С.500.
39. Теодорович Н.И. Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии. – Т.4. – Житомир, 1889. – С.5-6.
40. «Inwentarze Majetnosczy Podolskich jasnie Oswieszonego Xiacsia Pana P.Janucspe Xiacsia Ostrogskie...Spisane 26 Marty Ano 1615». – ЛДНБ. – Відділ рукописів. – Фонд Радзимінських. – №39. – Sygn.1.
41. Пероговский В. Отрывок из истории города Староконстантинова // Волынские епархиальные ведомости – Ч. неоф. – Почаев, 1881. – С.12-13.
42. Новицький О. Староконстантинів. Исторична довідка (машинопис). – Методфонд НДІТІАМ. – Інв.н./0513 та н./0514.
43. Обстеження споруд замка у Староконстантинові провадилися автором і, частково, В.Тертичним у 1960-1970-х рр.
44. Матеріали обстеження, здійсненого автором у 1979 р. (архів автора).
45. Колосок Б. Оборонні комплекси XVI – XVII ст. Олики, Берестечка, Володимира-Волинського // Фортифікація України: матеріали Міжнародної конференції з питань охорони фортифікаційних споруд України. – Кам'янець-Подільський, 1993.
46. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: в 4-х т. - Т.2. – К.: Будівельник, 1985.
47. Історія українського мистецтва. – В 6-ти т. – Т.2. – К.: Гол.Ред.УРЕ, 1967. – С.67; Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. – В 4-х т. - Т.2. – К.: Будівельник, 1985. – С.80; Нельговский Ю.А., Годованюк Е.М. Каменные замки Западной Украины конца XVI – начала XVII в. // Архитектурное наследство. – №34. – М.: Стройиздат, 1986. – С.125-133; Історія української архітектури. – К.: Техніка, 2003. – С.151-191.
48. Tomkowicz St. Otyka // Prace Komicji Historji Sztuki. – Т.ІІІ. – Kraków. – MCDMXXIII. – S.1-37.
49. Kalinowski M. Miasta polskie w XVI – pierwszej połowie XVII wieku // Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. – Т.ІІІ. – Warszawa, 1963. – s.
50. Военно-статистическое обозрение Российской империи. – Т.Х. – Ч. 3. – Спб., 1850. – С.140-142.
51. Годованюк Е.М. Исследование бастионных замчищ Волыни // Исследование и охрана архитектурного наследия Украины. – К., 1980. – С.82-88.
52. Рафальский Л. Путешествие по Острожскому уезду в 1864-1865 гг. – Приложение к №13 «Волынских епархиальных ведомостей». – Почаев, 1872.
53. Радянська енциклопедія історії України. – Т.І. – К.: УРЕ, 1969.
54. РДВІА, фонд ВУА. - №21551. Атлас Волынской губернии. – 1810 г. План г.Острога.
55. РДВІА, фонд ВУА. – №21528. – Ч.5. – Арк.69. – План г. Острога.
56. РДВІА, фонд ВУА. – І 21999. – План г. Острога.
57. Схематичний обмір замка у Староконстантинові виконано у 1956 р. архітекторами І.Макушенко та І.Серебряковим.
58. Годованюк О. Нове про відомий ансамбль // Знання та праця. – 1971. – №7. – С.19.
59. Сварник І. Україна очима іноземця. Ульріх фон Вердум. Щоденник подорожі, яку я здійснив у роки 1670, 1671, 1672... через королівство польське...// Жовтень. – 1983. – №9 – С.98.
60. Biuletyn Historij Sztuki i Kultury. – R.ІІ. – 1933-34. – №4.
61. Polska w krajobrazie i zabytkach. – Т.ІІ. – Warszawa: 1930.
62. Кабінет мистецтв ЛДНБ. Фото № 14655/ІІ, №6663, №1294/ ІІ та інші.
63. Дубнівський краєзнавчий музей. – Фото № ДМ4075/307, № ДМ4097/329, ДМ4087/319 та інші.
64. Мацюк О.Я. Папір та філіграні на українських землях (XVI – початокXVII ст.). – К.: Наук. думка, 1974.

Узагальнення публікацій останніх десятиліть з історії архітектури України, комплексний аналіз документальних джерел та результатів натурних досліджень дозволили скласти уявлення про особливості ренесансних проявів у мурованому монументальному зодчестві Волині ХНІ-ХVІІ ст. та здійснити спробу визначити його місце в загальноєвропейському процесі.

Publication generalization of the last decades of the history of Ukrainian architecture, a comprehensive analysis of documentary sources and results of field investigations made it possible to get an idea about the features of Renaissance features of Volyn monumental architecture of the seventeenth century and to make an attempt to define its place in the all-European process.

В.С. Александрович

(*м. Львів*)

ВОЛИНСЬКІ ТА ПОЗАВОЛИНСЬКІ НОТАТКИ ДО СТУДІЙ НАД КОСТЬОЛАМИ УКРАЇНСЬКОГО ПРАВОБЕРЕЖЖЯ У XVIII СТОЛІТТІ

Присвячена костьолам XVIII ст. на українських землях Речі Посполитої книга знаного польського історика мистецтва епохи бароко професора Єжи Ковальчика об'єднує чотири нариси про терени адміністративно-територіальних одиниць Католицької Церкви на більшій частині українського Правобережжя [49] за винятком Перемишльської та Холмської дієцезій, для яких задекларовано окреме дослідження [49, s. 7, ргзур. 1]. Три з них – матеріали Волинської, Київської та Подільської дієцезій – уже публікувалися як окремі статті.

Тема, природно, нерідко привертала увагу, насамперед у контексті історії поодиноких об'єктів [42]. До важливих особливостей видання належить опрацювання мало використаного під відповідним оглядом одинокого «масового» джерела – візитаційних описів, але тільки Львівської архидієцезії. Це збагатило загальний образ костьолів частини українського Правобережжя, істотно змінений зникненням давніших святинь. Здебільшого дерев'яні, вони були неминуче «приреченими»: вціліла лише мурована їх частина, тоді як у Львівській архидієцезії, наприклад, статистика мала зрівнятися до 1741 р., а 1772 р. дерев'яні храми становили уже тільки третину споруд [49, s. 31]. У тексті залучено джерельні матеріали до історії дерев'яного будівництва, внаслідок чого ця не завжди належно сприймана складова дещо помітніше відображена у викладі уявлень про латинську сакральну архітектуру відповідного кола в Україні. Зовсім побіжно автор відкликався до співвідношення обох типів святинь на Поділлі [49, s. 137], навіть не згадав його у решті нарисів. При оглядах Луцької, Кам'янецької та Київської дієцезій не використано нових джерел: виклад засновано винятково на попередній літературі.

Скромно виявленою увагою до дерев'яного будівництва текст вигідно вирізняється насамперед у зіставленні з позначеним своєрідними «уподобаннями та пристрастями» [25, с. 672–691] переглядом церковної архітектури «східних» земель Польщі від кінця XVI ст. до Першої світової війни [51], у якому зовсім поверхово сприйняті дерев'яні споруди однозначно потрактовано «маргінальним» явищем, хоча за визнанням самого автора ще на 1772 р. вони мали складати... 98 відсотків існуючих будівель [51, s. 25]. Є. Ковальчик на прикладі костьолів виразно показав історичне співіснування обох складових як

одну з найважливіших прикмет будівельної практики українського Правобережжя, хоча звично для польського середовища на ньому й не наголошено.

Сама книга, природно, аналізує передовсім існуючі чи зафіксовані іконографічно споруди. Джерельні перекази слугують невід'ємним компонентом розмірковувань, покликаним зазначити ширший історичний контекст. Позаяк автор мало вдавався до документальних засобів, тут обійшлося без відкриттів – викладено майже винятково підсумки, хоча актуальний стан опрацювання писемних джерел усе ще досить скромний, що відображається на нинішніх уявленнях про костьоли XVIII ст., либонь, не менше, ніж незмінно акцентовані дошкульні втрати у їхньому фонді. Не випадає доводити потребу глибших і докладніших пошуків, залучення видів писемних матеріалів, які менше привертали увагу взагалі, не лише з огляду історії архітектури. Тому варто подати принагідно зібрані архівні відомості на доповнення до запропонованого викладу та з уточненнями до окремих його положень.

Поміж «загальнодоступних» не використаних в опублікованому тексті джерел виділяються візитації костьолів Луцької дієцезії з передвоєнних львівських збірок (Вроцлав, Бібліотека Національного закладу імені Оссолінських) з описом, зокрема, дерев'яних об'єктів. Поодинокі візитації збереглися також в архіві Янівського деканату дієцезії (Седльце, Дієцезіальний архів). Вартісні відомості переховують мало досі залучені монастирські матеріали, втім також з нинішніх польських збірок. Для прикладу можна навести протоколи візитації луцького монастиря тринітаріїв 1816 р. [10, к. 91–98v] чи костьолу реформатів у Кашівці (Курнік, Бібліотека Польської Академії Наук) [47, s. 386].

З візитацій Луцької дієцезії привертає увагу опис спорудженого 1754 р. костьолу архангела Гавриїла в Деражні поблизу Олики [22, к. 211–221] – з двохстилим дахом під гонтом, з піддашшям. Костьол у Березному на Рівненщині репрезентував унікальний для Волині варіант з дзвіницею над бабинцем (декілька таких прикладів зафіксовано на Поділлі – див. далі). Є. Ковальчик в огляді дерев'яних костьолів Львівської архидієцезії згадав, наприклад, лише дві будівлі з двома вежами [49, s. 33]. Костьол у Крупі, який збудував тодішній (1761) власник села, брацлавський підкоморій князь Михайло

Четвертинський, мав «ołtarz wielki na ścienie malowany, w którym na płótnie malowany obraz Transfigurationis D[omi]ni n[ost]ri Jesu C[h]ris[t]i... Mały chór wszystek... malowany” [22, k. 211].

Заслужують уваги також опис та відомості до історії костьолю в Ожогівцях на Збручі на північ від Волочиськ (нині Тернопільська область). Він не належить до костьолів XVIII ст., оскільки знаходився у давній замковій вежі. Проте водночас це новий для того часу латинський храм: «W roku 1722 miesiąca februario czternastego dnia j[asnie]o[święcony] x[iąże] j[ego] m[oś]ć Michał Serwacy Korybutt na Zbarazu u Wiszniowcu xiąże Wiszniowiecki, kanclerz wielki W[ielkiego] X[iąstwa] Litt[ewskiego] na pomnożenie chwały Boga Przedwiecznego erygował plebana przez erekcyą w grodzie Pińskim..., a przez j[asnie] w[ielmożnego] je[go] m[oś]ć xiędza Stefana Bogosława Rupniewskiego, biskupa łuckiego u brzeskiego, a probowano u przez tegoż j[asnie]o[święconego] x[iącia] je[go] m[oś]ć prezentowanego plebana w[ielmożnego] je[go] m[oś]ci x[iądza] Jana Piotrowskiego, kanonika kamienieckiego, pierwszego plebana introdukowana” [22, k. 259–259v]. Далі текст стверджує: «W tym kościele przed erekcyą j[asnie]o[święconego] x[iącia] j[ego] m[oś]ci kapłani Ritus Graeci nabożeństwo swoje odprawowali, po której uczynionej ciż kapłanie do miasta przenieśli się, zabrawszy wszystkie aparence swoje, nawet u dzwon wielki przy tymże kościele będącym” [22, k. 259v]. Однак подальший виклад ставить наведене твердження під сумнів. Опис головного вівтаря відзначає «obraz Pana Jezusa ukrzyżowanego na płótnie malowany wielkimi cudami słyńacy, do którego udaiać się łaski otrzymują. Ten obraz pochodzący z domu w[ielmożnych] Raciborowskich ze wsi Nawratyna przywieziony ieszcze za possessyi kapłanów ruskich” [22, k. 260]. Далі з’являється навіть рубрика: «Apparaty ruskie. 1-mo. Apparat zielony materya grodetor, szczyt teyże materyi, złoty kwiat, na tymże tasiemeczka fioletowa z szychem, podszyty płótnem wrasławskim zielonym, jepetrachel zły z materyi u narakwice z mienionej kitayki niby pupielatey; 2-do. Apparat łyczakowy żułty sam przez się, podszyty płótnem wrasławskim u pod szczytem cytrynowy, koronka koło kolumny, krzyż hatłasowy czerwony, patrachel taki iak ornat ruski u narakwice z minionej kitayki iak pierwsze; 3-tio. Apparat niebieski łyczakowy przy brzegach żółty, kolumna fioletowa łyczakowa, wkoło tasiemka czerwona, koło kolumny tasiemka biała” [22, k. 270v]. За свідченням візитації, «roku 1746, przy... reparacyi znalezione ciało osoby męskiej w ścienie a cornu Epistole nie wiadome, ale znać musi być każące osoba sędziwa z brodą ze wszystkim nienaruszona stroj takowy maiąca: czapka z sobola na głowie, z dużym sobolem szuba bławatney materyi czarnej jedwabnej staroświeckey terażniejszych wieków nie znajdujących się coś cała sobolami podszyta, żupan z teyże materyi, na rękę manelle złote u pierścien na palec, które j[asnie] o[święcony] x[iąże] je[go] m[oś]ć do skarbcu swego pobrał, a w rekompensie kielichami,

monstrancyą kościół opatrzył. Ta osoba jak skoro dobyta była, wiatер obwinoł sobole z głowy u z szuby, lubo dobrze były, oblecieli, tylo się suknie w całości dostały. Trumna była na te osobe dwoista, we srodku smołą z klakami wylepiona w całości także zostaiąca” [22, k. 259v]. Отож, священики зі свого давнього храму «przenieśli się” вочевидь без спершу наголошеної «дидилії». Фундацію ожоговецького костьолю серед заслуг князя відзначив його посмертний панегірик [44, k. 259v]. Про костьол згадала Марія Мушинська-Красновольська, зізнавшись, що не змогла ідентифікувати місцевість [59, s. 124]. Вказаний епізод привертає увагу через спорудження на місці відібраної церкви також костьолю єзуїтів у Кременці. Монастирська хроніка твердить про неї як давно покинуту й напівзруйновану [59, s. 77], проте викладена «офіційна» версія на тлі ожоговецької історії не видається переконливою: неминуче постає питання чому церква на центральній площі міста та ще й поруч із монастирем мала десятиліттями стояти у руїні. Дальші запитання постають з підтвердженої ожоговецькою ситуацією непоодиноким прикладом передачі церков католикам. За описаною ситуацією, безперечно, стоїть не зауважений досі своєрідний епізод як церковної історії українського Правобережжя XVIII ст., так і поширення на його теренах латинської традиції. Він належить не до виявів співіснування та послідовно хваленої у польській традиції толеранції, а відображає акурат протилежну сторону дійсності, що її, як добре відомо, аж ніяк не бракувало.

Окремо варто відзначити акти візитації костьолів Кам’янецької дієцезії біскупа Вацлава Єроніма Сераковського (1741) з матеріалами до історії поодиноких споруд, зокрема, – наголошенням довготривалого процесу відновлення костьолів Поділля після турецького руйнування. Для прикладу можна навести опис у стані руїни костьолю в Гусятині «bez nakrycia u okien” [21, s. 1023]. У Виньківцях «kościół murowany po zruynowaniu tureckim restaurowany nieskonczony, alias maiący tylko chor mały u kaplice dwie wielkie, wielki zaś chor zacząty u nad ziemię kilka łokci wyprowadzony” [21, s. 393]. Назагал небагаті відомостями до історії самої архітектури, візитаційні протоколи додають істотні штрихи до дуже мало знаного дерев’яного костьольного будівництва перших десятиліть XVIII ст. Правда, самі описи будівель здебільшого надміру лаконічні, як, наприклад, в Михайлополі: «ligno quercino ecclesiam forma et structura elegante” [21, s. 691]. Проте водночас перегляд актів візитації зберіг свідчення до відповідного аспекту традиції, якнайочевидніше варті уваги. В Уланові при крухті «po bokach wieżyczek małych gontami pobitych dwie, jedna z sygnaturką mosięzną niewielka..., druga nic ieszcze w sobie niema” [21, s. 608]. У Жванці відзначено пару веж на «rogach kościoła niewielkie zaś ieszcze nie zupełnie dokonczonych” [21, s. 252]. Принагідно протоколи нотують також дзвіниці над бабинцем. «Kruchta

obszerna drewniana... Dzwonnica nad nią duża gontami zwierzchu pobita, po bokach zaś deskami” [21, s. 830] описана в Тарноруді. Аналогічна «niewielka” згадана при костьолі в Товстому [21, s. 1222]. В Оринині над невеликою крухтою «dzwonnica z drzwa dębowego wiązana dachem gontowym pobita” [21, s. 1230]. При костьолі в Меджибожі стояла дзвіниця «drewniana wysoka z dębowego wiązania tarcicami obita z daszkiem gontowym... Ganek w gorze koło tey dzwonnicy w balasy toczone dębowe” [21, s. 656]. Дзвіниця «duża z drzewa dębowego w wiązania dachem gontowym pokryta niedokończona” відзначена в Ягольниці [21, s. 1055]. Натомість у костьолі в Фельштині візитатор продав: «Dzwonnica drewniana tarcicami obita po bokah, z wierzchu gontami, koło niey u wierzchu balasy ad instar ganku, wchod do niey po schodach dębowych niezłych” [21, s. 795]. «Dzwonnica drewniana... forta pod tą dzwonicą duża z drzwiami podwoynemi” [21, s. 966] як одинока відзначена в Купині – пізніший рідкісний оригінальний зразок такого входу зберігся при костьолі архангела Михаїла в Старій Солі на Львівщині. Знаний він і з церковного будівництва, наприклад, при Стрітенській церкві на Залісоччі в Олиці. «Dzwonnica murowana duża bez pokrycia” в Городку (Бердихівському) [21, s. 909] для єпархії виявилася одинокою.

Оскільки у львівському нарисі як єдиному Є. Ковальчик докладніше торкнувся каплиць [49, s. 82–86], цілком побіжно, практично на підставі одинокого прикладу з домініканського монастиря в Підкамені [49, s. 117] відзначивши їх також на Волині, варто подати джерельні матеріали про них, серед яких є, зокрема, цікаві перекази волинського походження. Уже опубліковано описи оновленої у середині століття надбрамної каплиці Олицького замку [32, с. 116]. Принагідно вказано також унікальну для українського Правобережжя плетену з хворосту (!) без підлоги каплицю резиденції Ходкевичів у Млинові, відзначену описом місцевого двору 1750 р. [30, с. 65, приміт. 9]. З огляду на самотність самого факту, його варто навести повністю: «Kaplica z chrustu grodzona, gliną oblepiona, do której drzwi na biegunach drewnianych bez żadnego żelaza, okienek małych cztery w drewo oprawnych, połam z deszczek, podłogi niemasz, słomo kryta” [16, s. 3]. У Брухові біля Березного на Рівненщині, в маєтку новгородської підчашини Ядвіги Любенецької, за візитаційним протоколом 1761 р. каплиця до «pokojów przybudowana” [22, k. 190v]. Як можна здогадуватися із застосованого звороту, йдеться про новіший об’єм при давнішій резиденції, що відповідає засвідченій численними інвентарями, але мало досі знаній якнайширшій практиці світського будівництва. З теренів Волині виявлено ще один аналогічний приклад – «w narożniku przybudowanym kaplica” резиденції луцьких біскупів у Торчині [5, k. 76v]. «Kaplica z tarcic niewielka otworzysta w balasy drewniane złe, okien niewielkich bez szyb dwie..., dach gontowy stary z kopolą drewnianą» й інші на зразок

звичайної «шопи» [21, s. 966], описані на кладовищі при костьолі в Купині на Поділлі.

Історія костьольної архітектури Волині XVIII ст. може бути доповнена ще декількома вартими уваги акцентами радивилівського походження. З огляду на малочисельність джерел до історії споруд монастиря бернардинів у Луцьку, конкретних відомостей про будівництво монастиря, без джерельного підтвердження віднесеного до автентичної спадщини єзуїтського архітектора Павла Ґижицького [59, s. 124–125], немає. Поширені в літературі уявлення про його історію засновані на укладеній між 1827–1831 роками монастирській хроніці, матеріали якої до наукового обігу впровадив Збігнев Ревські [62, s. 147–148]. Існує твердження (без відкликання до джерел) про реалізацію первісного проекту від 1736 р. й завершення будови 1753 р. [41, s. 113]. За іншою версією келії споруджено в 1752–1755 роках [34, с. 44]. Тому не буде зайвим навести запис «календаря» князя М. К. Радивиля від 12 червня 1747 р.: «stanieliśmy na noc w Łucku, stoim w oo[jców]. bernardynów klasztorze drewnianym, gdyż murowany ieszcze nieukończony» [13, s. 1509]. Варто також подати розпорядження цього магната від 7 липня 1753 р. «M[os]ci p[anie] Zakrzewski, ekonomie dobr moich wołyńskich. Wydaię tę moię assygnacyą, usilnie zalecając, abyś w[asz] m[os]ć pan na Boże Narodzenie anni currenti 1753 nakazał wypłacić z arędy moiey rochmanowskiej i szumskiej j[ego] m[os]ci xiędzu Michałowskiemu, kustoszowi prowincy ruskiey ww[ielebnych] oo[jców] bernardynów, złotych pol[skich] dwadzieścia tysięcy, a na ś[więty] Jan w roku przyszłym 1754 pięć tysięcy y tak konsequenter dalszemi ratami tak Bożego Narodzenia, iako y ś[więt]rogo Jana w latach po sobie następujących po pięć tysięcy zł[otych] pol[skich] wypłacać, aż wyniesi summa czterdzieści tysięcy spełna przezemie na fabrykę kościoła łuckiego oo[jców]. Bernardynów dysponowaną, praecauendo iednak, że ta assygnacya potym ma mieć swoj walor, poko j[ego] m[os]ć x[iądz] Michałowski tey fabryki pilnować y dysponować będzie» [14, s. 6; 18, s. 462]. Запис доводить, що, всупереч поширеним у літературі поглядам, «фабрика» мала продовжуватися щонайменше до 1758 р. Нагадаємо, що зазначена бернардинська хроніка відносить закладення костьолу до 1754 р. [62, s. 148] і з жалем відзначає: «śmierć tego hojnego pana na kościoły przerwała tą fabrykę» [62, s. 149].

Віднайшлися також скромні відомості до одного з зовсім «загадкових» монастирських ансамблів Волині – францисканців у Шумську. За даними візитації, монастир заклав Станіслав Малинський ще 1717 р. [22, k. 73v]. Правда, з монастирської візитації 1819 р. у літературі наводиться й раніша дата – 1715 р. [43, s. 404, 407]. Збігнев Ревські свого часу опублікував перечені досі матеріали з фрагментів поквитувань робіт при костьолі, які вказували на заготівлю каменю для будови 1721 р., цегли – 1724 р. й фіксували виплату 17 квітня 1726 р. муляреві Войцехові Зеглінському

з челяддю завдатку «ad rationem kontraktu na fabrykę kościoła w Szumsku mającego się fundować» [63, s. 518]. На думку автора, роботи тривали ще й 1741 р. [63, s. 518]. Не позбавлені інтересу шумські матеріали варшавського архіву Радивилів, нічого не додаючи до сторони власне архітектурної, рисують показовий і характерний звичайний епізод, вказуючи на приготування до будівництва. М. К. Радивил придбав масток від братів Малинських тільки 6 березня 1747 р. [13, s. 1492; 16, s. 3]. 26 червня князь віднотував у календарі: „Dziś z wielką pompą odebrałem possessyą Szumska, tam w kościele Te Deum laudamus śpiewać kazałem u obiad w zamku szumskim w bardzo mizernym budynku iadłem“ [13, s. 1512]. А вже 9 серпня 1747 р. комісар мастків Ян Ейсмонт писав про зголошення олицького стрихаря з княжим документом для випалювання цегли на майбутній монастир, проте висловлював міркування щодо планування надто великої на відповідну потребу цегельні, припускаючи, що, можливо, існують якісь ширші наміри [17, s. 163, 164]. Офіціаліст виявився передбачливим – очевидно, князь мав намір перебудувати «мізерний», за його словами, будинок шумської резиденції, хоча до цього дійшло лише через декілька років. Тільки 14 грудня 1755 р. у календарі записано: „W Szumsku mszy Ś[więtej] słuchałem w nowym pałacu już dwa pokoje skązione murowanym“ й щойно 16 жовтня 1759 р. відзначено: «stanołem na noc w Szumsku w zamku nowowymurowanym» [13, s. 2026, 2246]. Повертаючись до справ монастирських, наведемо нагадування комісара від 3 листопада 1747 р. про відсутність рішення стосовно цегельні й повідомлення про заходи монахів, які самі, силами парафіян вели підготовчі роботи [17, s. 168]. На цьому листування щодо будівництва монастиря урвалося. Сукупність наявних джерел не дає змоги з'ясувати як усі перелічені роботи співвідносяться поміж собою й встановити справжню історію спорудження шумського костюлу францисканців. Вирішити цю проблему здатне лише відкриття нових джерел. Що ж до монастиря, то віднайшлася вказівка на його мурування ще 1758 р. – 1 січня зазначеного року князь розпорядився виплатити шумському гвардіанові на відповідні цілі 1000 золотих [19, s. 273].

Щоденник князя М. К. Радивиля в записі від 6 січня 1741 р. згадує також францисканський костюл святого Антонія у Кременці, який своїм коштом вимурував його тесть, князь Міхал Серваци Вишневецький [13, s. 1102]. Лаконічна нотатка виявляється єдиним віднайденим досі свідченням про будівництво цього храму, як прийнято вважати, – перебудованого близько 1740 р. із збереженням давньої нави [49, s. 121, przyp. 100].

Відзначена потреба ширшого пошуку джерел підказує необхідність привернути увагу до імен окремих майстрів, збережених мало досі використаними метричними книгами. На значенні цього комплексу джерел наголосила віднайдена саме

серед них зовнішня часова канва біографії зовсім загадкового раніше Йогана Георга Пінзеля [54, s. 339–342]. Для Волині їх майже немає, проте метричні книги домініканського костюлу в Підкамені від 1742 до 1754 р. неодноразово подають (звично для того часу з різними версіями прізвища) «Antonio Szyndler muratore germano» [9, s. 218, 225, 231, 233, 339, 344; 10, s. 42, 52, 59, 61]. Очевидно, він з'явився тут незадовго до першої нотатки, оскільки 10 лютого наступного року взяв шлюб з Магдаленою Голембйовською [9, s. 339], осівши, як можна здогадуватися, в самому Підкамені. Його дружина віднотована ще й під 1755 р. [10, s. 73, 74]. Свого часу Садок Баронч за уже втраченими матеріалами монастирського архіву подав також зафіксоване 1762 р. ім'я Вільгельма, «architekta fortecy podkamienieckiej», який зрікся лютеранства й перейшов на католицизм [39, s. 219]. Пйотр Красни висловив припущення: «Zapewne pod kierunkiem tego konwertyty prowadzono dość intensywnie «fabricae fortificationis» w latach 1762–1769» [52, s. 144]. Новозалучене монастирське джерело стверджує його походження з Риги, що дає рідкісний аспект архітектурних взаємозв'язків західноукраїнських земель. Віднайшлося також підтвердження, що майстер справді керував спорудженням фортифікацій, проте, як виявилось, – коротший час, позаяк лише до травня 1767 р. Усі наведені відомості про нього зберегла монастирська метрика померлих, у якій віднайшовся запис: «1767 die 10 mensis may sepultus in ecclesia nostra in sepulchro ante altaris S[ancti]. Hyacintus Wilhelmus Gricett architectus fortalicy conventus annorum circiter 50... oriundus de ciuitate Riga» [8, s. 23]. Г. В. Гріцетт, безперечно, належав до військових інженерів. Постать прибулого з Риги майстра – ще один конкретний приклад істотного вкладу їхнього середовища до архітектурної історії українського Правобережжя XVIII ст. Водночас згадки про обох будівничих вказують на стале звернення монастиря до кадрів німецького походження, є важливим доповненням до поки досить скромно зарисованої різномірної діяльності німецьких майстрів відповідного часу на західноукраїнських землях.

Одним з «улюблених» відкриттів істориків архітектури незмінно виявляються підтвердження авторства будівлі. Нариси Є. Ковальчика певним чином підводять підсумок таких знахідок, називаючи як споруди переконливо атрибутовані, так і лише приписані певному будівничому, а також надалі численні анонімні. Врешті, окремо стоять джерельні перекази до історії професійного середовища архітекторів – навіть з-поза кола фактів, що стосуються власне костюльних споруд.

З викладених атрибутів варто зупинитись на костюлі в Богородчанах на Івано-Франківщині, уже давніше віднесеному до доробку Марціна Урбаніка [53, s. 27–41] (у тексті Є. Ковальчика архітектор чомусь фігурує також з ім'ям Міхал [49, s. 28].

Є. Ковальчик повторив цю засновану винятково на міркуваннях стилістики атрибуцію [49, s. 29, 41], в основі якої, за його словами, лежить подібність до фасаду приписаної майстрові «парафіяльної» (Покровської – у місті є ще також Миколаївська) церкви в Бучачі [49, s. 41]. Останній аргумент несподіваний, оскільки бучацьку церкву, як відомо, проектував комендант станіславської фортеці Шільцер (див. далі). Не вдаючись до докладнішого обговорення наявних пропозицій щодо авторства богородчанського костюлу [53, s. 37], зазначимо, що в метричних книгах 1 лютого 1749, 10 та 14 лютого 1754 р. як хрещений батько вписаний незнаний досі «Josephus Dębowski architektus ecclesiae» [7, s. 82, 94]. Поза вжитим окресленням, що однозначно стверджує причетність майстра до спорудження храму, записи не зберегли докладніших відомостей. Зафіксоване його перебування в містечку упродовж п'яти років акурат за часів зведення святині дозволяє здогадуватися, що саме він мав бути її будівничим. Не відомо, правда, чи тільки ним – джерела неодноразово стверджують розподіл функцій проектанта та виконавця, втім притаманний не лише XVIII ст. Зазначимо тільки, що «Josephus Dębowski murator» відготований у Львові 1732 р. [2, с. 42].

Постать Ю. Дембовського, як бачимо, певним чином «входить в інтереси» М. Урбаніка. Засновуючись на причетності знаного майстра до спорудження ряду важливих з огляду історії архітектури костюлів середини XVIII ст., насамперед парафіяльного в Бучачі та обох львівських домініканських, польські автори приписали йому декілька споруд, вивівши цим назагал маловідомого будівничого на одне з чільних місць серед архітекторів 40–50-х рр. XVIII ст. [40, s. 5–26]. Ця позиція відображена й у книзі Є. Ковальчика. Запропоновані здогади, природно, потребують аргументації; очевидно, не всі вони зможуть утриматися. Зокрема, уже спростовано припущення Тадеуша Маньковського [56, s. 189] ніби 1745 р. М. Урбанік відновлював львівський палац князя М. К. Радивиля [29, с. 517–518]. Однак Є. Ковальчик не тільки сприйняв, а й розвинув вказівку попередника: виявляється, – князь навіть протегував будівничому [49, s. 22]. Насправді навряд чи до чогось подібного могло дійти. Документ, про існування якого знав Т. Маньковський, як вказав А. Бетлей, навівши його без оригінальних вступної та заключної формул, стосується зовсім іншої ситуації [40, s. 24]. Єдиним доданим до публікації коментарем слугує зауваження, що, всупереч твердженню Т. Маньковського, лист стосується не 1745, а 1753 р. (йшлося про ситуацію з одержанням королівського сервіторату, наданого насправді ще попереднього року – див далі) [40, s. 8, ргзур. 21]. Визначальними для розуміння документу є два звороти: «z tą naupokornieyszą suppliką moią upadszy do nog pańskich jaśnie oświeconego pana u dobrodzieja, żebrzę klemencyi pańskiej abyś mię raczył wziąć w swoię opiekę» та

«z upadnieniem do nog pańskich, jaśnie oświeconego w[aszej] x[iażę]c[e]y m[ości] pana u dobrodzieia moiego, suplikię abyś mię w pańska swoią wziąwszy protekcyą od jaśnie w[ielmożnego] j[ego] m[ości] pana kanclerza koronnego uwolnienie od tych impetycyi miasta Lwowa wyiednać raczył, a ia iako dozgonnie na wszelki rozkaz pański pragnę bydz sługą w konscie moim» [29, с. 517–518]. Як справедливо підкреслив А. Бетлей, остання фраза співвідноситься з привілеєм королівського сервітора. Про сервіторат у літературі побутують лише посередні відомості – його відзначено в скарзі львівських домініканців на місцевий мулярський цех в обороні М. Урбаніка від 17 квітня 1753 р. [56, s. 64] (там же опубліковано й текст документу [56, s. 140–141]), тому надання, найочевидніше, повинно не лише попередити цю дату, а й на певний час її випередити. Як виявилось, документ виставлено 24 грудня 1752 р. [29, с. 517, приміт. 13] Отже, лист написаний ще за якийсь час перед цим і є проханням про сприяння у стараннях щодо сервіторату. Текст не має жодного натяку на роботи для князя, що було б дивним якби архітектор справді такі виконував. Він не дає змоги з'ясувати підстав їхніх стосунків – можна хіба що здогадуватися, що посередником могли виступити львівські домініканці. Не відшукано жодних інших джерельних вказівок на контакти майстра в княжому оточенні. Нав'язуючи до львівського палацу М. К. Радивиля, Т. Маньковський висловив делікатний здогад: «z którego budową łączy się przypuszczalnie nazwisko Urbanika jako architekta» [56, 140–141. 65], відзначивши в іншому місці князя як такого, «dla którego także podobnie musiał budować» [56, s. 65]. Характер опублікованих відкликань до цитованого листа переконує, що його не бачив ані Т. Маньковський, ні Є. Ковальчик. Вочевидь не йшлося про намагання архітектора впроситися на службу. Врешті, подібні зусилля потрапити в поле зору магната найвиразніше розминалися б зі звичними засадами підходу М. К. Радивиля щодо архітекторів у його маєтках на українських землях: князь не вдавався до послуг запрошених будівничих, що є загальною ширшою прикметою способу господарювання. На неї уже вказано в контексті датованої 1759 р. інструкції геометрові Яхимовичу щодо того, як він повинен розвивати й поглиблювати власні професійні навички в будівництві з виразним наголошенням на необхідності самовдосконалення [31, с. 667]. Віддаючи 22 квітня 1754 р. наказ стосовно ведення будівельних робіт й звільняючи від обов'язків «Zdanowicza budowniczego dla starości jego» та призначаючи йому наступника «Cwirkę», князь водночас розпорядився „aby dwóch dzieciuków synów ziemiańskich dobrał sobie, aby się przy nim przyuczili» [18, s. 648]. Обидва наведені приклади виразно окреслюють особливості підходу до майстрів, що їх залучали у численних резиденціях, цілком згідного з ширшим комплексом опрацьованих джерел до відповідного аспекту княжих інтересів. Звично залучалися насамперед наявні власні кадри,

одиноким прикладом чого може слугувати постать жовківського архітектора Антоніо Кастеллі [49, s. 25–26], або ж майстри, постійно зайняті при резиденції у Несвіжі та інших давніших маєтностях.

Що ж стосується львівського палацу, то загадку його будівничого певною мірою з'ясував сам М. К. Радивил. 9 листопада 1745 р. він писав до адміністратора жовківських маєтків Габрієля Ейсмонта: «Na fabrykę pałacu mego lwowskiego czego tam od ww[asz]m[mości] pana potrzebować będzie j[ego] m[ość] p[an] Castelli staray się w[asz]m[ość] pan tego wszystkiego dodawać aby conaypředzey tamten pałac mój mógł być skączony» [12, s. 1]. Проте навіть докази використання А. Кастеллі як проєктанта – при спорудженні костюлу реформатів у Кременці [27, с. 114] – не переконують у веденні робіт за його власним проєктом, тому на його авторстві щодо палацу наполягати не випадає ніяк.

Повертаючись до М. Урбаніка, варто також розглянути наступний здогад, здатний придати інтересу його особі, – про якнайтісніші пов'язання митця з оточенням провідного львівського архітектора 40–50-х рр. XVIII ст. Бернарда Меретина: «W warsztacie Meretyna kilku miejscowych czeladników wyrosło na architektów o interesującym dorobku, m. in. Marcin Urbanik, Piotr i Maciej Polejowscy» [49, с. 27]. Відтак далі М. Урбанік уже фігурує як «zdolny uszeń» [49, с. 28] і навіть учень [49, с. 48]. «Самокар'єра» припущення на суміжних сторінках книги вельми показова. Нагадаємо, що для Т. Маньковського «Urbanik zdaje się być uczniem i naśladowcą, a zarazem epigonem sztuki Wittego» [58, s. 335]. Зіставлення обох пропозицій наголошує їхню головну особливість-слабкість – поверховість залученої аргументації, а фактично її відсутність. Чи справді М. Урбанік мав Б. Меретина за «метра»? Як встановив Володимир Вуйцик, будівничий походив із Замостя [33, с. 182]. У цитованому листі до М. К. Радивиля підкреслено десятилітню самостійну практику «у різних панів», проте без будь-якої конкретики: «obłokowawszy się we Lwowie już od lat dziesięciu, staram się podciwie o kawałek chleba dla żony y dzieci różnym panom w architekturze rzetelnie służąc» [40, s. 24; 29, с. 517]. Оскільки документ, як зазначалося, міг бути написаний не пізніше осені 1752 р., вжите часове віднесення здатне вказати на появу майстра у місті над Полтвою з початком 40-х років. Тобто, він, очевидно, мав прибути коли фіксований у Львові від 1738 р. Б. Меретин уже закоринився на місцевому ґрунті й активно працював. Переслідування цеху та магістрату, про які йдеться у листі («panowie raуsu lwowscy koniecznie przyniewalaiaі mnie do mieyskiego, a nietylko abym był mieszczaninem, podatki płacił, ale nawet y do cechu mularskiego należał albo płacił od każdego mularza, którego by mi potrzeba było, y choć by mi potrzeba było ludzi, to by mi gorszych dawali, a sobie lepszych wybierali, przez co by panom niewygoda była. Na co ia ani na mieyskie, ani te ich pretensye zezwolić

niemożę, gdyż żadnych handlów ani szynków nie prowadze, tylko się iedną architekturą bawię» [40, s. 24; 29, с. 517]), як і зазначеній маніфестації львівських домініканців, швидше, так само мали б перечити входження будівничого від самого початку кар'єри до орбіти «незалежного» від міських урядів Б. Меретина. Знаний лист канівського старости Миколая Потоцького до президента Львова Франческо Веніно, де він називає М. Урбаніка своїм архітектором, датований тільки 23 грудня 1761 р. [58, s. 335; 45, s. 173] Проте тогочасне становище при боці магната, найочевидніше, викликане необхідністю замінити померлого 1759 р. Б. Меретина [58, s. 334]. Само наступництво, звичайно, – теж не вказівка на їхній можливий взаємозв'язок, а свідчень безпосередніх контактів обох майстрів так і не віднайдено, що, зі свого боку, швидше доказ проти тісніших стосунків.

Опрацьовані джерела дають змогу запропонувати також уточнення стосовно заключного періоду біографії М. Урбаніка та хронології його останньої праці – бучацького костюлу. На підставі візитаційного опису 1754 р. стверджується існування його попередника принаймні до цього часу [45, s. 70; 61, s. 16]. Однак за повідомленням хроніки бучацьких василян, старий костюл «zbito» щойно на початку травня 1760 р. – запис від 11 травня виразно стверджує, що це сталося «w tych dniach» [1, арк. 38]. Мабуть, тоді ж розпочато нову споруду, хоча на основі фундації М. Потоцького від 21 березня 1761 р. прийнято вважати ніби будівництво велося щойно від цього року. Викінчений храм посвячено 14 серпня 1763 р. [61, s. 17].

Водночас вдається уточнити й час смерті архітектора. Т. Маньковський вказав на запис пріора львівських домініканців Ангела Поліковського «o zgonie Urbanika», датований 9 лютого 1764 р. [56, s. 64, ргзур. 41]. До джерела інформації не вдавалися, проте стилізація викладу переконує: насправді відновлено не смерть, а померлого будівничого. Тим більше, що водночас йшлося про уже призначеного наступника – Криштофа Мурадовича. Тобто, очевидний terminus ante quem цілком безпідставно сприйнято за властиву дату. А. Бетлей, попри ніби однозначну вимову наведеного свідчення, подав ще пізнішу – «około 1 kwietnia 1764» [40, s. 24]. Однак насправді смерть зайшла одразу після посвячення викінченого бучацького костюлу. Конкретні обставини зберегла лаконічна, проте однозначна у вимові цитована василянська хроніка, яка через п'ять днів після цієї урочистості віднотувала: «D[ie] 19. O godzinie 10 zrana j[ego] mość p[an] architekt ktoren tutejszą farę ze wszystkim zakączywszy poszedł do wieczności, chorując tylko przez trzy dni na gorączkę. Die 20. Zaproszeni do fary xx[ięża]. nasi dla odprawiania mszy świętych za duszę wczora zmarłego J[asnie] W[ielmożnego](sic!) architekta, ordinowani są od x[iędza]. rektora patres tres, którzy pro anima Martini alias praelibati architecti celebrarunt. Tegoż dnia odprowił się pogrzeb cum

depositione ciała w sklepie farnym» [1, арк. 107 зв.]. Наведені відомості, як і відрядження трьох ченців для участі в траурних церемоніях та відправлення похоронної служби здатні підказати можливість якогось тіснішого стосунку архітектора і з самим монастирем. Водночас, бучацька парафія, зі свого боку, видається, влаштувала урочистість поза звичним ритуалом рядових похоронних відправ.

У Білому Камені на Львівщині 1736 р. відготований «Stanisław Woyt magistro fabricae ecclesiae» [6, s. 51], що дає пряму вказівку на будівництво храму, до історії якого докладніших джерел досі розшукати не вдалося [55, s. 11–18]. Наведений запис безпосередньо співвідноситься зі званою датою посвячення споруди 25 жовтня 1737 р. [55, s. 15]. Роботи коло «kościola parmarzańskiego teraz z elemożyny dzwigającego się» принагідно засвідчено в червні 1749 р. [17, s. 225]. Адміністратор маєтків повідомляв князя М. К. Радивиля про ексцес у Поморянах, де «stała się akcja Żyda Jankiela z chrześcianką diwka». Винного присуджено до сплати двадцяти червоних золотих на костьольні мури і п'ятдесяти «plag». Цей «курйозний» факт – яскравий приклад того за яких обставин здатні віднаходитися вартісні з огляду історії архітектури відомості. Стосовно поморянського костьолю наведений запис вочевидь заперечує прийняте його спорудження 1748 р. [35, с. 140]: роботи не були завершені ще й на початку XIX ст. [60, s. 202]. 1754 р. у Поморянах відготований львівський будівничий Войцех Гербулт [11, s. 88], можливо, причетний до зазначеного будівництва.

Попри свою скромність, наведені матеріали додають декілька вартісних штрихів до історії професійного середовища творців костьольної архітектури XVIII ст. Є очевидним, що воно все ще опрацьоване надто мало й поширені намагання з'ясувати авторство поодиноких споруд у надалі достатньо вузькому колі уже впроваджених до наукового обігу архітекторів не завжди провадять до прийнятних висновків [31, с. 668–669]. Один з цікавих конкретних прикладів розширення професійного середовища надала скромна згадка про не відготованого раніше єзуїтського архітектора на Волині Францішка Прушинського [31, с. 667–668; 38, s. 12–13].

Наведені тут доповнення про середовище чинних на українському Правобережжі архітекторів, зі свого боку, теж підтверджують його «велелюдність», яку належить ще немало відкрити. Дослідження останнього часу на різних напрямках переконливо показують значно ширші, ніж це донедавна уявлялося, основи мистецького процесу XVIII ст. на теренах українського Правобережжя загалом й набагато активнішу участь у ньому осередків та регіонів, дотепер мало сприйнятих як окремих самостійний феномен якнайширшого культурного процесу. Одним з таких нововідкритих явищ є, зокрема, «строкате»

з походження середовище скульпторів, зайнятих виконанням вітарів для костьолів (і, звичайно, не лише такими роботами) у волинських маєтностях Сангушків [65, 341, 342, 343]. Той же контекст постає й за групою майстрів відповідного фаху, зафіксованих у першій половині століття в Луцьку [23, с. 117–119]. За вимовою цих нечисленних фактів видається цілком очевидною відсутність у волинському регіоні якоїсь помітнішої власної скульптурної традиції європейського культурно-історичного кола й заспокоєння відповідного комплексу потреб насамперед за рахунок кадрів, залучених іззовні. Зі свого боку такий висновок підтверджують опубліковані досі відомості про чималу активність на Волині львівських скульпторів.

Що ж до архітекторів костьолів, то вже віддавна звернуто увагу на діяльність у цьому напрямі на українському Правобережжі військових інженерів на чолі з найактивнішим серед них – Яном де Вітте. З вісімнадцяти збудованих за його проектами костьолів (окрім менших), про які він згадував у листі до генерала Яна Баптисти Комажевського 1783 р. [46, s. 59], поки ідентифікована лише скромна частина.

Інша варта уваги, безперечно, – яскрава, але досі практично навіть не зауважена постать цього середовища – знаний у зв'язку з будівельними роботами в Бучачі комендант фортеці у Станіславі – нинішньому Івано-Франківську – Шільцер. Оскільки всі віднайдені досі фактичні відомості до його діяльності стосуються церков, вони відсилають до «церковної» проблематики, окремі аспекти якої так само присутні у тексті Є. Ковальчика про костьоли українського Правобережжя. Для польської літератури таке використання, вочевидь, інеродного історично матеріалу звичне віддавна. Залучення окремих церков до загальної картини розвитку костьольного будівництва на західноукраїнських землях започаткував ще Т. Маньковський, впровадивши до монографії львівських костьолів періоду бароко обширний розділ про собор святого Юра [56, s. 99–137]. Аргументації шукати не доводиться – не висловлене «оправдання» віднаходиться у використанні тих же архітекторів та наближених до костьолів «латинізованих» формах вказаних церковних споруд, найяскравіший приклад чого пропонує власне львівський собор. Застосований підхід виводиться від самих основ сприйняття історичної традиції – достатньо різномірний комплекс мистецької практики Польщі незмінно функціонує винятково «польським». При цьому не обходиться без очевидних «не зовсім цивілізованих» заходів на зразок послідовного оминання української мистецької культури в огляді історичного Руського воеводства у складі Польщі як мистецького регіону [50, s. 79–94]. Водночас за таким «привласненням» криється зацікавлене небажання розмежувати виразно відмінні за вихідними моментами та шляхами еволюції самостійні явища широкого культурного процесу на приєднаних до

Польщі українських землях (природно, – не лише в цьому регіоні й не лише в архітектурі).

Сама постава не позбавлена також «тихого братнього спору» (Едвард Хвалевік) через включення до польської культури явищ, посталих не без її якнайактивнішої участі, але найочевидніше, все-таки – поза нею. Це своєрідно наголошено й у книзі Є. Ковальчика, оскільки поодинокі вибрані церкви ніяк не вкладаються поміж костьолами на українських землях. Применшувати роль та значення польського внеску до появи на українських теренах церков в архітектурних формах європейського бароко (як і відповідного оздоблення інтер'єрів), звичайно, не випадає. Проте так само не випадало б сприймати поодинокі храми латинізованих форм інакше як найперше в руслі еволюції місцевих церковної традиції та будівництва, подаючи вибрані з них вирваними з їх власного історичного контексту. Показово, що вивчення відповідного напрямку церковного будівництва ніколи не йшлося: досить було цілком поверхово вихоплених показових прикладів. Не можна не наголосити, що для самого явища набагато важливішим є очевидно недооцінювана при його «перетяганні» до костьолів внутрішня складова, визначена латинізацією церковного життя, хоча новіші дослідження все виразніше наголошують на послідовному підкресленні в ньому елементів своєрідності «руської» традиції. Ця тенденція була актуальною у певних колах унійної Церкви уже в XVII ст. [64, s. 85–87]. Відповідний матеріал XVIII ст. викладає у підготовленій до друку історії Галицько-Львівсько-Кам'янецької єпархії знаний історик Української Церкви Ігор Скочиляс. Історичною основою появи серед церков об'єктів латинізованих форм як відображення широкого комплексу різномірних явищ став довготривалий процес звернення України (природно, не лише через Польщу й не винятково завдяки їй) до європейського досвіду, посиленого підпорядкування від другої половини XIV ст. частини територій «галицької» спадщини польському державному організмові й пізніше поглинання ним усього українського Правобережжя. Активізацію зазначеної тенденції диктував також процес наростання від другої половини XV ст. «повернення обличчям до заходу» (Дмитро Чижевський) на тлі прогресуючого «занепаду» візантійського світу. Однак розбудоване звернення до західного досвіду в мистецтві прийшло тільки зі становленням в уже немало європеїзованих формах нової традиції XVII ст. й посилювалося розвинутим використанням західного досвіду в українській церковній практиці XVII ст. та окциденталізацією унійної Церкви у XVIII ст. Архітектура латинізованих форм поширилася власне на такому ширшому тлі. Само явище, втім, не наділене ознаками чогось принципово нового. Нечисленні муровані храми пізнього середньовіччя зводили насамперед теж чинні на місцевому ґрунті майстри європейського походження. Ця лінія

природно набула продовження як ширша тенденція самої церковної традиції. Звичайно, за унійної доби вона несла латинізацію, виступаючи водночас одним із її виявів. Однак цей процес на просторах Київської митрополії у складі Польщі був довготривалим, з власною хронологією та численними істотними регіональними відмінностями, зо сприйняття яких наука все ще підійшла дуже мало. Польські ж автори при пр. зверненні до нього сприйнятті досі не йшли далі винятково вступного враження поверхового впізнавання «свого». Принципову відмінність між поверховим впізнаванням знайомого та можливо глибшим осмисленням явища уже була нагода показати на проблемі західних іконографічних взірців нового українського малярства XVII ст. – конкретним прикладом став страшний цикл знаного львівського маляра Миколи Мороховського Петраховича з Упенської церкви у Львові (1637) [37, с. 791–816]. Актуальні уявлення про відповідний аспект мистецької культури усе ще далеко попередні і, як такі, – здебільшого схильні пропонувати «відважні» широкі висновки, виведені з поодиноких випадково підібраних фактів. Цим виразно позначений згаданий новіший огляд церковного будівництва. Не уник такого підходу і Є. Ковальчик. Зрештою, для нього це теж елемент власного давнішого досвіду, позаяк свого часу на підставі єдиного конкретного прикладу з візитаційного опису монастирської церкви у Верхах неподалік від Луцька 1802 р. він ствердив: «ołtarze w świątyniach unickich w zasadzie nie różniły się od rzymskich nie tylko w formie architektonicznej, ale nawet w programie ikonograficznym obrazów i rzeźb (sic!)» [48, s. 349]. Не випадає розважати над науковою коректністю таких «наперед готових» найвиразніше «зацікавлених» тверджень у викладеній їх пропозиції навіть щодо самого Верхівського монастиря. Втім, йому природно належалося презентувати насамперед посилено латинізований від середини століття василіянський контекст. Про декілька тисяч храмів в різних регіонах українських земель, кожен з яких, не вдаючись до безперечних ширших регіональних відмінностей, мав власну історію, говорити не доводиться... Втім, щодо історії, то не буде зайвим навести наступний зовсім несподіваний фрагмент другого абзацу статті з коротким описом ситуації по укладенні унії 1596 р. у тодішньому сприйнятті автора – «Na rozległych obszarach wschodnich dawnej Rzeczypospolitey został zorganizowany Kościół greckokatolicki z patriarchą kijowskim na czele (sic!), któremu podlegały eparchie, czyli diecezje; oprócz kijowskiej, także połocka, brzesko-włodzimierska, pińska u chełmska» [48, s. 347]. Є цілком очевидним, що справжнє уявлення про реальну картину «латинізації» може дати лише докладне опрацювання під відповідним оглядом фонду церковних візитацій як одинокого систематичного комплексу джерел, що зафіксував стан та перебіг еволюції релігійної мистецької практики XVIII ст., за неодмінного

зіставлення з іншими джерелами та автентичними пам'ятками. Дотеперішні висловлювання на відповідну тему надалі винятково вступні й перебувають ще дуже далеко попереду прийнятих уявлень на відповідну тему. Складне, багатопланове й фактично зовсім невідоме явище не випадало б пригадувати настільки поверхово й так побіжно, а тим більше, за поширеним призвичаєнням, – робити на такій основі далі висновки. Показовий приклад може дати зіставлення дотеперішніх поглядів на луцьку братську Хрестовоздвиженську церкву з опублікованими унікальними матеріалами її візитацій середини XVIII ст. [28, с. 335–383].

Усвідомлення принципової історичної відмінності між костьолами та церквами як двома взаємопов'язаними, проте, все ж, достатньо самостійними явищами архітектурної традиції українського Правобережжя не суперечить, однак, оприлюдненню нововіднайдених джерельних матеріалів до історії церковного будівництва XVIII ст. з уточненням, виправленням і доповненням поодиноких аспектів «церковної теми» у викладі Є. Ковальчика.

Насамперед варто вдатися до діяльності, як будівничого-проектанта, згаданого станіславського коменданта. Збігнев Хорнунг з відкликанням до відомостей, отриманих від Мечислава Гембаровича, вказав на спорудження «podług planów inżyniera wojskowego z twierdzy stanisławowskiej kapitana A. Szilcera (Schültzera)» бучацької церкви Покрову Богородиці [45, с. 118]. У Є. Ковальчика автор храму значиться під іменем «Andreas Schülzer (Schilcer)» [49, с. 136]. За З. Хорнунгом, який користувався посередніми вказівками, перед кінцем 1764 р. церква ще не була розпочата, а в червні 1767 р. фігурує як «нововимурувана» [45, с. 118–119]. Є. Ковальчик за іншими джерелами датував її навпаки 1764 р. [49, с. 136] не відкликаючись при цьому до зазначеної книги З. Хорнунга. Не використані досі бучацькі матеріали дають змогу запропонувати певні уточнення до проблеми хронології. Цитована хроніка бучацьких василян зберегла відповідь М. Потоцького на лист ректора монастиря від 18 вересня 1764 р. з нотаткою про «komendanta stanisławskiego, który doziera fabryki cerkwi ś[więtej]. Pokrowy» [1, арк.. 131 зв.]. Він прибув до Бучача 1 жовтня й фігурує в записках як «architekt cerkwi ś[więtej]. Pokrowy» з прізвиськом «Schültzer» [1, 132 зв., 131 зв.] та «Schillzer» [1, 132 зв.]. Остання згадка про Покровську церкву на сторінках хроніки з'явилася 4 листопада 1765 р. коли ректор просив у М. Потоцького мулярів для випалення вапна, а той відписав «wumawiając się, że do swojej farbyki ś[więtej]. Pokrowy cerkwi pilnie są potrzebni» [1, 132 зв.].

Водночас хроніка досить докладно описує будівництво не співвіднесеної досі з іменем Шільцера ще однієї бучацької споруди – василянської церкви. Її історію викладено від вступних розмов між М. Потоцьким та ректором, з деталями коротко подано хід будівництва [1, арк. 125 зв., 130–133 зв., 135–137,

138, 150 зв., 157, 158, 158 зв., 160 зв., 161; 2, арк. 5] від закладення 17 січня 1766 р. наріжного каменю [1, арк.. 136]. Безпосереднє розпланування на місці від початку квітня 1767 р. провадив монах Мушинський [1, арк.. 138 зв.] – ще одна невідома досі постать в історії архітектури. Зберігся також реєстр поточних видатків на будівництво [4]. З огляду на обсяг та різноманітність наявних матеріалів, а водночас – виняткову для епохи різноманітність відображених у них усе ще мало розкритих сторін будівельної практики XVIII ст., ці відомості заслуговують окремого всебічного аналізу. Попри лаконічність самих записів, під оглядом докладності задокументованої історії з бучацьким монастирським храмом навряд чи вдасться зіставити якусь іншу пам'ятку церковної архітектури українського Правобережжя XVIII ст.

Обидві бучацькі споруди станіславського коменданта з усією очевидністю ставлять питання про його присутність як будівничого-проектанта не лише в Бучачі, а й регіоні загалом. Окремі вказівки монастирської хроніки на конкретні обставини причетності Шільцера до появи Покровської та василянської святинь переконують, що він, звичайно, розробляв проект та наглядав за роботами, що провадив хто інший. Монастирську церкву навіть розплановував на терені не він (див. вище).

З поодиноких вартих пригадування «церковних» сюжетів слід так само наголосити, що, як уже показано при іншій нагоді, немає підстав заводити мову про причетність М. К. Радиви́ла до спорудження монастирської Покровської церкви у Піддубцях поблизу Луцька. Пізніші монастирські джерела переконують, що її закладено 1736 й завершено 1746 р., а фундаторами були власники села – Єжи Ольшанський з дружиною Розалією із Ледуховських [23, с. 119–120; 36, с. 148–151]. А. Бетлей без відсилання до конкретного джерела твердив про багате надання М. К. Радиви́ла 1745 р. [41, с. 143–144] (це очевидне непорозуміння може виводитися навіть від наведеного тогочасного запису князя... луцьким бернардинам). Проте монастирська традиція такого не знає, а радивилівський архів зафіксував лише виплату процентів від суми, записаної монастиреві щойно 1757 р. [15].

Архітектурні форми бучацької та піддубцівської василянських церков віддзеркалюють один з важливих напрямів еволюції української мистецької культури Правобережжя у складі Речі Посполитої, визначений посиленням латинізаційних тенденцій. Найвиразніше вони, як уже зазначалося, зарисувалися саме у василянському середовищі, яке від середини століття посилено використовувало західні моделі та зразки – не лише в архітектурі, а й при облаштуванні інтер'єрів. З новіших прикладів на цьому, зокрема, наголосили джерела щодо облаштування інтер'єру церкви у Старому Загорі в 60–70-х роках XVIII ст. [24, с. 119–126]. Водночас слід наголосити, що не всі явища відповідного контексту, віднесені досі

до XVIII ст., насправді належать до тогочасних новацій: окремі з них засвоїла уже традиція XVII ст., втім також ще православна. Зокрема, це стосується такого класичного у дотеперішньому сприйнятті латинізаційних процесів здобутку як вівтарі західного іконографічного зразка. Їх поширення у церквах звично сприймається щойно нововведенням Замойського собору 1720 р. Проте насправді скромно засвідчена винятково джерельними переказами адаптація відповідних форм розпочалася ще в першій половині XVII ст. й до його кінця вони стали загальноприйнятним явищем на всій території України. Уже привернуто увагу до поодиноких, достатньо пізніх на тлі еволюції відповідного аспекту традиції, прикладів цього явища зі спадщини майстрів кінця XVII ст. [26, с. 121–136] (огляд відповідних джерельних повідомлень та зіставлення назагал нечисленних пам'яток наведено у розділах про скульптуру XVII–XVIII століть, що їх автор написав для нової багатотомної «Історії українського мистецтва», яку розпочав видавати Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. Максима Рильського НАН України). Знана практика

XVIII ст. розвинулася найперше на цій, уже «власній» для традиції основі.

Цей останній показовий випадок із загально-відомої наукової практики чи не найкраще показує головну ідею запропонованих нотаток як крок у реалізації давно назрілої, проте все ще недостатньо усвідомленої необхідності поглибленого опанування відповідного аспекту мистецької культури й предметного перегляду тих нерідко ніби загальноприйнятих поглядів і тлумачень, які увійшли до наукової традиції достовірними фактами без належних на те підстав.

Запропоновані джерельні матеріали, уточнення та міркування до уявлень про костюльну архітектуру Волині та значної частини українського Правобережжя у XVIII ст. (й не тільки її) та пов'язаним із нею комплексом історичних й мистецьких проблем вочевидь наголошують на природному значенні підсумку як початку наступного етапу осмислення. Конкретні наведені приклади підказують поодинокі напрями такої роботи, закономірно, не визначаючи усіх можливих ліній її розгортання, здатних збагатити й істотно поглибити вироблений від 1930-х років зусиллями уже декількох поколінь істориків мистецтва актуальний на даний час комплекс уявлень.

ДЖЕРЕЛА

1. Львівська національна наукова бібліотека України ім. Василя Стефаника, відділ рукописів. – Ф. 3 (Бібліотека монастирів василіян). – Оп. 1. – Спр. 6196 II.
2. Центральний державний історичний архів України, м. Львів (ЦДІАЛ). – Ф. 52 (Магістрат міста Львова). – Оп. 2. – Спр. 114.
3. ЦДІАЛ. – Ф. 684 (Протоігуменат василіянських монастирів). – Оп. 1. – Спр. 1101.
4. ЦДІАЛ. – Ф. 684. Оп. 1. – Спр. 1103.
5. Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie (AGAD). – Zesp. 2 (Archiwum Skarbu Koronnego). – Dz. XLVI. – Sygn. 22.
6. AGAD. – Zesp. 302 (Księgi metrykalne wyznania rzymskokatolickiego archidiecezji lwowskiej). – Sygn. 26.
7. AGAD. – Zesp. 302. – Sygn. 48.
8. AGAD. – Zesp. 302. Sygn. 1077
9. AGAD. – Zesp. 302. – Sygn. 1079.
10. AGAD. – Zesp. 302. – Sygn. 1080.
11. AGAD. – Zesp. 302. – Sygn. 1111.
12. AGAD. – Zesp. 354 (Archiwum Raziwińów). – Dz. IV. – Sygn. 428.
13. AGAD. – Zesp. 354. – Dz. VI. – Sygn. II-80a.
14. AGAD. – Zesp. 354. – Dz. VIII. – Sygn. 225.
15. AGAD. – Zesp. 354. – Dz. VIII. – Sygn. 452.
16. AGAD. – Zesp. 354. – Dz. XXV. – Sygn. 2478.
17. AGAD. – Zesp. 354. – Dz. XXV. – Sygn. 3635. – Cz. IV.
18. AGAD. – Zesp. 354. – Dz. XXXIX. – sygn. 7.
19. AGAD. – Zesp. 354. – Dz. XXIX. – Sygn. 9.
20. Biblioteka Jagiellońska w Krakowie. – Rkps 6331 IV.
21. Biblioteka Polskiej Akademii Nauk i Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie. – Rkps 2002.
22. Biblioteka Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich we Wrocławiu. – Rkps 4596.
23. Александрович В. Нові джерельні матеріали до мистецького життя Луцька в першій половині – середині XVIII століття // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XI міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 3–4 листопада 2004 року. – Луцьк, 2004. – С. 117–119.
24. Александрович В. Матеріали до історії мистецького оздоблення загорівської монастирської церкви у другій половині XVIII століття // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Наук. зб. – Луцьк, 2005. – Вип. 12: Матеріали XII міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 27–28 жовтня 2005 року. – С. 119–126.
25. Александрович В. Piotr Krasny. Architektura cerkiewna na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej 1596–1914. – Kraków: Universitas, 2003 (Ars vetus et nova. – Т. 9). 429 s. + 206 il. // Записки Наукового товариства

- ім. Т. Шевченка. – 2005. – Т. 249: Праці Комісії архітектури та містобудування. – С. 672–691.
26. Александрович В. «Святий Феодосій Печерський» Івана Рутковича – депозит у збірці Музею сакрального мистецтва Львівської духовної семінарії Святого Духа. Унікальний фрагмент ансамблю зі спадщини жовківського мистецького осередку кінця XVII століття // Українська Греко-Католицька Церква і релігійне мистецтво (історичний досвід та проблеми сучасності). Наук. зб. – Львів; Рудно, 2005. – Вип. 3: Матеріали III Міжнародної наукової конференції, м. Львів-Рудно, 25–26 травня 2005 р. – С. 121–136.
 27. Александрович В. Монастирі францисканців та реформатів у Крем'янці: нововіднайдені архівні матеріали // Релігія і церква в історії Волині. Зб. наук. праць / Під редакцією Володимира Собчука. – Кременець, 2007. – С. 108–116.
 28. Александрович В. Протоколи візитацій Луцького Хрестовоздвиженського (Братського) монастиря 1752 та 1763 років // Ковчег. Наук. зб. із церковної історії. – Львів, 2007. – Ч. 5. – С. 335–383.
 29. Александрович В. Інвентар львівського палацу Радзивіллів 1747 року та опис львівської радзивіллівської юридики 1755 року // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. – 2008. – Т. 255: Праці Комісії архітектури і містобудування. – С. 517–518.
 30. Александрович В. Місто Кременець як малярський осередок Волині кінця XVI століття // Студії і матеріали з історії Волині 2009 / Редактор випуску Володимир Собчук. – Кременець, 2009. – С. 65, приміт. 9.
 31. Батихан О. Andrzej Betlej. Paweł Giżycki SJ architekt polski XVIII wieku. – Kraków: Towarzystwo naukowe Societas Vistulana, 2003. 399 s., 236 il. // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. – 2005. – Т. 249: Праці Комісії архітектури та містобудування. – С. 664–672.
 32. Інвентарі Олицького замку XVII–XVIII ст. / Зібрав і підготував до друку Володимир Александрович. – Луцьк, 2007.
 33. Вуйцик В. Архітектор Петро Полейовський в світлі нових архівних знахідок // Архітектурна спадщина України. – Київ, 1996. – Т. 3/2.
 34. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР (иллюстрированный справочник-каталог). – Киев, 1985. – Т. 2.
 35. Памятники архитектуры и градостроительства Украинской ССР. – Киев, 1985. – Т. 3.
 36. Троневиц П. З історії Покровської церкви в Піддубцях // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Науковий збірник. – Луцьк, 2009. – Вип. 16: Матеріали XVI міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 4–5 листопада 2009 р. – С. 148–151.
 37. Aleksandrowycz W. Cykl pasyjny Mikołaja Morochońskiego Petrachnowicza z ikonostasu cerkwi Zaśnięcia Matki Boskiej we Lwowie. Źródła inspiracji oraz osobliwości ich wykorzystania // Przegląd Wschodni. – 2001. – Т. 7, zesz. 3(27). – S. 791–816.
 38. Aleksandrowycz W. «Rad będąc każdemu rzemieślnikowi...» Zespół kontraktów monasteru Żydyczyńskiego w okolicach Łucka z rzemieślnikami z lat 1752–1769 // Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej. – Lublin, 2005. – Т. 3 / Red. J. Kłoczowski, A. Gil. – S. 10–22.
 39. Barącz S. Dzieje klasztoru WW. OO. Dominikanów w Podkamieniu. – Tarnopol, 1870.
 40. Betlej A. Uwagi na temat twórczości architektonicznej Marcina Urbanika // Modus. – 2002. – Т. 3. – S. 5–26.
 41. Betlej A. Paweł Giżycki SJ architekt polski XVIII wieku. – Kraków, 2003.
 42. Biedrzycka A. Bibliografia pomników kultury dawnych kresów południowo-wschodnich Rzeczypospolitej. – Kraków, 2000.
 43. Danilewicz W. Kościoły rzymsko-katolickie w Szumsku // Życie krzemienieckie. – 1938. – Nr. 16–17. – S. 403–408.
 44. Giżycki P. Relacya Apparencyi y samego aktu pogrzebowego... – Począjów, 1745.
 45. Hornung Z. Majster Pinsel snycerz karta z dziejów polskiej rzeźby rokokowej. – Wrocław, 1976.
 46. Hornung Z. Jan de Witte architekt kościoła dominikanów we Lwowie / Pod red. J. Kowalczyka. – Warszawa, 1995.
 47. Inwentarz rękopisów Biblioteki Kórnickiej. – Kórnik, 1983. – Z. IV: sygn. 11008–12000 / Opracowali Ryszard Marciniak i Jacek Wiesiołowski.
 48. Kowalczyk J. Latynizacja i okcydentalizacja architektury grekokatolickiej w XVIII wieku // Biuletyn Historii Sztuki. – 1980. – Nr 3–4. – S. 347–362.
 49. Kowalczyk J. Świątynie późnobarokowe na kresach. Kościoły i klasztory w diecezjach na Rusi Koronnej. – Warszawa, 2006.
 50. Krasny P. Województwo ruskie jako region artystyczny // Przegląd wschodni. – 1999. – Zesz. 1(21). – S. 79–94.
 51. Krasny P. Architektura cerkiewna na ziemiach polskich Rzeczypospolitej 1596–1914. (Ars vetus et nova. – Т. 9). Kraków, 2003.
 52. Krasny P. Kościół p.w. Wniebowzięcia Najśw. Panny Marii i Podwyższenia Krzyża Św. oraz klasztor OO. Dominikanów wraz z ośrodkiem pielgrzymkowym w Podkamieniu // Materiały do dziejów sztuki sakralnej. Ziemia wschodnie dawnej Rzeczypospolitej, cz. 1: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. – Kraków, 2005. – Т. 13. – S. 123–192.

53. Krasny P. Kościół parafialny p. w. Narodzenia Najświętszej Panny Marii i klasztor OO. Dominikanów w Bohorodczanach // Materiały do dziejów sztuki sakralnej. Ziemia wschodnie dawnej Rzeczypospolitej, cz. 1: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. – Kraków, 2006. – T. 14. – S. 27–41.
54. Krasny P., Ostrowski J. Wiadomości biograficzne na temat Jana Jerzego Pinla // Biuletyn Historii Sztuki. – 1995. – Nr 3–4. – S. 339–342.
55. Kuczman K. Kościół parafialny p. w. Wniebowzięcia Najświętszej Panny Marii w Białym Kamieniu // Materiały do dziejów sztuki sakralnej. Ziemia wschodnie dawnej Rzeczypospolitej, cz. 1: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. – Kraków, 1996. – T. 4. – S. 11–18.
56. Mańkowski T. Lwowskie kościoły barokowe. – Lwów, 1932.
57. Mańkowski T. Jurydyka Radziwiłłowska we Lwowie // Przegląd krajoznawczy. – 1938. – Nr 10.
58. Mańkowski T. Dawny Lwów jego sztuka i kultura artystyczna. – Londyn, 1974.
59. Muszyńska-Krasnowolska M. Kolegium pojezuickie w Krzemieńcu. Monografia architektury // Rocznik Wołyński. – Równe, 1939. – T. 8. – S. 65–139.
60. Nestorow R. Kościół parafialny p. w. Św. Trójcy w Pomorzanach // Materiały do dziejów sztuki sakralnej. Ziemia wschodnie dawnej Rzeczypospolitej, cz. 1: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. – Kraków, 2005. – T. 13. – S. 213–215.
61. Ostrowski J.K. Kościół parafialny p. w. Wniebowzięcia Najświętszej Panny Marii w Buczaczu // Materiały do dziejów sztuki sakralnej. Ziemia wschodnie dawnej Rzeczypospolitej, cz. 1: Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego. – Kraków, 1993. – T. 1. – S. 15–28.
62. Rewski Z. Nieznane źródło do dziejów Łucka // Znicz. – 1936. – Nr 11. – S. 24–38.
63. Rewski Z. «Tu kwitków in nro 36 podartych na nic nie zdalnych» // Życie krzemienieckie. – 1938. – Nr. 21–22. – S. 516–519.
64. Skoczylas I. Sobory eparchii chełmskiej XVII wieku. Program religijny Slavia Unita w Rzeczypospolitej (Studia i materiały do dziejów chrześcijaństwa wschodniego w Rzeczypospolitej. – T. 4). – Lublin, 2008.
65. Skrabski J. Paolo Fontana nadworny architekt Sanguszków. – Tarnów, 2007.

Стаття присвячена критичному аналізу ряду публікацій сучасних польських дослідників стосовно костьолів українського правобережжя у 18 столітті.

The article is devoted to the critical analysis of the range of publications of modern Polish researchers about the Roman-catholic churches of the Ukrainian right-bank part in the 18th century.

УДК 94(477) 04.

В.Б. Атаманенко*(м. Остроз)*

ДВОРИ – ФІЛЬВАРКИ СТЕПАНСЬКОЇ ВОЛОСТІ (ЗА ІНВЕНТАРНИМ ОПИСОМ 1614 РОКУ)

Житлово-господарські комплекси Волинського Полісся відзначалися традиційністю та консервативністю. Такій архаїчності, як відзначали дослідники, сприяла значною мірою природно-географічна ізоляваність, яка, до того ж, проявлялася у накладанні одних будівельних тенденцій на інші [1, с. 279, 295]. Їх вивчення цілком можливе ретроспективно, на основі свідчень досліджень – істориків та етнографів – кінця XIX – XX ст., але, на відміну від, наприклад, способу ведення та організації господарства, житлові комплекси видозмінювалися. Ці зміни можливо вивчати за допомогою збережених архітектурних споруд, археологічних залишків та сучасних історичних джерел. Останні для Волинського Полісся збереглися незадовільно. Певною мірою, коли йдеться про XVI – першу половину XVII ст., це пов'язано з переважанням тут, як і на Волині в цілому, крупних латифундій, з яких документи нечасто виходили, а фіксувалися в замкових установах, осередках влади приватних осіб. Так, для другої половини XVI ст. збереглося через вписання до актових книг державних установ всього кілька описань, в тому числі – тільки однієї поліської латифундії, Чернечгородської волості кн. Сангушків (та й то лише в зв'язку з їх перебуванням у опіці кн. В.-К. Острозького) [2, с. 17 – 59; 3, с. 75 – 93; 4, с. 385 – 414]. Отже, загалом Волинське Полісся XVI – першої половини XVII ст. досить слабо представлене описами маєтків – інвентарями, які й містять описання житлових та фіксацію господарських споруд.

В українській історіографії відсутні значні дослідження дворів-фільварків та розташованих на їх території житлових та господарських споруд для XVI – XVII ст. Їх характеристику для XVIII ст. на прикладі дубенських фільварків дав В. Александрович [5, с. 39 – 41]. Описи фільваркових комплексів XVI – першої половини XVII ст. містяться й у опублікованих джерелах описово-статистичного характеру, які стосуються володінь кн. Острозьких [6 – 8; 9, с. 64 – 68]. Опубліковані на сьогодні джерела можуть скласти основу для спеціального вивчення проблеми, але відсутність таких змушує дослідників використовувати видану ще на початку XX ст. класичну працю В. Лозинського [10, с. 11 – 106], в якій матеріали з більшості українських земель не використовувалися. Завданням даної статті є, перш за все, введення до наукового обігу описів дворів Степанської волості з інвентаря 1614 р., а також їх загальна характеристика.

Житлово-господарські комплекси різних категорій селян відображення в джерелах описово-статистичного характеру не знайшли. Але для їх характеристики можуть бути використані описи фільварків. Очевидно, що найбільш близькими до наймасовіших, селянських, будівель були будівлі дрібної шляхти. Окрім інвентарів шляхетських маєтків описання фільварків-дворів присутні в уже згаданих значних за обсягом описах магнатських володінь XVI – першої половини XVII ст., які частково є опублікованими лише останнім часом. Для східноволинського Полісся таким є інвентар Степанської волості 1614 р. [11, арк. 111 – 164 зв.]. Його фрагменти з описаннями дворів-фільварків публікуються в додатку, тому посилання на оригінал в тексті даної статті не подаються.

Поліська частина Волині з точки зору поширення фільваркового господарства була специфічним районом. В даному контексті особливостями були поширення крупного приватного землеволодіння при збереженні й державних володінь на заході (у Волинському воєводстві – Ковельське староство, у Холмській землі – Ратненське та Любомльське староства), латифундійний характер земельної власності, незначна роль татарського чинника у розвитку соціально-економічних та демографічних процесів. Кожен з них, коли більшою, коли меншою мірою, впливав на характер маєткового будівництва в регіоні. Постійне та стабільне залюднення та загосподарення створювали умови для сталої розбудови фільваркових комплексів.

На території Степанської волості на час створення інвентаря знаходилося три міста – Степань, Бережниця і Деражня. Замок існував тільки в першій, а в інших були розташовані двори. Ці двори були найбільшими, оскільки як міські мали значення замків. Це підтверджується й описанням деражненського двору, який був оточений стінами з чотирма наріжними баштами та в'їзною брамою. Замки відігравали важливу роль у локації міст: новозасновані міста, що не мали замків здебільшого (у 70% випадків) були приречені на втрату міського статусу [12, с. 134], а наявність замочків у селах може служити підставою для визначення урбанізаційних прагнень власника. З іншого боку, основою створення замків були фільваркові будови, та й самі фільварки відігравали роль захисних чи оборонних споруд, господарських центрів, осередків маєткової адміністрації. Тобто, можна говорити про фільварки як господарську систему, форму організації господарства, але також і про їх резиденційний

характер та відрізняти фільварок-господарство та фільварок-двір чи фільварок-резиденцію. З іншого боку, траплялися випадки коли на місці замків, з тих чи інших причин невідновлених, створювалися двори, як це трапилося, наприклад, з Кузьмином (що не означало неможливості відновлення на місці двору з часом замку). Це може стосуватися й кричильського двору, адже це поселення так і не набуло постійного міського статусу (єдина згадка – 1585р. [12, с. 60, 69]). Одночасно вони не могли не виконувати окремі функції господарських осередків. Але господарських будівель вони на своїй території не мали. В Степані існував приміський фільварок, який мав виключно господарське призначення.

У складі Степанської волості знаходилося 26 замкових, 25 шляхетських (посесорських) та 2 монастирські села. У перших двори-фільварки розташовувалися у вісьми поселеннях. Посесорські мастки практично в усіх випадках також їх мали, оскільки в інвентарі вказувалися норми висіву. Але описано двір тільки в одному випадку – при описанні с. Заваличе. Він був тільки-но збудований і міг ще не містити всіх необхідних господарських будівель. За складом будівель (та їх описанням) заваличівський двір був простим і складався з двох житлових будинків, очевидно – для самого посесора та двірні, будівлі для «товару», стайні, обори та стодоли.

Фільварки-двори зосереджували навколо себе господарську діяльність шляхти та замкової (магнатської) адміністрації. Тому в них знаходилися численні господарські споруди та частини. До останніх відносилися гумна та обори. Вони в інвентарі завжди завершують описання дворів. Можливо, в ряді випадків вони і територіально від них відокремлювалися. В постійнівському дворі знаходилося також приміщення, можливо, тимчасове, для телят (grodza). Нормою, якої, правда, не завжди дотримувалися було розташування на території гумна критої клуні (двори в селах Трескин, Янковичі, Ізбуж, Стидень, Здвигдже, Постойно) та половника (plewnik, szora dla plew) як у янковицькому та здвигджівському дворах. На відміну від обор, призначених для домашньої худоби і, можливо, виділених чи віддалених від інших складників двору, стайні для коней розташовувалися серед інших споруд. По одній стайні було в дворах бережницькому (велика), трескинському, здвигдському, постійнівському (з возовнею), а по дві – в степанському приміському (при місті був також звіринець), городецькому, янковицькому, ізбузькому, стиденському та деражненському. Рідко, лише в двох випадках (два в Кричильську та один у Трескині), в дворах будувалися хліви. Для трескинського двору відзначено його призначення для птиці (dla drobiu). В Ізбужі два хліви знаходилися на території обори.

Обов'язковим господарським елементом двору були пивниці. Вони були в усіх описаних в інвентарі замкових дворах, крім бережницького. Над ними в ряді випадків надбудовувалися комори, але в

більшості випадків останні будувалися окремо. Для кричельського, трескинського та ізбузького дворів відзначено призначення пивниць для молочних продуктів. При цьому в них знаходилися й сирники. Їх також можна вважати обов'язковим елементом дворів Степанщини, оскільки відсутні вони були тільки в кількох – міських бережницькому та деражненському, а також при янковицькому дворах.

Приміщення для зберігання продуктів, перш за все – збіжжя – спіжарні та шпихлери – знаходилися тільки у трьох дворах. Шпихлер, призначений виключно для зберігання зерна, розташовувався в с. Здвигдже, у південній частині волості на р. Горинь. Він, очевидно, призначався для зосередження зерна не стільки власного, цієї частини волості, виробництва, а й з південніших володінь кн. Острозьких і подальшого сплаву Горинню. Спіжарні розташовувалися у городецькому дворі (північ волості, між Степанню та Бережницею) недалеко від р. Горинь і, можливо, повністю чи частково мав те саме завдання, що й здвигджівський шпихлер та в дворі с. Постойно, розташованого біля Деражні та Здвигджа.

Зрідка у дворах (чи при них) знаходилися солодовні та бровари. Так, перші зафіксовано у ізбузькому, здвигдському та постійненському дворах. Бровари знаходилися тільки у двох останніх.

Згідно з існуючою традицією двори-фільварки можна поділити на двори, які перебували у віданні замкової адміністрації та двори шляхти-посесорів. Прикладом останніх був уже згаданий заваличівський двір. У складі першої групи можна виділити 1) приміські (підміські) та 2) розташовані на території сільської округи волості (волосні). Замкові двори-фільварки представляли собою, що цілком зрозуміло, значні за розмірами комплекси будівель житлового та господарського призначення.

Міські двори, які мали значення та призначення замків, були пристосовані для перебування власника та його адміністрації. Тому тут було кілька житлових будинків, у Бережниці та Деражні – по два, один з яких називався панським. В інших замкових дворах також було кілька житлових та житлово-господарських приміщень, окрім Кричельська та Степані. В першій дім названо господарським, в другій – для дворника. Панські будинки існували також у Городці (тут був і дім для дворника), Трескині, Янковичах, а панські та господарські – в Ізбужі та Здвигджі. Три будинки було в Ізбужі, чотири – в Городці.

Розглянуті в даній статті характеристики дворів Степанської волості можна вважати тільки спробою узагальнення значного джерельного матеріалу. Він дозволяє реконструювати склад та структуру шляхетських садіб та будинків та господарських приміщень дворів-фільварків на першу половину XVII ст. Подальше дослідження даної проблематики має бути пов'язана як з використанням всього кола джерел, які містять відповідну інформацію, так і з вивченням соціальних та господарських показників

маєтків, врахування відмінностей місцевих природних умов різних регіонів Волині та з використанням матеріалів з інших українських земель. На окрему увагу потребує розгляд складу, планування типології житлових приміщень, які знаходилися на території дворів-фільварків, що поміщені в додатку матеріали дозволяють зробити.

ДОДАТОК

(Арк. 119) **Folwark pod miastem**

Ostrogiem sosnowem ogrodzony. Do niego wrota prostę niepobite.

Dom dla dwornika draniczamy pokryty, w ktorim sien, izba biala z pieczem kafflowem. Okna z blonamy sklanemy. Stol, zydel, lawy wkolo. Kownata. Do niey drzwy proste z wrzeciadzmy. Piekarnia naprzecziwku. Do niey drzwy proste. Piecz dla chleba.

Piwnicza na podworzu draniczamy nakrita. Drzwy proste z wrzeciadzem, skoblem.

Sernik na slupah plecziony, draniczamy nakrity. Drzwy proste z wrzeciadzem, skoblem.

Staienek dwie draniczami nakrite. Drzwy proste.

Gumno ostrogiem sosnowem ostrozone. Wrota dwoie. Nad iednym golebieniecz wysoky, gontem pobity. Fortka na zawiass(ach). Z wrzeciadzem, skoblem, klodka, kluczem. Klonia nowa sloma krita. Wrota ze dwu stron stocziste. Przy iednih skoblicza zelazna dla zamikania, klodka z kluczem. Przisiesty dla zboz przesz wsitkę klonia. Sopa mala sloma nakrita.

W tim gumnie zboz...

Na oborze bydla...

(Арк. 122 зв.) **Folwark Kryczelski**

Ostrogiem sosnowem wkolo ostrozone. Wrota proste z dranicz na biegunie.

Dom gospodarsky draniczami nakrity. Do sieny drzwy na biegunie. Swietlicza po prawey recze, do ktorey drzwy na biegunie. Piecz bialy. Okien dwie z blonamy sklanemy. Stolik малы. Lawy wkolo. Okienicze na biegunah. Piekarnia naprzecziwko. Do niey drzwy proste na biegunie. Piecz lepiony.

Piwnicza dla nabialu, nad nia draniczamy pobito. Do niey drzwy na biegunie z wrzeciadzem, skoblem.

Komor dwie na podworzu draniczami pokrytith. Drzwy na biegunah z wrzeciadzmy, skoblamy.

Sernik plecziony draniczamy krity. Do niego drzwy na biegunie z wrzeciadzem, skoblem.

Chlewow dla drobu na podworzu dwa sloma pokryte.

Wrota drugie z podworza ku oborze z fortka draniczamy nakrite.

Gumno ostrogiem sosnowem wkolo ostrozone do niego wrota wielkie z fortka draniczamy nakrite. Klonia z drzewa rabiona sloma nakrita. Przisiesty dla zboz 4. Wrota z obudwu stron z skoblyczą zelazna, klodką, kluczem. Okoly z drzewa rabione po trzech stronah sloma nakrite.

W tim gumnie zboz...

Na oborze bydla...

(Арк. 125) **Folwark Horodecz**

Ostrogiem sosnowem ostrozone. Do niego wrot dwoie z fortkamy. Nad niemy draniczamy pokryto. Fortka trzecia do wody, nad nia draniczamy pobito. Wrota y drzwy na biegunah.

Dom panski wielky gontem pobity z powietrznikamy trzema. Przed niem ganek mazany z balasamy toczonemi. Drzwy na zawiass(ach) z wrzeciadzem, skoblem. Lawy wkolo. Pomost drzewiany. Nad tem gankiem sala do ktorey wshod z sieny. Ta sala balasamy otoczona. Lawy wkolo. Dah gontowy z powietrznikiem. Do sieny drzwy na zawiass(ach) z antaba, klamka, wrzeciadzem, skoblem. Okien dwie z blonami sklanemy. Okienicze na biegunah. Pomost drzewiany. Kominy przy pieczah murowane.

Izba stolowa do ktorey drzwy na zawiassah z antaba, klamka y chaczkiem. Piecz kafflowy, komin murowany. Okien piecz z blonamy. Okienicze proste. Stolow piecz. Zydow (повинно бути «zydlow») piecz. Lawy wkolo. Pomost drzewiany.

Kownata do ktorey drzwy na zawiass(ach) z antaba, klamka, chaczkiem. Okno z blona.

Izdepka s tey kownaty do ktorey drzwy na zawiass(ach) z antaba, klamka, chaczkiem. Okno z blona iedno. Piecz kafflowy. Lawy wkolo.

Izba naprzecziwko do ktorey drzwy na zawiass(ach) z antaba, klamka, wrzeciadzem, skoblem. Piecz kafflowy. Okien cztery z blonamy sklanemy. Stol. Zydel. Lawy wkolo. Pomost drzewiany.

Kownata z izby do niey drzwy na zawiass(ach) z antaba, klamka, chaczkiem. Okno iedno z blona. Kominiek murowani.

Izdepka z kownaty do niey drzwy na zawiass(ach) z antabą, klamka, chaczkiem. Okien dwie z blonamy. Okienicze proste. Piecz kafflowy. Stol. Zydel. Lawy wkolo. Pomost drzewiany.

Kownata mala do ktorey drzwy na zawiass(ach) z antaba, klamką, chaczkiem. Okno bez blony. Komin murowany. Transit, do niego drzwy na zawiass(ach) z chaczkiem zelaznem. Drzwy do maley izdepky na zawiass(ach) z haczkiem zelaznem etc.

Sionka mala z sieny wielkiey do ktorey drzwy na zawiassach z wrzeciadzem, skoblem. Komin murowany.

Kuhenka murowana z kominem przesz dah wiwiedzionem.

Izdepka mala poboczna, do niey drzwy na zawiass(ach) z haczkiem. Piecz kafflowy. Okno z blona sklana. Stołek. Lawy przy szcianah.

Kownatka do ktorey drzwy ze dwu stron na zawiass(ach) z wrzeciadzmy, skoblamy.

Sien za kuhnia prosta s ktorey do sadu drzwy na zawiass(ach) z kolowrotkiem.

Swietlicza do ktorey drzwy na zawiass(ach) z chaczkiem. Piecz kafflowy. Okien dwie z blonamy. Stol ieden. Zydel. Lawy wkolo. Okienicze proste.

Dom drugi draniczamy pobity. W sieny kuhnia z kominem lepionem. Izdepka dla kuhmistrza z pieczem białem. Okna dwie z blonamy sklanemi. Kownatka mala y transit. Piekarnia po drugiey stronie w ktorey pieczow

dwa dla chleba. Drzwy na zawiass(ach) z wrzeciadzmy, skoblamy. Komin na kuhny nadmurowany.

(Арк. 125 зв.) Domek drugi draniczami pokryty, gdzie kuhnia stara, draniczamy pokryta z kominem lepionem. Drzwy proste. Podle kuhnie sionka. Z niey izdepka mala z pieczem kafflowem. Okno iedno z blona. Komorka mala. Drzwy proste.

Spizarnia na podkleczy draniczamy pobita. Przed nia ganeczek. Drzwy proste z wrzeciadzem, skoblem.

Komor na podworzu trzy na podkleczy draniczamy pokryte. Drzwy proste z wrzeciadzmy, skoblamy.

Piwnicz dwie pod komoramy, do nih drzwy na zawiass(ach) z wrzeciadzmy.

Staien dwie pod jednym dahem draniczanem. Wrot dwoie wielkih. Zloby, drabiny dobrze naprawne.

Dom dla dwornika draniczamy pokryty. W niem sien, piekarnia, komora. Swietliczke poczelo budowacz.

Sernik dla nabiału.

Gumno ostrogiem sosnowem otinionione (повинно бути «отинiono»). Wrota proste dwoie z dranicz. Klonia z drzewa rabiona. Wrota dwoie stocziste, iednę z kuna zelazna. Przisiejki po dwu stronah dla sipania zboz...

Na oborze bydla...

(Арк. 131) **Dwor xią(że)czia iego m(czy) przy Berezniczy**

Parkanem w slupy oparkaniony. Wrota dwoie ze dwu stron na pietkach. Fortki dwie przy nih na zawiassah. Pobicze gotuią.

Dom pansky o sesczy wierzchach, gontem pobitih z powietrznikami glina oblepiony tinkowany pobielony. Do niego wchodzacz ganek wiazany z balasamy toczonemi pod dahem gontowem z powietrznikamy dwiema. Pomost drzewiany do sieni na zawiass(ach) trzech. Zamek z kluczem, antaba. Okien dwie z blonamy. Kominy przy pieczah murowane przez dah wiwiedzione. Posadzka czeglana. Izba stolowa do ktorey drzwi na zawiass(ach) z antaba, klamka. Piecz kafflowy zielony. Kominek murowany. Okien osm z blonami sklanemy. Okienicze na biegunah. Stolow trzi. Zydlow trzy. Lawy wkolo. Posaczka czeglana. Kownata do ktorey drzwy na zawiass(ach) z antaba, klamką. Okien cztery z blonami sklanemy. Okienicze na biegunah. Stolow dwa. Zydlow dwa. Lawy wkolo. Posaczka czeglana. S tey kownaty – izdepka mala. Do niey drzwy na zawiass(ach) z antabą, klamką. Piecz zielony. Okien dwie z blonamy. Stolik ieden. Zydel. Lawy wkolo. Posaczka czeglana.

Kownatka z niey, do ktorey drzwi na zawiass(ach) z antabą, z antabą, klamka etc. Transit, drzwy niezawieszone.

Izba naprzeciwko stolowey izbie do ktorey drzwy na zawiass(ach) z antabą, klamka. Piecz zielony, kminek murowany. Okien trzy z blonamy sklanemi. Okienicze na biegunach. Stolow dwa. Zydlow 2. Lawy wkolo. Posaczka.

Izba druga s teyze yzby do ktorey drzwy na zawiass(ach) z antaba, klamka. Piecz zielony. Okien piecz z blonami. Stol. Zydel. Lawy wkolo. Posaczka czeglana. S tey izby kownata do ktorey drzwy na zawiass(ach) z antaba, klamka. Okien trzy z blonamy sklanemy. Komin

murowany. Lawy wkolo. Posaczka czeglana. Kownata druga drzwy na zawiassah z antaba. Transitow 2 podle siebie. Drzwy na zawiassah z haczkamy zelaznemy. Drzwy do poboczney izdepky na zawiass(ach) z antabą.

Izdepka w ktorey piecz zielony. Okien dwie z blonamy sklanemy. Stol. Zydel. Lawy wkolo. Posaczka czeglana.

Kownatka do ktorey drzwy na zawiass(ach) z antaba, klamka. Okno z blona. Lawy przy sczianach. Drzwy do sionky na zawiass(ach) z wrzeciadzem, skoblem. Okno z blona. S tey sionky drzwy do wielkiej sieni na zawiassah z wrzeciadzem, skoblem. Trzecie drzwy do poboczney komnaty z wrzeciadzem, skoblem.

(Арк. 131 зв.) Dom draniczamy pobity z powietrznikamy. Do sieni drzwy na zawiass(ach) z antabą, wrzeciadzem, skoblem.

Kuhnia w sieni z kominem lepionem na wierzhu nadmurowanem. Drzwy z kuhnie do wody na zawiassah z wrzeciadzem, skoblem.

Izdepka dla kuhmistrza do ktorey drzwy na zawiass(ach) z antaba, klamka. Piecz zielony. Okien dwie bez blon. Lawy wkolo.

Kownatka do ktorey drzwy na zawiassah z wrzeciadzem, skoblem.

Piekarnia przy kuhny do niey drzwy na biegunie. Piecz dla chleba etc. Komora przy piekarny niedokonczoneą, drzwy naprawuią.

Stainia wielka na sto kony draniczamy pobita z powietrznikamy dwiema. Wrota wielkie draniczane. Zloby, drabiny dobre.

(Арк. 134 зв.) **Folwark Treskinia**

Ostrogiem sosnowem ostrozony. Wrota ze dwu stron czworo na biegunah. Nad niemy draniczamy pokrito. Fortka do wody.

Dom gospodarsky draniczamy pokryty. W niem sien prosta do ktorey drzwy na biegunie z wrzeciadzem, skoblem. Swietlicza do ktorey drzwy na zawiass(ach) z antaba, klamką, wrzeciadzem. Piecz biały. Kominek lepiony. Okien dwie z blonamy. Stol ieden. Lawy przy sczianah. Kownata do niey drzwy na zawiass(ach) z wrzeciadzem, skoblem. Transit do niego drzwy proste z zaszczepką. Piekarnia naprzeciwko do niey drzwy na zawiassah. Piecz lepiony. Komora z sieni drzwy na biegunie z wrzeciadzem, skoblem.

Domek drugi draniczami pobity. Do sieni drzwy na biegunie. Izdepka do ktorey drzwy na zawiass(ach) z klamką. Piecz biały. Kominek lepiony. Stol. Zydel. Lawy wkolo. Okien trzy z blonamy. Kownata do niey drzwy na biegunie z wrzeciadzem, skoblem.

Piwnicza dla nabiału. Drzwy na biegunie z wrzeciadzem, skoblem. Komor dwie na podworzu, drzwy na biegunah z wrzeciadzmy, skoblamy.

Sernik na slupah pleczony draniczamy pokryty. Do niego wshod s poreczem. Drzwy na zawiassah z wrzeciadzem, skoblem.

Domek dla drobu draniczamy pokryty. W niem sien y piekarnia. Komora. Drzwy proste na biegunah etc.

Stainia draniczamy pokrita. Wrota wielkie na biegunie. Złoby, drabiny dobre.

Gumno ostrogiem sosnowem ostrozone. Wrota wielkie z fortką. Nad niemy draniczami pobito.

Klonia wielka z drzewa. Poczeto budowacz...

W spizarny...

Na oborze bydła...

(Арк. 136) **Folwark Iankowicze**

Ostrogiem sosnowem wkoło ogrodzony. Wrota ze dwu stron na biegunach z klamka. Nad niemy draniczamy pokrite.

Dom pansky nowozbudowany draniczamy pokrity z powietrznikamy glina oblepiony tinkowany pobielony. Przed nim ganek wiazany gontem pobiti z powietrznikamy dwiema. Porecza z balasamy toczonemi. Lawy wkoło. Do sieny drzwy na zawiass(ach) z antaba, klamka. Okno s blona. Okiennicze.

Izba po prawey recze do ktorey drzwy na zawiassah z antabą, klamką. Piecz zielony. Komin murowany. Okien piecz z blonamy sklanemy. Stolow dwa. Zydell jeden. Lawy wkoło.

Kownata do niey drzwy na zawiassah z antaba, klamka. Okno z blona sklana. Drugie drzwy do izdepky na zawiass(ach) z antaba, klamka. Transit, do niego drzwy na zawiassah z haczkciem zelaznem. Izba druga naprzecziwko, do niey drzwy na zawiassah z antaba, klamka. Piecz zielony. Komin murowany. Okien piecz z blonamy sklanemy. Stolow dwa. Zydell jeden. Lawy wkoło.

Kownata z niey, do ktorey drzwy na zawiassah z wrzecziadzem, skoblem. Okno z blona. Drzwy do drugiey izdepky na zawiassah.

Transit. Do niego drzwy na zawiassah z haczkciem.

Sionka do ktorey drzwy na zawiassah z antaba, klamka. Okno z blona. Izdepka do ktorey drzwy na zawiass(ach) z hanta(bą), klamka. Piecz kafflowy. Okno z blona.

Izdepka druga do ktorey drzwy na zawiassah z antaba, klamka. Piecz kafflowy. Stol. Lawy wkoło. Okno z blona.

Domek przy wrocziech draniczamy pobity. Do sieny drzwy na zawiass(ach) do sieny drzwy na zawiassah. Izba do ktorey drzwy na zawiass(ach) z wrzecziadzem, skoblem. Okien cztery z blonamy sklanemy. Kownatka, do niey drzwy na zawiass(ach) z wrzecziadzem, skoblem. Z sieny komor dwie na biegunach z wrzecziadzem, skoblem.

Dom drugi draniczamy pobity z powietrznikamy dwiema. W sieny kuhnia z kominem lepionem nadmurowanem. Izba dla kuhmistrza, do ktorey drzwy na zawiass(ach) z wrzecziadzem, skoblem. Piecz kafflowy. Okien cztery z blonamy sklanemy. Kownata y transit. Drzwy proste z wrzecziadzmy, skoblamy. Piekarnia.

Piwnicza, nad nia komora pod dahem draniczanem. Drzwy proste.

Staien dwie draniczamy kute. Wrota proste na biegunach.

Komor dwie draniczamy krite, drzwy na biegunach.

(Арк. 136 зб.) Gumno ostrogiem ostrozone. Wrota dwoie draniczamy pokrite na biegunach. Fortka przy iednih.

Klonia z drzewa rabiona sloma pokrita. Do niey wrota ze dwu stron skladane iedne z kuna zelazna. Plewnik sloma pokrity.

W spizarny...

Na oborze bydła...

(Арк. 140) **Folwark Izbuz**

Ostrogiem sosnowem wkoło ostrozony. Wrota ze dwu stron na biegunach. Fortky przy nih, nad ktoremi draniczamy pokrito.

Dom pansky draniczamy pokriti. Przed niem ganek o dwu wierzach z powietrznikamy. Wshod na drugi ganek obity desczkamy. Drzwi proste. Do sieny drzwy na zawiassah z wrzecziadzem, skoblem, antaba, klamką. Zawiszy dwa z kratamy drzewianemy.

Izba po prawey recze do ktorey drzwy na zawiassah z antaba, klamką, haczkciem. Piecz kafflowy zielony. Komin murowany. Okien piecz z blonami sklanemi. Okienicze na zawiass(ach). Stolow dwa. Zydell dwa. Lawy wkoło. Ta izba tarcziczamy polozona.

Kownata do niey drzwy na zawiass(ach) z wrzecziadzem, skoblem. Okno z blona sklana, krata zelazna. Komin murowany. Kownata dilamy polozona. Z ktorey druga komora do ktorey drzwy na zawiassah. Okno bez blony. Transit do ktorego drzwy proste.

Komora z sieny do ktorey drzwy na zawiassah z wrzecziadzem, skoblem. S tey komory piwnicza w ziemy z drzewa rabiona. Do niey drzwy na zawiass(ach) z wrzecziadzem, skoblem.

Izba druga naprzecziwko do ktorey drzwy na zawiass(ach) z antaba, klamką, haczkciem. Piecz kafflowy. Komin murowany.

Okien cztery z blonami sklanemi. Okiennicze na zawiassah. Stolow dwa. Zydell dwa. Lawy wkoło. Ta izba tarcziczamy polozona.

Kownata do ktorey drzwy na zawiassah z haczkciem. Okno z blona. Transit do ktorego drzwy na biegunie z haczkciem zelaznem.

Drugi dom draniczamy pokriti w ktorim kuhnia w sieny z kominem lepionem. Ognisko zrabione. Piekarnia wielka z pieczem piekarskim dla chleba.

Komor na podworzu dwie draniczamy nakritich do ktorih drzwy na biegunach z wrzecziadzmy, skoblamy.

Piwnicza na podworzu. Nad nia pokricie draniczamy. Drzwy prostę na biegunie z wrzecziadzem, skoblem.

Stainia draniczamy nakrita do niey wrota proste z dranicz. Złoby. Drabiny.

Wrota do sadu z fortką draniczamy nakrite. V fortky wrzecziadz z skoblem.

Dom gospodarsky draniczamy nakrity. W ktorom sien, swietliczka mala z pieczem kafflowem. Piekarnia naprzecziwko. Komorka z sieny. Drzwy proste.

Piwnicza dla nabialu.

Nad nia komora z drzewa rabiona drzwy na zawiass(ach) z wrzecziadzem, skoblem. Nad sya piwnicza.

Sernik na slupach pleczoney.

Drugi sernik na podworzu plecizony, draniczamy nakrite. Do nich drzwy proste z wrzeciadzmy, skoblamy, kłodkamy.

Staienka prosta draniczamy nakrita.

140 зб. Slodownia pusta sloma pokrita. Browar y oznicza draniczamy pokrita pod jednem dahem. Kotła y naczinia niemasz. Budowanie przy browarze puste.

Gumno parkanem niskiem w slupy ze trzech stron ogrodzone, czwarta czescz tinem debowem ogrodzona. Wrota proste z dranicz. Fortka przy nih z dranicz. Nienakrite oboie.

Klonia z drzewa rabiona sloma pokrita. Wrota ze dwu stron. Przy iednih kuna zelazna z kłodką, kluczem.

W tim gumnie zboz ...

Obory z drzewa rabione sloma pokrito. Chlewow №2.

Na oborze bydła ...

(Арк. 142 зб.) **Folwark Stidzien**

Tiniem debowem ogrodzony. Wrota na biegunie proste.

Dom draniczamy pobity. Do sieny drzwy na biegunie. Swietlicza, do niey drzwy na biegunie z zaszczepka zelazna. Kownata do ktorey drzwy proste z wrzeciadzem, skoblem. Okna bez blon. Stol ieden.

Domek drugi draniczamy pokrity. Do sieny drzwy proste. Izdepka biala do ktorey drzwy na biegunie z haczkciem zelaznem. Piecz bialy. Stolik малы. Okna bez blon.

Staienky dwie male, pospołu draniczamy pokrite.

Komora na podworzu draniczamy pokrita. Drzwy proste z wrzeciadzem, skoblem.

Piwniczka pod dahem draniczanem. Do niey drzwy z wrzeciadzem, skoblem.

Sernikow dwa na slupach draniczamy pokrite. Drzwy do nih z wrzeciadzmy, skoblamy etc.

Gumno tiniem debowem otinione. Wrota proste z dranicz. Klonia z drzewa rabiona, sloma posita.

W tim gumnie zboz...

Na oborze bydła...

(Арк. 145) **Folwark z Zwizdze**

Dwor ostrogciem sosnowem ostrozony. Do niego wrota z siola proste z dranicz. Fortka przy nih – oboie nienakrite. Drugie wrota ku gumnu na biegunach, fortka przy nih. Nad wroty sala z balasami o dwu wierzhach. Wshod na sale z balasami gontami pobity.

Komora po prawey recze draniczamy pokrita. Drzwy proste.

Spihlerz po lewey recze draniczamy nakriti. Do niego drzwy na biegunach z wrzeciadzem, skoblem.

Dom panski draniczamy nakrity. Przed niem ganek z balasamy o dwu wierzhach draniczamy pobity. Do sieny drzwy na zawiass(ach) z klamka, wrzeciadz.

Izba po lewey recze do ktorey drzwy na zawiass(ach) z antabą, klamka. Piecz kafflowy zielony. Okien sescz z blonamy sklanemi. Stolow trzy. Zydlow trzy. Lawy wkolo.

Izba druga naprzecziwko do ktorey drzwy na zawiass(ach) z klamka. Piecz kafflowy. Kominek lepiony. Okien cztery z blonami sklanemy. Stol ieden. Zydel. Lawy przy sczianah. Do kownaty drzwy z wrzeciadzem, skoblem. Okno z blona sklana. Transit, do niego drzwy proste z haczkciem.

Dom drugi gospodarsky. Przed nim ganek draniczamy pokrity. Do sieny drzwy na biegunie. Zawisz z kratamy.

Izba po prawey recze do ktorey drzwy na biegunie. Okien cztery z blonami sklanemy. Piecz biali kafflowy. Kominek lepiony. Stol dlugi. Lawka prosta. Lawy wkolo. Kownata do ktorey drzwy na zawiass(ach) z wrzeciadzem, skoblem. Okno z blona sklana. Transit, do ktorego drzwy proste.

Pywnicza s tey kownaty, do ktorey drzwy proste z wrzeciadzem, skoblem, kłodką, kluczem.

Piekarnia naprzecziwko do ktorey drzwy na biegunie. Podle niey komora prosta.

Komora druga z sieny drzwy na biegunie z wrzeciadzem, skoblem, zaporą drzewiana.

Stainia wielka draniczamy pokrita. Wrota proste z dranicz.

Sernik na slupah na podworzu draniczamy pokrity. Wshod prosti.

Slodownia y oznicza draniczamy pokrita, drzwy proste.

Browar draniczamy pokrity drzwy proste na biegunah. Kotła, kadzy y naczinia niemasz.

(Арк. 145 зб.) Gumno. Parkanem w slupy ogrodzone. Wrota dwoie z dranicz. Fortka przy iednih wrocziech.

Klonia z drzewa rabiona, sloma pokrita. Wrota dwoie stocziste z kuna zelazna, kłodką, kluczem.

Sopa dla plew slomą pokrita.

W tim gumnie zboz...

Na oborze bydła...

(Арк. 147) **Folwark w Postoinie**

Ostrogciem sosnowem dobrze ostrozony. Wrota dwoie ze dwu stron na biegunach z dranicz. Nad iednym pobito draniczamy.

Dom draniczamy pokrity. Do sieny drzwy na biegunah. Zawisow dwa.

Swietlicza po lewey recze. Do niey drzwy na zawiass(ach) z wrzeciadzem, skoblem. Piecz kafflowy, kominek murowany. Okien cztery z blonamy sklanemy. Stol ieden. Lawka prosta. Lawy przy sczianah.

Kownata. Drzwy na biegunie z wrzeciadzem, skoblem. Okno bez blony.

Transit, do ktorego drzwy proste na biegunie.

Piekarnia wielka naprzecziwko. Do niey drzwy proste. Piecz dla chleba.

Grodza dla czielat.

Piwniczka na podworzu draniczamy nakrita. Do piwnicze drzwy proste z wrzeciadzem, skoblem.

Domek niewielky draniczamy pokrity w ktorim sionka, izdepka y komora naprzecziwko. Drzwy proste na

biegunach. Piecz biały w izdepcze. Okien dwie z blonamy. Stolik mały. Lawy wkolo.

Spizarn dwie z drzewa rabionich. Drzwy na biegunach z wrzeciadzmy, skoblamy, kłodkamy.

Komor na rozni miejscach cztery na podkleczy rabionih draniczamy nakritih. Drzwy na biegunah [z wrz] ecziadzmy, skoblamy.

(Арк. 147 зв.) Stainia draniczamy pokrita. Wrota na biegunie z dranicz.

Wozownia z drzewa w slupy zrobiona nienakrita.

Sernik na slupah pleczony draniczmy pokryty.

Slodownia mala stara draniczamy nakrita.

Browar draniczamy pokryty. Kotła y kadzy niemasz.

Gumno ostrogiem sosnowem ostrozone. Do niego wrota dwoie draniczami pokrite na biegunach. V iednih wrzeciadz, skobl. Klonia poczeto budowacz.

W tim gumnie zboz...

Na oborze bydła...

(Арк. 150) Dwor Derazensky

nad rzeka Horina

Parkanem w slupy wkolo ogrodzony, gontem pobito, parkan. Bast naroznich cztery gontem pobity z powietrznikamy, Drzwy do nich proste na biegunach z wrzeciadzmy, skoblamy.

Brama z drzewa cziosanego do ktorey wrota stocziste z wrzeciadzem, skoblem. Na gorę wshod zalamany z balasamy toczony gontem pobity. Ganek po trzech stronah takze z balasamy toczony.

Izba biała do ktorey drzwy na zawiass(ach) z antabą, klamką. Piecz zielony. Komin murowany. Okien 4 z blonamy sklanemy. Stol ieden. Lawy wkolo. Kownatka do ktorey drzwy na zawiassah z wrzeciadzem, skoblem. Transit do ktorego drzwy na zawiass(ach).

Nad brama dah gontem pobity z powietrznikamy dwiema.

Dom pansky o sesczy wierzach gontem pobitich z powietrznikamy. Przed niem ganek z poroczem y balasamy. Do sieny drz[wy na z]awiassah z wrzeciadzem [skoblem], antabą, klamką. O[kien [...] z] blonamy sklanemy. [Okiennicze] zawiass(ach). Kominy [...] murowane przez [dach wiwiedzi]one.

Izba stolowa po lewey recze do ktorey drzwy malowane na zawiassah z antabamy, klamką. Piecz zelony. Komin murowany. Okien siedm z blonamy sklanemy. Okiennicze na zawiassah. Posaczka czeglana. Stolow trzy. Zydlow dwa. Lawy wkolo. Zamek przy drzwiach z kluczem.

Kownata do ktorey drzwy malowane na zawiassah z antabamy, klamką, zamkiem, kluczem. Okien cztery z blonamy sklanemy. Pomost drzewiany.

Izba druga. S tey kownaty poboczniei drzwy na zawiass(ach) z antabamy, klamką. Piecz zielony. Stol ieden.

Lawy wkolo. Okien 2 z blonamy sklanemy. Okiennicze na zawiassah. Pomost drzewiany.

Kownatka mała do niey drzwy na zawiass(ach) z antaba, klamka. Okno z blona. Transit, drzwy na zawiassah z haczkim.

Sionka mala z wielkoy sieny do ktorey drzwy na zawiass(ach), zamkiem, kluczem, antaba, klamka. Okno z blona.

Izdepka pobocznia do ktorey drzwy na zawiass(ach) z hantabą, klamką. Piecz kafflowy. Okien dwie z blonamy sklanemy. Stol ieden. Lawy wkolo. Pomost drzewiany. Kownatka do ktorey drzwy na zawiassah z antabą, klamką. Okno z blona sklana. Transit, do ktorego drzwy na zawiassah z haczkim.

Izba z sieny po prawey recze do ktorey drzwy na zawiass(ach) malowane z antabamy, klamką. Piecz zielony. Komin murowany. Okien trzy z blonamy sklanemy. Okiennicze na zawiassah. Posaczka czeglana. Stol. Zydel. Lawy wkolo. S tey swietlicze izba druga do ktorey drzwy malowane na zawiass(ach) z antabą, klamką. Okien 4 z blonamy (Арк. 150 зв.) sklanemy. Okiennicze na zawiassah. Stol ieden. Lawy wkolo. Posaczka drzewiana.

Kownata do ktorey drzwy maliowane na zawiass(ach) z antabą, klamką. Okien trzy z blonamy. Okiennicze na zawiassah. Pawiment z tarczicz. Transit do ktorego drzwy na zawiass(ach) z haczkim. Tamze drugie drzwy biale na zawiass(ach) do poboczniey kownaty.

Piwnicz dwie do sye drzwy kracziaste na biegunie z wrzeciadzem, skoblem. Do piwnicz drzwy, oboie na biegunah z wrzeciadzmy, skoblamy.

Komor dwie nad piwniczamy pod dahem gontowem. Do nih drzwy na biegunah z wrzeciadzmy, skoblamy.

Dom przy kuhny draniczamy pobity. Do sieny drzwy na biegunie z wrzeciadzem, skoblem. Izba biała do ktorey drzwy na zawiass(ach) z antaba, klamka. Okien cztery z blonamy sklanemy. Okiennicze proste. Piecz biały. Stol. Lawy wkolo. Kownata do ktorey drzwy na zawiassah z antaba, klamką. Transit do ktorego drzwy proste. Piekarnia naprzecziwko do ktorey drzwy na biegunie. Pieczow dwa. Komora z piekarnie do ktorey drzwy na biegunie z wrzeciadzem, skoblem. Kuhnia z kominem lepieniem nadmurowanem do ktorey drzwy dwoie – iedne z sieny, drugie ku parkanu – na zawiass(ach) z wrzeciadzmy, skoblamy.

Staien dwie wielkih draniczamy pokrite. Wrota wielkie stocziste dwoie. Zloby, drabiny dobrze naprawne.

(Арк. 158) Siolo Zawalicze

p(ana) Kmita, burgrabi, trzima.

Folwark nowozbudowany, ostrogiem ostrozony. Budowanie dwoie, trzeczce dla towaru. Stainia, obory, stodola rzadnie pobudowane.

ДЖЕРЕЛА

1. Полесье. Матеріальна культура. – К., 1988.
2. Памятники, изданные Временною комиссиею для разбора древних актов. – К., 1852. – Т.3. – Отд. II.
3. Памятники, изданные Временною комиссиею для разбора древних актов.и – К., 1898. – Т.3. – Отд. II.
4. Кравченко В. Інвентарні описи волинських маєтків князів Сангушків другої половини XVI століття // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. – Львів, 1999. – Т. ССXXXVIII. – С.385 – 414.
5. Александрович В.С. Житлові будинки групи фільварків Дубного та околиць за описом 1723 р. // Архітектурна спадщина Волині. – Рівне, 2008. – С. 39 – 43.
6. Володіння князів Острозьких на Східній Волині (за інвентарем 1620 року) / Упор. І. Ворончук. – К.; Старокостянтинів, 2001.
7. Описи Острожчини другої половини XVI – першої половини XVII ст. / Упор. В. Атаманенко. – К.; Острог; Нью-Йорк, 2004.
8. Опис володінь князя Януша Острозького у південно-східній Волині 1615 року / Упор. В. Атаманенко, І. Рибачок. – Острог, 2009.
9. Атаманенко В. Маєткове забезпечення Православної Церкви на Волині в другій половині – першій половині ст. // Минуле і сучасне Волині та Полісся. Свято-Троїцький собор в історії Луцька та Волині. – Луцьк, 2005. – С. 57 – 69.
10. Łoziński W. Życie polskie w dawnych wiekach. – Kraków, 1978.
11. Львівська національна наукова бібліотека імені В. Стефаника НАН України. Відділ рукописів. – Ф. 91. – Од. зб. 39/I-1.
12. Заяць А. Урбанізаційний процес на Волині в XVI-першій половині XVII століття – Львів, 2003.

В статті розглядаються та публікуються описання дворів-фільварків Степанської волості князя Януша Острозького з інвентаря 1614 р. Вони дають можливість дослідження структури шляхетських дворів, склад житлових та господарських приміщень.

In this article author researches and publishes descriptions of Yanush Ostrozky's estates in Stepan' region, extracted from inventories of 1614. This provides an opportunity to research the structure of nobility estates, contents of buildings.

K. Blaschke
(Kraków)

**ARCHAICZNE SCHEMATY PRZESTRZENNE
W ARCHITEKTURZE SAKRALNEJ WOŁYNIA:
KOŚCIÓŁ PARAFIALNY W TAJKURACH***

Tajkury, dawniej miasto, dziś niewielka wioska, leżą na pn.-zach. od Ostroga, na pd.- wsch. od Równego i należały pierwotnie do dekanatu ostrogińskiego diecezji łuckiej. Najstarsze wzmianki o miejscowości pochodzą z w. XVI, gdy znajdowała się ona w posiadaniu rodu Kierdejów. Maria Kiedrejówna w latach 70. tego stulecia wniosła je w posagu Iwanowi Czaplicowi, wojskiemu podolskiemu. Ich córka Teodora wyszła za Jerzego ks. Wiśniowieckiego, syna Michała, kasztelana kijowskiego. Był on drugim, obok Konstantego, przedstawicielem tego rodu, który „schizmę odrzuciwszy z kościołem rzymskim się pojednał” [1]. Na jego prośbę 3 IV 1614 Zygmunt III Waza wydał przywilej na lokację Tajkur na prawie magdeburskim i obwarowanie miasta. Niedługo po lokacji właściciel nakazał wzniesienie zamku na górującym nad miastem wzgórzu. Po śmierci ks. Jerzego w r. 1618, Tajkury odziedziczyła jego córka Maria, żona starosty cieszkowskiego Adama Czołhańskiego; portret jego brata, Jana Karola, sufragana łuckiego i opata koronowskiego do II wojny światowej wisiał na prawo wejścia do kościoła w Tajkurach. Za sprawą małżeństwa z Barbarą Czaplicówną, klucz tajkurski i inne dobra na Wołyniu przeszły w ręce Wawrzyńca Peplowskiego, wymienianego przez większość źródeł jako fundator kościoła w Tajkurach. Pochodził on z Podola, okres jego szczególnej aktywności na tym terenie przypadał na lata 1703-1713 i został uwieczony nominacją na urząd podkomorzego [2]. Liczne wzmianki archiwalne oraz ożywiona korespondencja Peplowskiego m.in. z gen. Jerzym Henrykiem Bartschem oraz hetmanem w. kor. Adamem Mikołajem Sieniawskim świadczą o jego wysokiej pozycji i znacznych wpływach [3]. Po śmierci Wawrzyńca właścicielem Tajkur został jego syn Jan Paweł, również podkomorzy podolski, który w r. 1731 ufundował w Tajkurach cerkiew [4].

Najpełniejszym opracowaniem dziejów kościoła pozostaje obszerne hasło w *Słowniku geograficznym*, świątynia w Tajkurach nie budziła bowiem dotychczas zainteresowania historyków sztuki. Nieliczne wzmianki w literaturze starożytnej i przewodnikach po Wołyniu zawierały jedynie skąpe informacje historyczne [5]. Wydana niedawno monografia miejscowości autorstwa

Romualda Wernika [6] oraz praca Leona Popka [7] podsumowują dotychczasowy stan badań. Jedynymi publikacjami, poruszającymi problematykę artystyczną kościoła w Tajkurach są teksty Jerzego Kowalczyka o późnobarokowej architekturze Ziemi Ruskich Korony, wzmiankujące świątynię jako przykład okazałej fundacji prywatnej [8].

Większość autorów opisywała kościół w Tajkurach jako świątynię jednonawową, nie wspominając o przylegających do prezbiterium niskich kaplicach, nadających świątyni rzut krzyża łacińskiego. Wymienił je jedynie Popek, nie precyzując jednak ich kształtu [9]. Na litografii według akwareli N.Ordy (rys. 1) oraz na zdjęciach archiwalnych, ukazujących stan kościoła z r. 1934 (rys. 2-3) transeptoidalne aneksy są bowiem niewidoczne spoza rosnących w obrębie murów gęstych drzew, trudno też wyciągnąć dalej idące wnioski z fotografii wnętrza prezbiterium, ukazującej jedynie wiodące do kaplic niskie arkady.

Kościół parafialny p.w. św. Wawrzyńca został ufundowany w r. 1710 przez Wawrzyńca Peplowskiego, z przeznaczeniem na jego mauzoleum. Jeszcze w XIX wieku nad wejściem do świątyni znajdowała się tablica z inskrypcją, rozpoczynająca się słowami „hic jacet peccator, locorum fundator”, wymieniającą również jego urzędy i zasługi dla Tajkur [10]. Późniejsze dzieje kościoła są słabo znane. Wiadomo, iż 14 IV 1952 został zamieniony na skład zboża, od 14 II 1953 r. pełnił funkcję muzeum ateizmu, od r. 1979 magazynu gospodarczego kołchozu im. Kirowa [11], a obecnie pozostaje w ruinie..

Kościół parafialny p.w. św. Wawrzyńca w Tajkurach położony jest u podstawy wzgórza, na którym mieści się zrujnowany obecnie zamek Wiśniowieckich. Murowany z cegły i łamanego kamienia wapiennego, orientowany, został wzniesiony na planie krzyża łacińskiego, którego ramiona tworzą dwuprzęsłowy korpus nawowy, dwuprzęsłowe, niemal równe mu szerokością prezbiterium oraz niższe aneksy przylegające do zachodniego przęsła prezbiterium, tworzące pseudotransept. Zarówno prezbiterium, jak i aneksy są zamknięte trójbocznie (rys. 4). Pierwsze przęsło nawy jest nieznacznie węższe, zachodnie przęsło prezbiterium zostało wyodrębnione przez ścięcie narożników. Nawę od zachodu poprzedza masywna, prostokątna kruchta, prezbiterium flankują zakrystie. Pod kościołem mieści się krypta na powtarzający układ części wschodniej.

* Niniejszy tekst stanowi rozwinięcie pewnych wątków, zawartych w pracy magisterskiej, napisanej pod kier. prof. Jana K. Ostrowskiego, któremu autorka jest wdzięczna za cenne uwagi i sugestie. Za konsultacje i pomoc w przygotowaniu artykułu chciałaby również podziękować dr. hab. Piotrowi Krasnemu i mgr. Michałowi Kurzejowi.



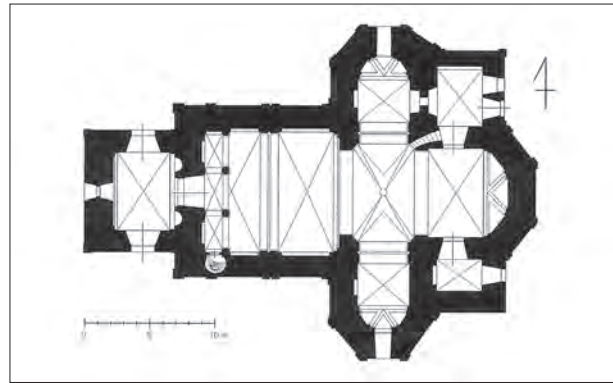
Rys. 1. Tajkury. Widok ogólny. Litografia wg. akwareli N.Ordy



Rys. 2. Tajkury. Kościół parafialny pw. Św. Wawrzyńca. Widok od pd. zach. Foto przed 1939. Ze zbiorów IHS UJ.



Rys. 3. Tajkury. Kościół parafialny pw. Św. Wawrzyńca.
Widok od pd. zach. Fot. M.Kurzej, 2006



Rys. 4. Tajkury. Kościół parafialny pw. Św. Wawrzyńca.
Rzut. Rys. J.Adamski, 2006.

Artykulacja wnętrza (rys. 5,6) przeprowadzona została przy pomocy pilastrów, na granicy przeszły nawy zdwojonych, o wspólnym kapitelu, na narożach przełamanych, dźwigających belkowanie z masywnym gzymsem, wyłamane na osi podpór. Zachodnia ściana nawy jest natomiast artykułowana pilastrami, zredukowanymi do $\frac{1}{4}$ szerokości i zdwojonymi od wewnątrz, kontynuowanymi przez gurdy sklepienne. Nawa oraz prezbiterium są przykryte sklepieniami krzyżowymi na gurtach. Ich szczyt zaakcentowano trójkątną w przekroju listwą, w zach. przeszle prezbiterium zdwojoną, uzupełnioną o równoległą do niej listwę, wypełniającą lunety oraz centralnie umieszczone, niewielkie pole ośmioboczne, ujęte w profilowane obramienie (rys. 7). Zamknięcie prezbiterium jest sklepione parasolowo. Prostokątne okna, zamknięte odcinkowo w głębokich rozglieniach. Mieszczący się w kruchcie portal wejściowy (rys. 8) został skomponowany w formie łuku triumfalnego; półkoliście zamknięty otwór wejściowy jest ujęty w filary o kapitelach utworzonych z fragmentów belkowania, wspierające półkolistą arkadę i flankowany przez półkoliście zamknięte nisze z gzymsem u nasady konchy. Powyżej otworu wejściowego przebiega profilowany gzyms wsparty na wąskich, smukłych lizenach. Murowany chór muzyczny jest złożony z trzech arkad, wspartych na filarach, ponad którymi znajdują się niskie pilastry, wspierające gzyms i balustradę, wyłamane na osi podpór.

Elewacje obiega profilowany gzyms. Jednoosiowa, jednokondygnacyjna fasada kościoła jest artykułowana parami pilastrów (rys. 9), podziały pozostałych elewacji zostały przeprowadzone za pomocą pseudopilastrów, zdwojonych na granicy pierwszego i drugiego przeszły i przełamanych na narożach (rys. 10). Okno na osi fasady jest ujęte w profilowane obramienie.

W rzucie kościoła można zauważyć pewne nieregularności, widoczne zwłaszcza we wschodniej części budowli: zewnętrzny i wewnętrzny obrys murów na zamknięciach transeptoidalnych kaplic nie są równoległe, zaś poszczególne odcinki ścian mają różną grubość. Jest to szczególnie widoczne na styku pn. kaplicy i zakrystii. Jej pn. ściana jest niemal o połowę

cieńsza od pozostałych, różnicę tą częściowo ukrywa rozszerzenie ku wschodowi pn. wsch. muru kaplicy i ujednolicenie artykulacji obu części.

Uwagę zwraca ponadto masywność murów świątyni, których grubość przekracza 2 m., a w zamknięciach kaplic i kruchcie osiąga aż 2,5 m. Cecha ta jest szczególnie zaskakująca wobec stosunkowo niewielkiej wysokości świątyni i prostoty sklepień. Nieznacznie węższe są jedynie boczne ściany nawy i pn. mur pn. zakrystii.

Daleko posunięte zniszczenie kościoła i brak tynków w dużych partiach elewacji ujawnia również raczej archaiczną technikę budowlaną. Większa część wschodniej partii została bowiem wzniesiona z łamanego kamienia, górne części muru uzupełniono cegłą, z tego samego materiału wzniesiono większość nawy i kruchty, pojedyncze większe głązy są wmurowane w nieregularnym układzie w dolną partię ścian nawy.

Artykulacja wnętrza kościoła jest skromna. Dominacja akcentów horyzontalnych, szerokiego belkowania o silnie wyłamanym gzymsem, zbyt masywnego w stosunku do wspierających go wąskich pilastrów z jednej strony przyczyniają się do unifikacji przestrzennej nawy i prezbiterium, z drugiej zaś dodatkowo akcentują przysadziste proporcje wnętrza. Wnętrze tylko w niewielkim stopniu dynamizowane jest przez ścięcie narożników zach. przeszły prezbiterium.

Niemal manierystyczna nieadekwatność wątych pilastrów do masywnej bryły świątyni jeszcze silniej zaznacza się w artykulacji jej zewnętrznych elewacji. Wobec delikatności obiegającego je gzymsu, zastosowanie wąskich pilastrów silniej niż we wnętrzu uwymuszcza bryłę kościoła, co widoczne jest zwłaszcza w przypadku równego wysokością nawie, lecz węższego od niej prezbiterium. Fasada świątyni została zaakcentowana jedynie przez zastosowanie pilastrów i profilowanego obramienia okiennego; brak jakiegokolwiek dekoracji rzeźbiarskiej czy malarskiej, rezygnacja ze szczytu, oraz masywność przysadzistej kruchty dodatkowo wzmacniają wrażenie surowości. Bryły nie dynamizują również przylegające do prezbiterium transeptoidalne kaplice,



Rys. 5. Tajkury. Kościół parafialny pw. Św. Wawrzyńca.
Wnętrze w kierunku wschodnim.
Fot. sprzed 1939 ze zbiorów IHS UJ.



Rys. 6. Tajkury. Kościół parafialny pw. Św. Wawrzyńca.
Wnętrze kaplicy pd.
Fot. K. Blaschke, 2006.

znacznie od niego niższe i częściowo przysłonięte przez otaczający kościół mur.

Poszukując budowlę o zbliżonej, suchej i geometrycznej artykulacji wnętrza oraz linearnych podziałach elewacji należy zwrócić uwagę na wzniesiony w latach 1703-1725 kościół Pijarów w Międzyrzeczu Koreckim (rys. 11), przypisywany Wojciechowi Lanartowiczowi [12]. Wymienione kościoły łączy pewna „nieklasycyzm” zbyt wydłużonych proporcji bryły, podkreślona przez artykulację zewnętrznych elewacji za pomocą nieproporcjonalnie wąskich pilastrów (w przypadku Tajkur także pseudopilastrów), podkreślających strzelistość bryły, formy kapiteli również są zbliżone.

O ile jednak w Międzyrzeczu niemal gotycka w proporcjach, wyniosła sylwetka kościoła zapowiada równie wysmukłe, ściennofilarowe wnętrza o finezyjnej artykulacji jońskiej, formy architektury świątyni w Tajkurach są zdecydowanie bardziej uproszczone i zgeometryzowane, a sucha siatka podziałów i ścięte narożników zachodniego przęsła prezbiterium tylko w niewielkim stopniu dynamizują przestrzeń.

Stosunkowo zbliżoną artykulację wnętrza posiada natomiast kościół parafialny w Klewaniu, gruntownie przebudowany w latach 1745-1748 [13]. Szczególnie charakterystyczne jest zastosowanie w absydach obu budowli sklepień parasolowych, wspartych na gurtach, które jednak w Tajkurach, ze względu na wieloboczny rzut są przełamane, podobnie jak wspierające je pilastry.

Ponadto we wnętrzu kościoła klewańskiego zdecydowanie silniej zaznacza się tendencja wertykalna, nie przełamana przez płaskie belkowanie o skomplikowanym, graficznym profilu. Trzy dekady, dzielące wzniesienie budowli, jak i fakt, iż rzut i dyspozycja wnętrza klewańskiej świątyni były w znacznym stopniu zdeterminowane przez zachowane w czasie przebudowy mury obwodowe, uniemożliwiają wyciągnięcie dalej idących wniosków.

O ile skromne formy artykulacji kościoła wydają się być osadzone w architekturze Rusi 1. poł. XVIII wieku, rzut świątyni nie znajduje analogii wśród współczesnych jej dzieł. Poszukując genezy treflowego ukształtowania wschodniej partii kościoła w Tajkurach, należy sięgnąć do budowli wzniesionych w poprzednim stuleciu, zwłaszcza, iż oprócz rzutu treflowego w rozplanowaniu i artykulacji kościoła dostrzec można inne nietypowe cechy, w tym archaizujące, wieloboczne zamknięcie prezbiterium i transeptoidalnych kaplic, wyraźnie zaakcentowane zarówno wewnątrz, jak i na zewnątrz przez przełamane pilastry. Takie ukształtowanie chóru, wywodzące się z architektury gotyckiej pojawia się stosunkowo często w budowlach XVII-wiecznych, przeważnie w powiązaniu z archaizującym, postgotyckim detalem, więc zastosowanie go na początku kolejnego stulecia mogłoby świadczyć jedynie o stylowym zapóźnieniu kościoła. Jednak fakt, iż również kaplice uzyskały taki kształt, każe spojrzeć na kościół w Tajkurach w szerszym kontekście nowożytnych kościołów treflowych.



Rys. 7. Tajkury. Kościół parafialny pw. Św. Wawrzyńca.
Sklepienie zach. przeszła prezbiterium.
Fot. K.Blaschke, 2006.



Rys. 8. Tajkury. Kościół parafialny pw. Św. Wawrzyńca.
Wsch. elewacja kruchty.
Fot. K.Blaschke, 2006.

W polskiej architekturze w XVII tego typu rzut stosowano sporadycznie. Trójkonchowe rozwiązanie części wschodniej zastosowano m.in. w kościołach Franciszkanów we Wronkach (arch. Krzysztof Bonadura st.), Dominikanów w Gidlach oraz Bernardynów w Świętej Annie koło Przyrowa. W architekturze Królestwa Czeskiego i Śląska występuje natomiast rzut centralizującego tetrakonchosa, zastosowany m.in. w kościele św. Rocha w Pradze i cmentarnym w Bierutowie na Śląsku. Typ ten przestrzenny pojawia się również na terenie Polski, czego przykładem jest kościół w Złoczewie, wzniesiony przez Jerzego Hofmanna. Przykłady te jednak, ze względu na odmienność typu przestrzennego – dominację tendencji centralizującej – jak i znaczną odległość, dzielącą je od Wołynia, stanowią dla tajkurskiej świątyni stosunkowo daleką analogię.

Typ kościoła z kaplicami *in modum crucis*, realizowany zarówno w gotycyzujących, jak i nowożytnych formach stylowych, był w XVII w. szczególnie popularny na Podolu, gdzie pomiędzy ostatnią ćwiertcią XVI w i 3. ćw. kolejnego stulecia powstał ponad tuzin kościołów krzyżowych o trójlistnym zamknięciu partii wschodniej. Na specyfikę tej grupy podolskich kościołów zwrócili uwagę już Aleksander Czołowski i Bohdan Janusz, którzy jako pierwsi zauważyli ich wyraźnie archaiczny charakter stylowy [14]. Analizy grupy kościołów na planie krzyża podjął się następnie Serhij Jurczenko. Poszukując najwcześniejszych przykładów takiego rozwiązania wskazał na grupę jednonawowych kościołów z parą bocznych kaplic w Felsztynie, Kulikowie i Dunajowie, pochodzących z początku XVI w., jednak genezy rozwiniętego w kolejnym wieku typu rzutu treflowego upatrywał w architekturze obrządku wschodniego [15]. Problematykę kościołów z kaplicami *in modum crucis* podjął również Jan Ostrowski w monograficznym opracowaniu kościoła w Podhajcach [16]. Poglądy Jurczenki poddali krytyce Krzysztof Czyżewski i Marek Walczak, odrzucając hipotezę o cerkiewnej genezie rzutu trójlistnego, zwracając uwagę

na niewłaściwe metodologicznie ograniczenie analizy do rzutu, z pominięciem różnic układu przestrzennego, proporcji poszczególnych członów budowli i ich wzajemnego powiązania. Autorzy, wskazując na średniowieczne źródła tego typu przestrzennego, podkreślają równocześnie związek grupy gotycyzujących kościołów podolskich z historyzującymi tendencjami w architekturze środkowoeuropejskiej ok. r. 1600. Zdaniem Walczaka i Czyżewskiego, wykorzystywanie zarówno motywów archaizujących, jak i planu krzyżowego na obszarze objętym religijnymi konfliktami miało na celu podkreślenie łączności katolicyzmu z wielowiekową tradycją chrześcijaństwa, „gotyckość» znaczyłaby w tym wypadku »łacińskość«” [17]. Tezę tę zakwestionowały badania Piotra Krasnego nad stosowaniem motywów historyzujących w architekturze prawosławnej [18], Czyżewski i Walczak słusznie jednak zwrócili uwagę na ideowe znaczenie planu krzyżowego w nowożytnej architekturze katolickiej. Budowę kościołów *in modum crucis* zalecał m.in. św. Karol Boromeusz, uznający ten rzut za najodpowiedniejszy dla budowli sakralnych.

W większości historyzujących kościołów wniesionych na Podolu na rzucie treflowym (Czernelica, Międzybóż, Skala, Założce, Złoczów) kaplice dorównują wysokością a niekiedy też szerokością krótkiej nawy oraz prezbiterium, ich artykulacja jest ujednoczona, dzięki czemu wewnątrz ulega centralizacji, jedynie w Podhajcach, Potoku Złotym oraz Janowie Trembowelskim kaplice są wyraźnie niższe od prezbiterium i nawy, z którą komunikują się stosunkowo wąskimi arkadami. Przez wyraźne oddzielenie kaplic od prezbiterium świątynia w Tajkurach zbliża się do drugiej z wymienionych grup, porównanie rzutów wspomnianych budowli i kościoła św. Wawrzyńca ukazuje dalsze łączące je podobieństwa.

Większość badaczy datuje świątynię w Podhajcach na 1. poł. w. XVII w oparciu o akt fundacyjny Zofii z Zamiechowa [19], jedynie Tomasz Węclawowicz sytuuje budowę w 2. poł. w. XV [20]. Ostrowski ustalił w oparciu o dane archiwalne datę fundacji kościoła na rok 1634.



Rys. 9. Tajkury. Kościół parafialny pw. Św. Wawrzyńca. Widok od pn. zach. Fot. M.Kurzej, 2006.

Jego zdaniem pierwotna świątynia uległa zniszczeniu w czasie najazdu tatarskiego w 1620 lub 1621 r., zaś wyraźna nieregularność planu a także wtórne zastosowanie pewnych elementów architektonicznych świadczą o częściowym wykorzystaniu fundamentów zrujnowanej świątyni, która posłużyła także jako źródło surowca do budowy nowego kościoła. Autor ten wskazuje również na uderzające podobieństwo rzutu i wymiarów kościołów w Podhajcach i Potoku Złotym, pozwalające wysunąć hipotezę o wzniesieniu ich w oparciu o ten sam projekt, który, ze względu na istnienie w Podhajcach pozostałości starszej budowli uległ zniekształceniu. Kościoły różnią się też nieznacznie długością nawy, która w Podhajcach jest krótsza o grubość muru. Trzecią budowlą, wzniesioną w oparciu o ten sam rzut jest, zdaniem autora kościoł w Janowie Trembowelskim. Na podstawie analizy zarówno archiwaliów, jak i form świątyń, opartych o plan treflowy na terenie Rusi, Ostrowski uściślił również daty budowy niektórych z nich. Najwcześniejszym kościołem z grupy byłaby świątynia w Janowie Trembowelskim, rozpoczęta ok. r. 1611, konsekrowana w r. 1635, późniejszy jest kościół w Potoku Złotym, rozpoczęty w 1631 r, jako ostatnia powstała budowla podhajecka [21].

Krasny zwrócił natomiast uwagę na podobieństwo detalu kościołach w Podhajcach i Złotym Potoku oraz

w kijowskiej cerkwi Spasa na Berestowie. Powiązania te wynikają, jego zdaniem, z działalności tego samego warsztatu. Oprócz cech stylistycznych za tą hipotezą przemawia fakt, iż budowę świątyni podhajeckiej po nagłej śmierci fundatora – Stefana Potockiego - kontynuowała jego żona Maria z Mohyłów, bratanica metropolity Piotra Mohyły, który był inicjatorem przebudowy cerkwi. Wiadomo, że był on gościem na pogrzebie Stefana Potockiego, który odbył się w r. 1631, gdy pewne partie budowli, a przynajmniej fundamenty świątyni w Podhajcach, rozpoczętej w 1621 r. były już ukończone. Obydwie świątynie, łączone z działalnością tego warsztatu – w Podhajcach i Potoku Złotym zostały ukończone ok. 1635 r., zaś przebudowa kijowskiej cerkwi miała miejsce w latach 1638-1644. Krasny wysuwa też hipotezę dotyczącą autorstwa wszystkich wymienionych budowli, wiążąc je z działalnością bolończyka Octaviano Manciniego, który był na usługach Mohyły mniej więcej w czasie przebudowy cerkwi. Zachowane źródła świadczą zarazem, iż Mancini był typowym *pittore-architetto*, projektantem i teoretykiem, słabo zaznajomionym z techniką budowlaną. To wyjaśniałoby, zdaniem Krasnego, pewne nieporadności w realizacji wymienionych budowli, wynikające ze zniekształcenia projektu przez miejscowych budowniczych [22].

Szczególnie bliskie podobieństwo łączy kościoł w Tajkurach ze świątyniami w Potoku Złotym i Podhajcach. Proporcje nawy, transeptoidalnych kaplic, wieży i kruchty są niemal identyczne, większość różnic wynika zaś z pewnych nieregularności w rozplanowaniu kościoła p.w. św. Wawrzyńca (rys. 12). Ponadto wszystkie trzy kościoły, pomijając nieregularności świątyni w Podhajcach, mają takie same wymiary. Różnice zaznaczają się natomiast w kształcie prezbiterium, które w kościele w Tajkurach jest znacznie krótsze w stosunku do nawy. Tak daleko idąca zbieżność rzutu świątyni p.w. św. Wawrzyńca i o sto lat wcześniejszej budowli, jak i pewne nieregularności planu każą ponownie rozważyć problem jej datowania.

Mimo braku źródłowego potwierdzenia, można przyjąć, iż w r. 1710 Wawrzyniec Peplowski jedynie odbudował wcześniejszy kościół w oparciu o zachowane mury lub fundamenty. Większa grubość ścian wschodniej partii budowli oraz wykonanie ich w znacznej mierze z kamienia sugeruje, iż w tej części w większym stopniu wykorzystano wcześniejsze reliktury, determinujące grubość nadbudowywanych murów. Ponadto wyjątkowo masywny, nieuzasadniony względami konstrukcyjnymi, 2,5-metrowej grubości mur kruchty, której wysokość nie przekracza 4 m. sugeruje, iż pierwotnie mogła ona stanowić podstawę wieży.

Grupa podolskich świątyń, związanych z działalnością fundacyjną Zofii Zamiechowskiej oraz Marii z Mohyłów i Stefana Potockich, zbliżona do tajkurskiego kościoła pod względem ukształtowania ruiny, powstała w latach 1611-1635. W tym czasie właścicielem Tajkur był Jerzy ks. Wiśniowiecki, drugi przedstawiciel tego rodu, który, jak wcześniej wspomniano, „schizmę odrzuciwszy z kościołem rzymskim się poєднаł”.



Rys. 10. Tajkury. Kościół parafialny pw. Św. Wawrzyńca. Prezbiterium od pd.-wsch. Fot. K.Blaschke, 2006.



Rys. 11. Międzyrzecz Korzecki, kościół pijarów. Widok od pn. zach. Fot. K.Blaschke, 2006.

Niedługo po konwersji, w r. 1608 fundował klasztor Dominikanów w Busku, w r. 1614 przekazał grunty kolegium Jezuitów w Łucku. W tymże roku uzyskał od króla zgodę na nadanie Tajkurom prawa magdeburskiego [23]. Mało prawdopodobne wydaje się być, iż świeżo nawrócony na katolicyzm Jerzy Wiśniowiecki w lokowanym przez siebie mieście nie ufundował kościoła. Fakt, iż właśnie Tajkury wybrał jako miejsce powstania swej warownej siedziby, jak i jego starania o lokację świadczą bowiem o dużym znaczeniu, które przypisywał tej miejscowości. Związek kościołów w Potoku Złotym i Tajkurach jest możliwy również ze względu na fakt, iż bratową Jerzego Wiśniowieckiego była Regina, córka hospodara mołdawskiego Jeremiasza Mohyły, siostra Marii, fundatorki kościoła w Potoku Złotym. Wobec znacznego podobieństwa rzutów wymienionych świątyń, możliwe jest, iż kościół w Tajkurach był kolejną realizacją wykorzystanego tam projektu [24].

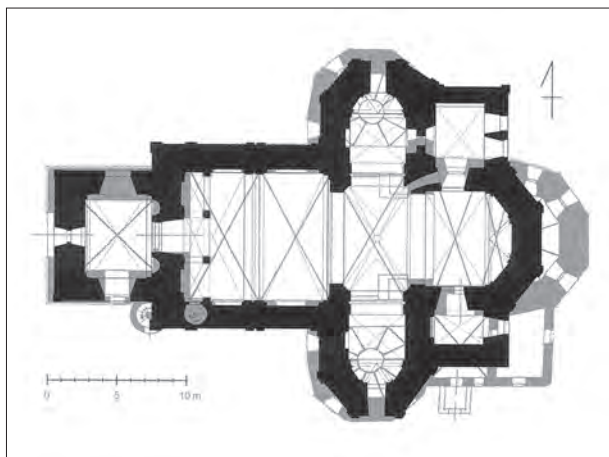
Pierwotny kościół w Tajkurach, wzniesiony w 2. dekadzie XVII wieku można więc hipotetycznie rekonstruować jako budowlę zbliżoną do podolskich, treflowych świątyń *in modum crucis*, z masywną wieżą na osi fasady. Po zniszczeniach wojennych został on odbudowany z fundacji Wawrzyńca Peplowskiego, znana ze źródeł data 1710 może więc odnosić się do jego ponownej konsekracji.

Obszerna inskrypcja, umieszczona nad wejściem do kościoła podkreśla zasługi Wawrzyńca Peplowskiego w odbudowie zamku Wiśniowieckich: *Castrum desertum restauravit*. Tak więc wzniesiony przed r. 1618 zamek już na początku w. XVIII był opuszczony i wymagał konserwacji, lecz wobec braku wzmianek o losach budowli w tym okresie nie można z całą pewnością określić, kiedy uległ uszkodzeniu, prawdopodobnie miało to miejsce w czasie jednego z licznych najazdów kozackich, jakie pustoszyły Wołyń w 2. poł. XVII w. Informacja o dokonanej przez Peplowskiego renowacji opuszczonego zamku może sugerować, iż zniszczenia były stosunkowo poważne, możliwe więc, iż w tym samym czasie uszkodzeniu uległ również kościół.

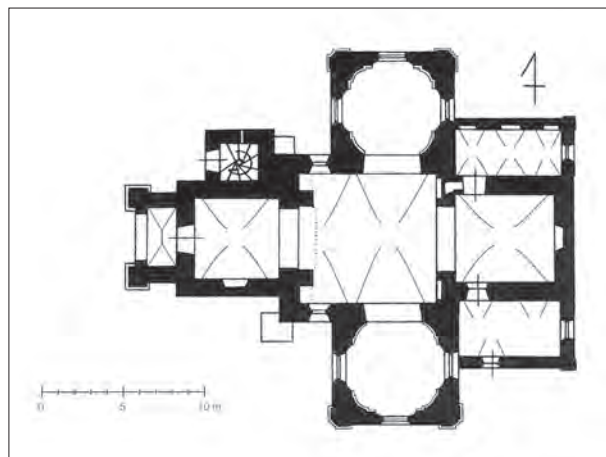
O wcześniejszej niż XVIII-wieczna metryce tajkurskiej świątyni pośrednio może świadczyć też istnienie XVI- lub XVII-wiecznej plebani. Niektórzy autorzy wyjaśniali niezgodność czasu powstania obu budowli faktem, iż probostwo stanowiło pierwotnie część zabudowań obronnych [25]. Wątpliwe jest jednak, iż budynek plebanii, położony zapewne niedaleko kościoła mógł pełnić znaczącą rolę w systemie defensywnym miasta w sytuacji, gdy w niewielkiej odległości od niego, na górującym nad okolicą, stromym wzniesieniu, znajdował się ufortyfikowany zamek. Jednak wobec niezachowania się budynku do naszych czasów i braku przekazów ikonograficznych nie można tej hipotezy wykluczyć.

Kościół w Tajkurach, wzniesiony zapewne na początku XVII w i odbudowany w r. 1710 w oparciu o pierwotny rzut, stanowi interesujący przykład „długiego trwania” archaicznego typu przestrzennego kościoła *in modum crucis* z wielobocznie zamkniętymi transeptoidalnymi kaplicami i prezbiterium.. Choć w przeciwieństwie do treflowych świątyń na Podolu i sąsiednich terenach, w artykulacji i skromnej dekoracji kościoła św. Wawrzyńca brak jakichkolwiek motywów o charakterze historyzujących, sam fakt zachowania w trakcie XVIII-wiecznej odbudowy rzutu treflowego ma charakter wyraźnie retrospektywny.

Tego rodzaju archaizacja, ograniczona do zastosowania starszego, przeważnie średniowiecznego planu, ma w architekturze nowożytnej liczne precedensy. Na ideowo uwarunkowane sięganie do „starożytnych” typów przestrzennych zwrócił uwagę Andrzej Baranowski, poddając analizie występowanie halowych korpusów w architekturze Wielkopolski, uważając jednak tę cechę za lokalną specyfikę [26]. Krasny wskazywał na „długie trwanie” układu halowego na terenach wschodniej Rzeczypospolitej wskazywał na przykładzie fary w Szczepieszynie [27], zjawisko to w szerszym kontekście XVII-wiecznej architektury Wołynia omówił ostatnio Michał Kurzej [28].



Rys. 12. Porównanie rzutów kościoła parafialnego w Tajkurach i kościoła dominikanów w Potoku Złotym.
Rys. K.Blaschke, 2006.



Rys. 13. Hołoby. Kościół parafialny. Rzut.
Rys. J.Adamski, 2006.

Świątynia w Tajkurach nie jest jedynym przykładem wyjątkowej trwałości typu kościoła z kaplicami *in modum crucis* w XVIII-wiecznej architekturze Wołynia. Ewidentnym nawiązaniem do tego schematu przestrzennego jest kościół św. Michała Archanioła w Hołobach, wzniesiony w r. 1718 z fundacji podstolego podolskiego Stefana Jaruzelskiego, w 1786 r. rozbudowany z inicjatywy wojewody czernihowskiego Ludwika Wilgi o parę obszernych, krytych spłaszczonymi kopułami kaplic, dostawionych symetrycznie do nawy (rys. 13) [29]. Prawdopodobnie również w XVIII wieku dobudowano parę kaplic do leżącego w pobliżu granicy z Wołyniem kościoła w Maciejowie, fundowanego przez Annę Sapieżynę w r. 1596 [30].

Istotniejszą analogią dla tajkurskiej świątyni jest jednak kościół Franciszkanów w Szumsku. Klasztor został założony z fundacji Daniela Jęło-Malińskiego przed r. 1656, lecz murowany kościół wzniesiono dopiero w r. 1715 dzięki wsparciu jego wnuka Stanisława, podczaszego halickiego [31]. Jest to jednonawowa świątynia z krótkim korpusem, do którego przylega od pn. niski aneks na rzucie prostokąta, od pd. takiegoż kształtu kaplica o identycznej jak chór artykulacji i podobnie jak prezbiterium - zamknięta pięciobocznie.

Para transeptoidalnych kaplic przylegała również do halowego korpusu fary w Zasławiu, wzniesionej z inicjatywy Janusza Ostrońskiego w r. 1599 i odbudowanej w latach 1720-1723 z fundacji Pawła Karola Sanguszki [32]. Prawdopodobnie restauracja ta miała zachować charakter, pozostawiono bowiem zarówno pierwotny układ przestrzenny, jak i gotycyzujące wykroje otworów okiennych [33]. Rekonstrukcja ta byłaby więc bliską

ideowo analogią dla hipotetycznej odbudowy kościoła w Tajkurach. Należy wspomnieć, iż Sanguszko był również fundatorem rozpoczętej w 1727 r. odbudowy zrujnowanego klasztoru i kościoła bernardynów, wzniesionego na rzucie krzyża [34].

Niezależnie od archaizujących kościołów na rzucie treflowym (Tajkury) lub do niego zbliżonym (Szumsk) w XVIII w. na Rusi pojawia się też późnobarokowy typ kościoła z odcinkowo zamkniętymi ramionami transeptu. Za pierwsze przykłady zastosowania takiego rzutu uważa się kościół Jezuitów w Krzemieńcu, autorstwa Pawła Giżyckiego [35] oraz współczesna mu katedra grekokatolicka w Chełmie (ok. 1735-1756); nieco później zbliżony schemat przestrzenny pojawia się w świątyni Dominikanów w Winnicy (1751-1761). Poszukując źródeł inspiracji dla takiego rozwiązania części wschodniej Józef Skrabski wskazywał na projekty Leonarda da Vinci, kościół Filipinów we Florencji Pietra da Cortona oraz rzymską świątynię S. Atanasio dei Greci Giacomo della Porta [36], Andrzej Betlej podkreślał natomiast wpływ jednego z projektów Andrei Pozza [37]. Dzieła takie jak świątynia w Tajkurach czy kościół Dominikanek w Kamieńcu Podolskim (1713-1720) [38] dowodzą jednak, iż oprócz typu bazyliki lub kościoła jednonawowego z rzędem kaplic oraz transeptem o półkolistym lub odcinkowo zamkniętymi ramionach, wywodzącego się z rzymskiej architektury dojrzałego baroku, w w. XVIII wciąż kontynuowana była tradycyjna, archaiczna już odmiana rzutu treflowego, inspirowana wzorami z poprzedniego stulecia. Pomimo pozornego podobieństwa, te dwie odmiany trikonchosu nie są genetycznie czy typologicznie bezpośrednio powiązane [39].

ДЖЕРЕЛА

1. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich, t. 5, Warszawa 1884, s. 787.
2. Słownik geograficzny, t. 12, 1892 oraz M. Orłowicz, Ilustrowany przewodnik po Wołyniu, Łuck 1929, s. 255 określają go błędnie jako wojewodę podolskiego
3. J. Roniker, Peplowski Wawrzyniec Stanisław h. Gozdawa [w:] Polski Słownik Biograficzny, t. 25, Warszawa 1980, s. 595.
4. Słownik geograficzny, loc. cit.
5. M. Baliński, T. Lipiński, Starożytna Polska pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym, t. 3, cz. 1, Warszawa 1886, s. 31; Słownik geograficzny, t. 12, 1892, s. 144-145; M. Orłowicz, op. cit., s. 255-256; J. Hoffman, Przewodnik po Wołyniu, Warszawa 1938, s. 14-15.
6. R. Wernik, Tajkury. Wioska, która była miastem, Londyn 1997.
7. L. Popek, Świątynie Wołynia, t. 1, Lublin 1997, s. 165-166.
8. J. Kowalczyk, Kierunki w późnobarokowej architekturze sakralnej na Wołyniu, [w:] Sztuka kresów wschodnich, red. J. K. Ostrowski, Kraków 1994, s. 7-36; Idem, Świątynie późnobarokowe na Kresach. Kościoły i klasztory w diecezjach na Rusi Koronnej, Warszawa 2006.
9. L. Popek, op. cit., s. 165.
10. „Hic jacet peccator, locorum fundator, Laurentius a Peplowo olim Peplowski Alexandri de antiquae Gozdavitarum familiae et Saphiae a Rojowice filius. Primo tribunus terris et notarius Castrensis Luceorensis, post Judex terris Camenecensis Podoliae – Vice Capitaneus Castreusis Luceorensis; deinde Succamerarius Palat(inus) Podol(iensis) C. D. Arcis et opidi Tajkura – Posiachwy – Miałyna – Arcis et opidi Mylsk novi et antiqui, Praediorum, Villarum Kopytkow – Iwazskow – Arcis Hłuponin – Opidi et Arcis Szpanów – Olexin – et Arcis Olexinieci – Zozow – Arcis Zylyn – Arcis Horodyszczce – villarum et praediorum ac aliarum attintis in Palatinatis Kijowiae, Vołhyniae et Podoliae haeres. Qui ad M(aiorem) D(ei) G(loriam) SS(Santissimae). Trinitatis – Beatissimae V(irginis) Mariae honorem – S. Laurentii Martiris Patroni sui cultum, hasce sedes de donis Dei muravit et dotavit. Castrum desertum restauravit. Arieres et statua ubiques renovavit, ampliavit; Deo, Regibus et Reipublicae fideliter servivit, muniaque his; statum nobilitatem concernentia, Comicitia Tribum etc. Etc. Absque nota obivit et tractavit – Prole sescepta cum Barbara a Czolhany de armis Sas, consorte sua L. J. M. A. Petro Pocillatore Kijowiae. Joanne Vexili Laticoviensis – Nicolao Paulino Eremita, filiis Sophiae Stefani Swiatopełk Ducis Czetwertynski, Succames Braclaw – Catharina a Żmigrod Stadnicki Subdapre Belzensi congr. Filiabus – Anno aetatis 68 menses 8 diebus 12, transactis, morte mortalium quiescit. Orare pro eo – Obiit Anno 1720 d(ie) 12 Aprilis”; cyt. wg Pamiętnik o Wołyniu Pana W. Borejka, „Tygodnik Petersburski. Gazeta Urzędowa Królestwa Polskiego”, 1844, r. 15, cz. 29, nr 37, s. 235-238.
11. L. Popek, op.cit., s. 100.
12. A. Moszyński, Monografia Kollegium i Szkoły pijarskiej w Międzyrzeczu-Koreckim, Kraków 1876, s. 15-16; J. Kowalczyk, Lenartowicz Wojciech (1669-1713), budowniczy zamoyski [w:] Polski Słownik Biograficzny, t. 13, Wrocław 1973; idem, Kierunki..., s. 13; idem, Świątynie...,s. 49, 67, 112-113, il. 147-148; Popek, op. cit.,s. 84.
13. Kowalczyk przypisał przebudowę kościoła parafialnego w Klewaniu architektowi Diudyczowi. Kowalczyk, Kierunki..., s. 18, przyp. 29; idem, Świątynie..., s. 112.
14. A. Czołowski , B. Janusz, Przeszość i zabytki województwa tarnopolskiego, Tarnopol 1926, s. 140-143.
15. S. Jurczenko, Krzyżowe kościoły Ukrainy w pierwszej połowie XVII w., „Biuletyn Historii Sztuki”, 57, 1995, s. 283-294.
16. J. K. Ostrowski, Kościół parafialny p.w. Św. Trójcy w Podhajcach, [w:] Materiały do dziejów sztuki sakralnej, red. J.K. Ostrowski, cz. 1, Kościoły i klasztory rzymskokatolickie dawnego województwa ruskiego, t. 4, Kraków 1996, s. 141-162.
17. K. Czyżewski, M. Walczak, O średniowiecznych wzorach nowożytnych kościołów z kaplicami in modum crucis na ziemiach Rzeczypospolitej, [w:] Sztuka dawnej ziemi chełmskiej i województwa bełskiego, red. P. Krasny, Kraków 1999, s. 25-37.
18. P. Krasny, Odbudowa kijowskiej cerkwi Spasa na Berestowie przez metropolitę Piotra Mohyłę a problem nawrotu do gotyku w architekturze sakralnej Ruski koronnej w XVII wieku, „Biuletyn Historii Sztuki”, 62, 2000, s. 337-361.
19. Czołowski, Janusz, op. cit., s. 142; A. Miłobędzki, Architektura polska XVII wieku, Warszawa 1980, s. 326; Jurczenko, op. cit., s. 289-290.
20. Architektura gotycka w Polsce , t. II, cz. 2, Warszawa 1995, s. 185.
21. Ostrowski, op. cit., s. 154-159.
22. Krasny P., Odbudowa kijowskiej cerkwi Spasa na Berestowie przez metropolitę Piotra Mohyłę a problem nawrotu do gotyku w architekturze sakralnej Ruski koronnej w XVII wieku, „Biuletyn Historii Sztuki”, 62, 2000, s. 342-346.
23. Słownik geograficzny..., t. 5, 1884, s. 787.

24. Należy dodać, iż Jerzy Wiśniowiecki został pochowany w kościele w Założcach, należącym do grupy treflowych, gotycyzujących kościołów na Rusi. T. Zaucha, Kościół parafialny p.w. Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej w Założcach, [w:] Materiały..., cz. I, t. 13, s. 189-302.
25. Wernik, op. cit., s. 40.
26. A. J. Baranowski, Barokowe kościoły halowe w Wielkopolsce [w:] Sztuka 1. poł. XVIII wieku, Materiały Sesji Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Warszawa 1981, s. 171-197.
27. P. Krasny, Kościół św. Mikołaja w Szczepieszynie. Przyczynek do badań nad „długim trwaniem” późnogotyckich schematów przestrzennych w architekturze polskiej wieku XVII, [w:] Sztuka dawnej ziemi chełmskiej i województwa bełskiego, red. P. Krasny, Kraków 1999, s. 49-62.
28. M. Kurzej, Nowożytna architektura kościelna na Wołyniu do czasów wojen kozackich, [w:] Wokół ugody hadziackiej 1658 – od historii do literatury, red. P. Borek, Kraków 2008, złożony do druku..
29. Orłowicz, op. cit., s. 142; Popek, op. cit., s. 99-100.
30. Z. Rewski, Konieczność poznania dawnej sztuki Szwajcarii, „Biuletyn Historii Sztuki”, 10, 1928, nr 1/2, s. 50; M. Kurzej, op.cit.
31. W. Danilewicz, Kościoły rzymsko-katolickie w Szumsku, „Życie Krzemienieckie”, 7, 1938, s. 403-408.
32. Słownik geograficzny..., t. 14, 1895, s. 443; J. Skrabski, Zasław jako ośrodek artystyczny w XVII i XVIII wieku, [w:] Метафора спільного дому. Заславщина багатьох культур, Ізяслав-Острог 2006, s. 142.
33. Na zachowawczy charakter odbudowy zawrócił uwagę M. Kurzej, op. cit.
34. Skrabski, op. cit., s. 143.
35. A. Betlej, Paweł Giżycki SJ architekt polski XVIII wieku, Kraków 2003. s. 107, 150-151.
36. Skrabski, op. cit., s. 145.
37. Betlej, op. cit., s. 150.
38. Kowalczyk, Świątynie..., s. 141, 145-146, il. 202.
39. W literaturze pojawiały się sugestie, iż źródłem inspiracji treflowych, centralizujących kościołów na Podolu była włoska architektura wczesnorenesansowa, zwłaszcza niezrealizowanych, lecz bardzo wpływowych projektów centralnych świątyń Leonarda Da Vinci (por. Jurczenko, op. cit., s. 293). Jednak uderzająca zbieżność proporcji rzutu kościołów S. Maria della Consolazione w Todi i parafialnego w Założcach wydaje się być przypadkowa.

В статті розглянуті стилістичні та планувальні особливості костьолу в Тайкурах на Волині – одного з характерних зразків групи храмів, що демонструють ретроспективний підхід до формування архітектурного образу.

The stylistic and planning peculiarities of the Roman-catholic church in Taikury in Volyn – one of the characteristic samples of the temple group, which demonstrate the retrospective approach to the formation of architectural image are considered in the article.

УДК 726 (477.8)

А. О. Обарчук
(*м. Рівне*)

ДО ІСТОРІЇ АРХІТЕКТУРНИХ ПАМ'ЯТОК МЕЖИРІЧА КОРЕЦЬКОГО

З огляду на своє географічне розташування та цікаву історію Рівненський регіон є багатим на архітектурні пам'ятки, особливо XVIII – XIX ст. На жаль, переважна більшість із них знаходиться у руйнівному стані, але навіть напівзнищені вони дають яскраве уявлення про архітектурні тенденції краю у зазначений період. Традиційно ці пам'ятки сконцентровані у населених пунктах, що відігравали значну роль в соціально-економічному та культурно-освітньому житті краю – у містах та давніх містечках, що сьогодні переважно перетворені на села. Одним з таких населених пунктів, цікавих своєю архітектурною спадщиною, є Межиріч Корецький – середньовічне містечко, тепер – село Великі Межирічі Корецького району. Зауважимо, що межиріцькі пам'ятки неодноразово ставали об'єктом уваги дослідників і частково були описані в публікаціях науковців. Наразі маємо можливість прослідкувати основні етапи їх історії.

Найпершою визначною пам'яткою, що з'явилась у Межирічі став монастирський комплекс з мурованим костелом та колегіумом чернечого ордену піарів. В містечко ченці-піари прибули на початку XVIII ст. за запрошенням родини Любомирських. Зокрема, 15 лютого 1702 р. Єжи-Домінік Любомирський, підкоморій коронний, уклав угоду з орденем піарів в особі Ігнація Рогалі Завадського, де відписав для нової фундації 100 тисяч злотих.

Крім цього, в документі сторони зафіксували наступні пункти: заснувати в Межирічі піарську школу, яка б навчала шляхетську молодь та молодь інших соціальних верств наук та побожності; регулярно виділяти кошти на утримання 18 учнів; надати територію для побудови монастиря, фільварку та закладення саду; звести мурований костел й освятити його на честь Св. Антонія Падуанського; щовівторка служити молебень в пам'ять про Св. Антонія; щороку сплачувати для утримання монастиря й колегіуму 7% від доходу з навколишніх сіл. Ще благодійник надав парам юридику на передмісті Застав'я, виділив обширні землі за містечком для цегельні й територію під город, забезпечив можливість безкоштовно молоти зерно в межиріцьких млинах, вільне рибальство у місцевих ставах, а на єврейський кагал наклав обов'язок давати парам щорічно 512 фунтів лую та 64 фунти воску [20, с. 10-11].

Така щедрість шляхетської родини була зумовлена тим, що роль релігії в цей час залишалась панівною, а католицькі монастирі й костели різних чернечих орденів ставали своєрідними символами

непорушності польських володінь. Тому для більшості магнатів фундація пишних сакральних споруд у вотчинних містах ставала питанням власного престижу та гарною можливістю уподібнитися до діянь короля в галузі архітектури й мистецтва. За рахунком межиріцька фундація стала третьою для родини Любомирських після Подолинської та Жешувської.

Для зведення костелу Св. Антонія Падуанського на запрошення благодійника в Межиріч із Замості прибув архітектор Войцех Ленартович [18, с. 9], а в 1704 р. на чисельному зібранні шляхти й місцевих жителів Єжи-Домінік Любомирський урочисто заклав перший камінь. До цього часу в Межирічі вже існували католицькі храми. Чи не найпершим із них був невеличкий дерев'яний костел зведений наприкінці XVI ст., коли містечко перебувало у заставній власності Костянтина Острозького, проте вже у 1604 р. незадовго до Різдва Христового він згорів [23, с. 134]. Потому католицькі святині з'являлися в Межирічі ще як мінімум двічі, але вони так само були невеличкими та дерев'яними. Отже, костел Св. Антонія став першою монументальною мурованою пам'яткою в містечку.

Відомості про хід будівельних робіт не збереглися. Очевидно лише, що тут працювали кріпаки з містечка і довколишніх сіл та кілька найманих майстрів. Усним переказом до сьогодні дійшла чутка, нібито з Межиріча й околиць, як податок, звозили тисячі яєць для вапняного розчину. Така технологія є відомою в історії, тому згаданий факт міг мати місце [9, с. 96].

Загалом темпи робіт були неспішними, будівництво неодноразово припинялось й лише у 1725 р. було завершено. На території містечка костел відіграв роль висотної домінанти, замикаючи на себе перспективу центральної вулиці і формуючи візуальний зв'язок «храм-ринкова площа».

Об'ємно-планувальне вирішення костелу є винятковим для Волині, але достатньо традиційним для костелів вищої ієрархії (монастирських, колегіатських або кафедральних), які споруджувалися в Речі Посполитій в кінці XVII – I пол. XVIII ст. Даний факт пояснюється тим, що пам'ятку збудовано за проектом польського, а не місцевого архітектора.

Храм зведений як тринавова чотиристовпна базиліка з двома невеликими вежами в східній частині храму, які завершують бічні компартименти нартексу. Ленартовичем була застосована своєрідна, так звана стовпово-стінова об'ємно-планувальна система, при



Рис. 1. Межиріччя Корецький. Костел Св. Антонія. Фото 50-х рр. XX ст. (З архіву Головного управління з питань будівництва і архітектури РОДА)

якій до головної нави примикають рівні їй за висотою бічні, утворюючи ряд відкритих неглибоких каплиць. Опорними елементами слугують масивні пілони складної конфігурації в плані. На пілони спираються подвійні підпружні арки, які несуть напівциліндричне склепіння з розпалубками [7, с. 134 - 137].

За визначенням сучасників межиріччя костел став одним з кращих зразків архітектури епохи бароко в культовому будівництві Волині. Особливої урочистості та строгої величі костелу надавала чітка симетрія, акцентований порталом головний вхід, ритм пілястр і горизонтальних поясів на стінах. Оздобили святиню дві високі вежі, увінчані кованими хрестами. В одній із веж знаходилось три дзвони, а в іншій – годинник з боєм. Між ними – малий хрест на великій мідній кулі. Дах костелу був критий дерев'яним гонтом.

В єдиному стилістичному ключі з вирішенням фасадів сформувався й інтер'єр храму. Окрім рельєфного архітектурного декору внутрішній простір прикрашали фрески, виконані художником Вендриховським з Корця та майстрами-італійцями, запрошеними новим власником Межиріччя Яном Стецьким у 1770-х рр. [22, с. 146].

На щедрі пожертви місцевої шляхти піарам вдалося справити частково золочені барокові вівтарі витонченої різьбярської роботи. На початку XIX ст. у костелі їх було тринадцять: Великий вівтар

Розіп'ятого Христа; Святого Кастаня; Матері Божої Ласкавої; Святого Юзефа Каласанта; Матері Божої Ченстоховської; Святого Антонія Падуанського; Святого Яна Непомука; Святого Михаїла; Заручин Пречистої Діви Марії; Святої Теклі; Святого Валентина; Святого Роха; Святої Цецилії. Окрім великого, шість вівтарів знаходилось у відкритих каплицях, шість інших стояли попід колонами [20, с. 60].

Під костелом розміщувалась простора крипта з хрестовими склепіннями на низьких стовпах-опорах.

Одночасно зі зведенням храму розгорталось будівництво мурованих приміщень монастиря та колегіуму. Зрештою, вже до середини XVIII ст. поряд з костелом сформувався прямокутний в плані комплекс будівель з просторим внутрішнім двором прямокутної конфігурації в плані. Справа від костелу на першому поверсі флігеля розташовувалась школа. Вона поєднувала кілька просторих класів та наскрізний коридор. Другий поверх призначався для проживання юних шляхтичів, що здобували освіту в межиріччя колегіумі. Це був так званий конвікт або пансіон, де мешкали найбагатші учні, сплачуючи щорічно до 800 злотих. Набагато вигідніше було винаймати квартири в містечку, але життя тут становило елемент особливого престижу. Конвікт складався з шести високих та добре опалюваних кімнат, кожна з яких займала приблизно по 50 м². Кімнати поділялись на окремі ніші, де кожен учень мав власне ліжко, стіл, стілець та скриню [15, с. 169].

Біля вівтарної частини костелу також була шкільна прибудова. Перший її поверх займала простора екзаменаційна зала, а другий – бібліотека. Зліва від костелу знаходились чернечі келії, пекарня, їдальня, клуні та інші господарські приміщення.

В культурно-освітньому житті регіону межиріччя піарський колегіум відіграв неабияку роль, постійно конкуруючи з кременецьким лицеем. Тут викладали відомі польські науковці, а серед знаних випускників закладу були архієпископ Ігнацій



Рис. 2. Межиріччя Корецький. Костел Св. Антонія з уцілілим фрагментом прибудови піарського колегіуму. Фото 30-х рр. XX ст. (З архіву Головного управління з питань будівництва і архітектури РОДА)

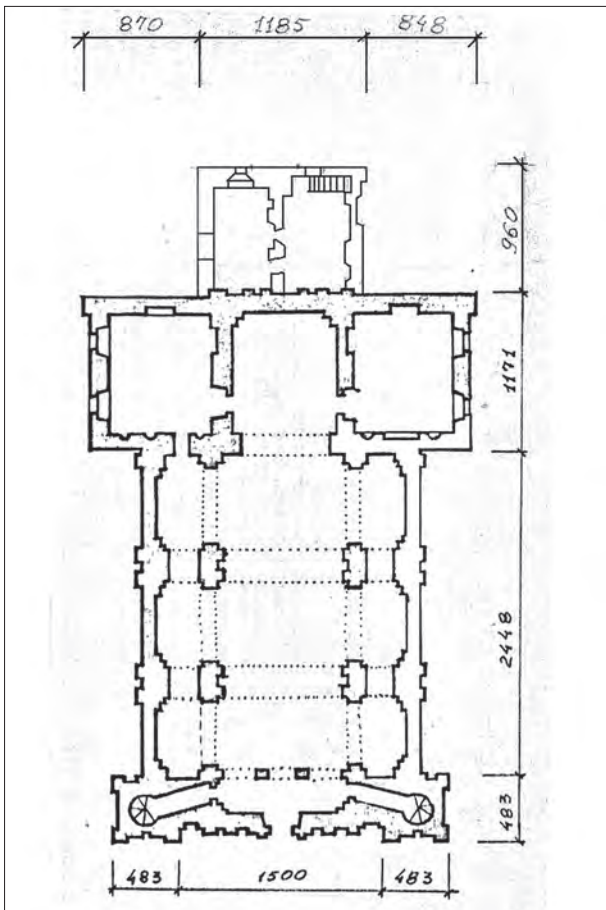


Рис. 3. Межиріч Корецький. План костелу Св. Антонія. (З архіву Головного управління з питань будівництва і архітектури РОДА)

Головінський, віленський єпископ Станіслав Адам Красінський, офіцер турецького війська Садик-Паша (Міхал Чайковський), письменник Кастан Козьміан, та інші діячі, що залишили помітний слід в історії Польщі. Але після польського повстання 1831 р. піарський колегіум в Межирічі було назавжди закрито. У 1853 році після смерті останнього представника ордену, костел став парафіяльним [22, с. 149].

З 1860 р. зберігся статистично-господарський опис вже запусілого колегіуму, в якому йдеться про те, що цегляний двоповерховий учбовий корпус значно зруйнований і з 1853 р. знаходиться у військовому підпорядкуванні. Деякий час там розміщувалась артилерійська частина царської армії, але з 18 січня 1854 р. за розпорядженням генерал-губернатора київського, подільського і волинського колишній колегіум опинився у віданні місцевої поліції. Тривалий час його не використовували і не ремонтували, а тому при складанні статистичного звіту було зазначено, що покрівля знищена, а стіни значно потрескані і через підвищену вологість вкриті пліснявою [1, арк. 12]. Через це губернська влада вважала за недоцільне витратити кошти на відновлення будівлі і визнала її придатною лише для розміщення там складів, а на

плані піарського архітектурного комплексу навколо костельні приміщення були підписані, як такі, що підлягають розібранню.

Зрештою протягом двох наступних десятиліть монастирські та навчальні корпуси таки були розібрані на будівельні матеріали. Красномовний спогад з цього приводу залишив польський краєзнавець Тадеуш-Єжи Стецький, що у 1880-х рр. відвідував Межиріч: «На руїнах старого Риму тисячі археологів віднаходять вцілілі рештки, відкривають стежки Августів та Цезарів, дивуючи сучасні покоління. А тут за півстоліття й уламка старої цеглини дарма довелося б шукати. Зі щемом у серці, зі сльозами на очах тікав звідти якнайшвидше...» [22, 146].

Як вказувалось вище, костел продовжив свою діяльність як парафіяльний, але очевидно, що кін. XIX – поч. XX ст. стали часом занепаду храму. І лише в 1927 р. стараннями місцевого ксьондза Яна Пайонка почалась реставрація під керівництвом варшавського архітектора Шиллера. Старий дерев'яний гонт на даху і вежах було замінено на оцинковану жерсть; стіни зовні оштукатурили та побілили сірим кольором, карнизи – білим; всередині стіни пофарбували світло-кремовим. Загалом на реставраційні роботи було витрачено 50 тисяч злотих. Цю суму склали пожертви від власника Межиріча Адама Стецького, Папи Римського Пія XI, родини Владислава Ясенського, а також гроші з продажу 10 га костельної землі. На той час оціночна вартість храму в Товаристві Страхування становила 289690 злотих.

За щасливого збігу обставин зберігся візитний опис костелу, зроблений ксьондзом Пайонком у 1935 р. [19]. Завдяки документу можна уточнити деякі особливості пам'ятки та простежити динаміку змін, які відбулися протягом двох сотень років. Згаданий рукопис вже був частково опублікований [7, 9], тому в повному обсязі наводити його недоцільно. Звернемо увагу лише на деякі, на наш погляд цікаві, моменти. Зокрема зауважимо, що в 1930-х рр. у костелі замість колишніх тринадцяти знаходилося лише одинадцять різьблених вітварів, але серед цінностей костелу з'явилася мармурова скульптурна група Оплакування Христа, виконана Томашем-Оскарком Сосновським – вихідцем з Новомалина. прославленим в Європі скульптором, регентом Академії святого Луки в Римі. Наприкінці XIX ст. майстер створив межиріцьке Оплакування як частину надгробка Октавії Ленкевич, що була власницею Гощі.

За описом 1935 р. перед головним фасадом костелу на високому п'єдесталі стояла статуя святого Яна Непомука із каменю-пісковика, не згадувана у попередніх візитаціях. За п'ятнадцять метрів від костелу осібно височіла мурована дзвіниця, розділена двома арками на три частини, поряд з якою звели будинок для ксьондза. Костельний цвинтар на той час займав територію 1 ½ га, деревами засаджений не був аби не затінити й без того воگی храмові стіни, по периметру його оточувала дерев'яна огорожа.



Рис. 4. Межиріччя Корецький. Великий вівтар костелу.
Фото В. Луца. 70-х рр. ХХ ст.



Рис. 5. Межиріччя Корецький. Амвон костелу.
Фото Ю. Дуткевича. 1935 р. За Є. Ковальчиком

Богослужіння в костелі Св. Антонія тривали до вересня 1939 р., а після встановлення радянської влади його закрили. Значних пошкоджень святини зазнала в роки Другої світової війни, а після її закінчення храм перетворили на склад продукції межиріччя овочесушильного заводу. Фактично до кінця 1970-х рр. інтер'єр занедбаного костелу залишався не зміненим, але потому за кілька років внутрішнє убранство розграбували. На щастя, вціліло кілька вівтарів, які вчасно були вивезені. Так, завдяки реставрації в Любліні відновили вівтар Ласкавої Матері Божої та вівтар Святого Антонія Падуанського. Сьогодні вони прикрашають костел Успіння Пречистої Діви Марії в Острозі [7, с. 139]. Самостійним життям межиріччя вівтарі тепер живуть в Славуті, Клевані, Здолбунові, Куневі [21, с.85]. Скульптура Томаша-Оскара Сосновського потрапила до Рівненського обласного краєзнавчого музею, де стала перлиною колекції ушавленого майстра та прикрашає вестибюль другого поверху. Більшість костельних оздоб втрачена безповоротно. У 1993 р. в костелі сталася пожежа, яка остаточно знищила покрівлю, дах лівої вежі та залишки дерев'яних прикрас інтер'єру. Сьогодні храм перетворився на жалюгідну руїну, хоча й належить до числа пам'яток архітектури національного значення.

Другою визначною пам'яткою в Межиріччі є палац родини Стецьких, що стали власниками містечка у 1773 р. Придбавши населений пункт, Ян Казимир Стецький настільки його уподобав, що вирішив тут оселитися. Зрештою, на руїнах колишнього замку Любомирських постала розкішна резиденція нового власника.

Достеменно не відомі ні точна дата зведення палацового комплексу, ні ім'я його архітектора. З приводу авторства проекту пам'ятки існують дві версії. Одна з них, вперше опублікована письменником Кастаном Козьміаном, котрий деякий час проживав на Волині та був частим гостем Стецького. У своїх спогадах він називає будівничим межиріччя палацу італійця Доменіко Мерліні – придворного зодчого польського короля Станіслава Августа [15, с. 317]. Дана гіпотеза може бути вірогідною – в середовищі тогочасної шляхти запрошення зодчих-іноземців для проектування садіб було надзвичайно модним, оскільки їхня участь у будівництві посилювала ефект суспільної значущості й фінансової спроможності магната-замовника. Та й особисті якості самого Яна Казимира, його надмірна пиха і неабиякий гонор також схиляють до думки, що заради бажання вразити сусідів розкішно Стецький цілком міг дозволити собі послуги іменитого майстра.

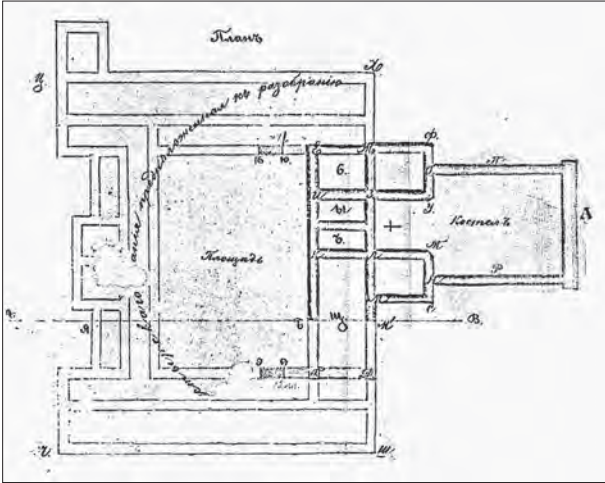


Рис. 6. Межиріч Корецький. План колегіуму піарів та костелу Св. Антонія. Сер. XIX ст. (З архіву Головного управління з питань будівництва і архітектури РОДА)

Хоча авторство Мерліні все ж піддається сумніву через існування другої версії. Її наводить Роман Афттаназі, цитуючи опублікований Марком Квятковським, лист Єлени Радзівіл, котра пише, що межиріцький палац зведений архітектором-класицистом Шимоном Богумілом Цугом, знаним за проектами варшавських палаців та костелів [14, с. 240]. Наразі брак документів і наявність лише кількох спогадів гостей хорунжого не дозволяють ствердно назвати конкретного автора, залишаючи питання без остаточної відповіді, хоча зауважимо, що історики архітектури традиційно схиляються до першої версії.

Стосовно дати будівництва резиденції Стецького також існує кілька гіпотез. Зокрема, ксьондз Войшвілле у власних нотатках вказує 1773 р. як час побудови палацу. Натомість, вже згаданий Марк Квятковський, наводить 1789 р. У свою чергу, краєзнавець Тадеуш Єжи Стецький зазначає, що масток постав близько 1800 р. Проте у багатющій збірці князів Чарторийських в Кракові зберігся рисунок межиріцького палацу, виконаний тушшю та аквареллю, де над парадними дверми проглядається дата – 1793 рік, яка, найімовірніше, вказує на закінчення будівельних робіт [14, с. 240]. У даному контексті безпомилковим залишається одне – резиденція Стецького постала наприкінці XVIII ст. Завдяки їй остаточно сформувалася просторово-планувальна композиція центру Межиріччя – утворився своєрідний трикутник, вершинами якого стали костел, палац та ринкова площа, який яскраво прочитується і сьогодні.

Місцем зведення палацу став природний пагорб з пологими схилами, який всуціль оточувало болото. Щоб впорядкувати навколишню територію, фактично вперше у Межиріччі провели меліоративні роботи. Зрештою, трясовиська було осушено й перетворено на розлогі луки з довгими греблями.

Архітектура новозбудованої резиденції втілювала стримані й пропорційні принципи класицизму і цілком відповідала тогочасним естетичним смакам. Палацовий комплекс поєднав у гармонійне ціле три двоповерхові будівлі: головний корпус та два нижчі флігелі, сполучені дугоподібними галереями-переходами.

Центральна будівля, як найбільша та найкраща, домінувала над бічними. Як і інші, вона була прямокутною в плані та мала багато великих вікон. Парадний фасад отримав кілька класицистичних акцентів. Так, зокрема, головний вхід увінчали шість колон іонічного ордеру, що утворювали своєрідний ризаліт. Чотири іонічні колони підтримували портик. Трикутник фронтона оторочував профільований карниз. Як засвідчує гравюра вісімнадцятого століття, його поле свого часу прикрашав щит з родинним гербом Стецьких – Радваном. Деяко пізніше фронтон зробили плоским. Крайні осі фасаду також були акцентованими, вони видавалися у двір ризалітами та мали осібні дахи, чим нагадували старопольські алькови.

З боку саду домінував широкий портик, утворений шістьма масивними колонами з коринфськими капітелями. Нижня частина портика творила простору терасу, верхня – балкон з балюстрадою. Трикутне поле фронтона оздоблював гербовий щит. Його обрамленням слугували рельєфні роги достатку, наповнені квітами та фруктами, а також рослинний

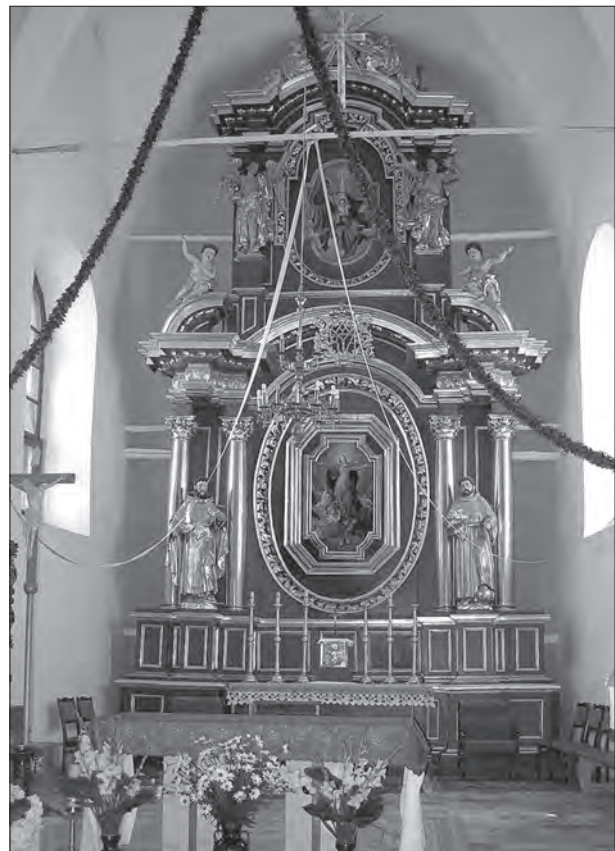


Рис. 7. Острог. Костел Успіння Пречистої Діви Марії. Відреставрований іконостас з межиріцького костелу Св. Антонія. Фото В. Луца. 2005 р.



Рис. 8. Межиріч Корецький. Палац Стецьких. Кін. XIX ст. Літографія за малюнком Н. Орди

орнамент. Усі вікна мали прямокутну форму, крім тих, які виходили на балкон. Останні були вищими й завершувались півколом. Вгорі фасади увінчував широкий карниз.

Зовні будівля була тинькована темно-жовтим кольором, але усі декоративні елементи, такі як капітелі колон, карнизи, обрамлення вікон і дверей виділялись білою фарбою. Палац покривав гладкий чотирихилий дах із квадратною надбудовою – бельведером, звідки відкривались мальовничі пейзажі Межиріча й околиць.

У центральному корпусі резиденції відбувалося щоденне життя родини – перший поверх займали спальні, великий салон для відпочинку, більярдна зала та їдальня з п'ятьма вікнами, які виходили на садову терасу. На другому поверсі розташовувався кабінет Стецького, покої для гостей та простора бальна зала, що призначалась для урочистих прийомів. Її стіни були розділені фігурним профілем на окремі поля. Ці поля, у свою чергу, задекорували рельєфними мушлями, рослинним орнаментом, масками й стилізованими лірами, що вказували на призначення зали. Стіни кімнат і передпокоїв, здебільшого, прикрашали розписи польського художника Юзефа Маньковського, котрий оздобив панські покої краєвидами історичних руїн. На початку XIX століття, у період зародження романтизму, таке ностальгічне звернення до минувшини було особливо модним. Чи не найбільшої популярності ці мотиви набули в середовищі польської шляхти, яка болісно переживала втрату державності Річчю Посполитою.

Як згадувалось вище, головний корпус був поєднаний із двома меншими флігелями. Сполученням слугували короткі криті галереї, що півколом відходили від бічних ризалітів центральної будівлі. Галереї мали по три отвори, обрамлені невеликими колонками. Правий флігель містив дві величезні кухні, кімнату управляючого та інші господарські приміщення, на другому поверсі жили слуги й музиканти; лівий – слугував своєрідним готелем [14, с. 241].

Усі три будівлі резиденції утворювали органічний комплекс палладіанського стилю. Цьому сприяло й просторове розташування палацу, який парадно вищувався на пагорбі та був зорієнтований на історичний центр Межиріча.

Територія навколо палацу теж була гармонійно розпланована. В її облаштуванні значну роль відіграли все ті ж популярні романтичні тенденції. Так, біля підніжжя палацового пагорба з'явилася невелика штучна водойма. Подібний прийом використовувався заледве не в кожній аристократичній садибі кінця XVIII – початку XIX століття. Неподалік звели театр на кілька сотень глядачів.

Варто зазначити, що не всі оздобы території відповідали вишуканим смакам. З цього приводу цікавий спогад наводить Кастан Козьміан: «Одного разу, коли пан хорунжий обводив мене навколо палацу і показував сад, канали та свої подальші проекти до оздоблення помешкання, мене вразили два величезні пагорби на кутах палацової тераси. Вони були викладені з чорних кам'яних плит, висотою в п'ять ліктів. Я подумав, що то залишки від будівництва, які не встигли вивезти. Натомість, Стецький мовив до мене: «А ті дві гори, то є Етна і Везувій». Кілька років стояли Етна і Везувій, доки каміння не почало кришитися, та на прохання багатьох осіб Ян Казимир дозволив вивезти, хоча не без суперечок» [16, с.318]. Іншим прорахунком став вітряк з червоним куполом за ворітьми, який за задумом Стецького мав закрити вид на вбоге село Харуча, але натомість тільки вніс дисонанс у гармонію палацового ансамблю.

«Душею» резиденції став ботанічний сад, заснований Юзефом Стецьким. Поряд з кременецьким він вважається одним із перших на Волині. Загалом для місцевої шляхти створення регулярних паркових систем давало додаткову можливість продемонструвати заможність, обізнаність із європейськими мистецькими смаками та піднести їхню суспільну значущість. Фінансові статки дозволяли власникам садіб залучати до розпланування парків і формування штучних ландшафтів іноземних паркобудівничих. Родина Стецьких не стала винятком. Для створення паркової композиції в Межирічі Юзеф запросив одного з найкращих майстрів цієї справи – ірландця Діонісія Міклера, що відзначився на теренах Волині проектами паркових зон у Рівному, Дубні, Мізочі, Млинові, Боремлі, Берестечку та інших відомих місцях.

При палаці Стецьких Діонісій Міклер висадив композиції з декоративних дерев та кущів різних порід, облаштував алеї для прогулянок, створив кілька оранжерей, п'ять або шість теплиць із квітами. Навколо маєтку по схилах пагорба заклав фруктовий сад. Вільним від дерев залишився тільки простір перед палацом. Він слугував своєрідним партером та мав вигляд газону, обсаженого квітами. Цей майстерний хід було зроблено, щоб не затіняти фасад палацу, який виразно домінував у пейзажній композиції.

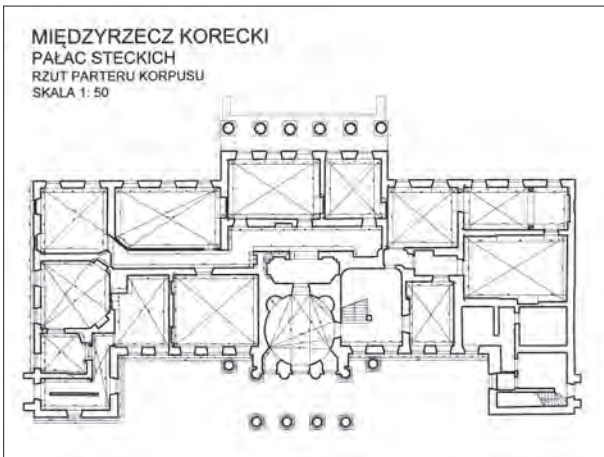


Рис. 9. Межиріч Корецький. План першого поверху палацу. (З архіву Головного управління з питань будівництва і архітектури РОДА)

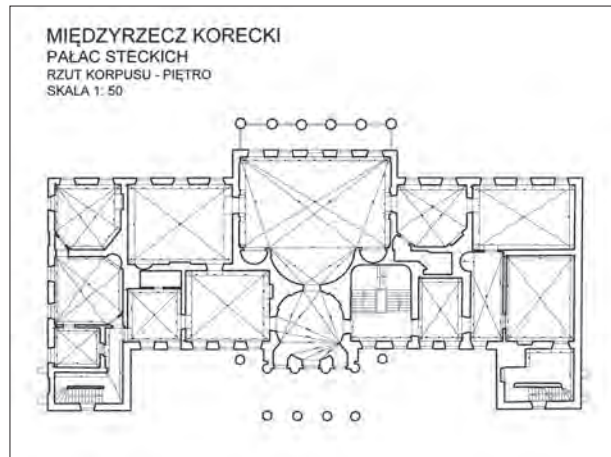


Рис. 10. Межиріч Корецький. План другого поверху палацу. (З архіву Головного управління з питань будівництва і архітектури РОДА)



Рис. 11. Межиріч Корецький. Палац Стецьких. Вид зі сторони саду. Фото поч. XX ст. За Р. Афтаназі



Рис. 12. Межиріч Корецький. Палац Стецьких. Вид з двору. Фото В. Литвиненка. 1977 р.

Після революційних подій 1831 р. Стецькі втратили Межиріч, а палац відійшов у казенну власність. Влада Російської імперії влаштувала в шляхетській резиденції школу для лісників та гмінних писарів [22, с. 141]. До того ж, з маєтку стягувались податки для київського університету Св. Володимира. В цей складний для палацу період були пошкоджені вишукані меблі, оздоблення інтер'єру. Значних втрат зазнав і розкішний сад – у 1858 р. звідти було забрано 129 дерев. Їх перевезли до Царициного саду (тепер Софіївка в м. Умань). Із них 17 рослин при транспортуванні всохли, усі інші висадили на паркових алеях. Сьогодні складно сказати, дерева яких видів вивезли з Межиріча, достеменно відомо лише, що серед 112 відлілених саджанців було 25 лимонів. Екзотичні рослини були оцінені старшим садівником Царициного саду в 864 рублі сріблом, котрі сплатили Генріку Стецькому, як нащадку межиріцьких власників [4, арк. 48].

У 60-х рр. XIX століття Генріку Стецькому вдалося повернути родинне майно. Але оскільки

сам він вже господарював у палаці в Романові, який належав дружині, то передав межиріцьку резиденцію братові Вітольду. Щоправда, віддаючи палац, вивіз усі найцінніші меблі та багату мистецьку колекцію до Житомирщини [14, с. 238]. Після тривалого періоду конфіскації маєток перебував у занедбаному стані. Окрім цього було знищено театр та деякі господарські будівлі. Попри намагання нових власників Вітольда та Юзефینی Стецьких відновити палац до початкового рівня не вдалося.

У 1930-х рр. родинне гніздо успадкував Юзеф Стецький. За часів його господарювання палацове подвір'я прикрашав фонтан, хоча не виключено, що декоративна водойма з'явилась кількома десятиліттями раніше. Для модної в той час розваги – тенісу – в парку облаштували корти, які чітко проглядаються на плані парку 1939 р. [24].

Після арешту власників у вересні 1939 р. палац Стецьких назавжди втратив роль шляхетської резиденції. Спершу тут влаштували школу, але вже наприкінці червня 1941 року із початком Великої



Рис. 13. Межиріччя Корецький. Бальна зала палацу Стецьких. Фото В. Литвиненка. 1977 р.

Вітчизняної війни у ньому було дислоковано німецький гарнізон. Після закінчення війни тут розмістилася сільськогосподарська школа, яка готувала спеціалістів для новостворених колгоспів. В 1960-х рр. приміщення палацу віддали під загальноосвітню школу-інтернат. Тоді по центру колишнього фонтана постало погруддя В. Леніна, парк перетворився на фруктовий сад, зникли вишукані квіткові алеї.

Трагічним моментом в історії палацу стала пожежа, яка знищила його внутрішнє убранство, зокрема, славнозвісні фрески Юзефа Маньковського, що збереглися навіть у війну. Тому тепер початкового вигляду інтер'єр не має. Портик зі сторони парку перебудували, колони, які раніше завершувалися коринфськими капітелями, надмірно спростили. Ліпний герб Стецьких з фронтона також зник.

Сьогодні палац Стецьких займає Великомежиріцька школа-інтернат. З 2009 р. тут ведуться реставраційні роботи.

Серед українських архітектурних пам'яток в Межиріччі, як і в будь-якому населеному пункті найбільше вирізнялися церкви. Інформація про найдавніші з них не збереглась. Відомо лише, що на початку XIX ст. в містечку існувало три церкви східного обряду: Різдва Пресвятої Богородиці

(XVII ст.), Свято-Троїцька (XVIII ст.) та св. Петра і Павла (1732 р.). Усі три храми були дерев'яними та знаходилися в різних кінцях містечка. В 1820-х рр. під час великої пожежі одночасно згоріли церкви Різдва Пресвятої Богородиці та Свято-Троїцька з дзвіницею. Прихожанам вдалося порятувати лише деяке церковне майно, що було описане в серпні 1829 р. спеціальною комісією, висланою до Межиріччя з Волинської Духовної Консисторії [11, с. 4].

Від часу пожежі в містечку залишилась лише одна церква св. Петра і Павла. Ані ім'я архітектора, ані імена будівничих, що трудилися над її зведенням, не відомі. В рукописному історико-статистичному описі, зробленому в 1843 році настоятелем Яковом Радковським вказано лише, що храм постав коштом прихожанина Павла Григоровича Ліпського. Так само складно судити й про зовнішній вигляд церкви, та її внутрішнє оздоблення, бо жодної її світлини чи замальовки не збережено. Лише зі згаданого документу видно, що храм був тризрубний, трибачний, збудований із соснового дерева і мав такі розміри: довжину – двадцять п'ять ліктів, ширину – одинадцять ліктів, висоту – двадцять п'ять ліктів. Вікон мав дев'ять: три – у вівтарі, чотири - в середній частині, а два - у бабинці. Стеля та підлога церкви також були дерев'яними, як і вся споруда. Зовні

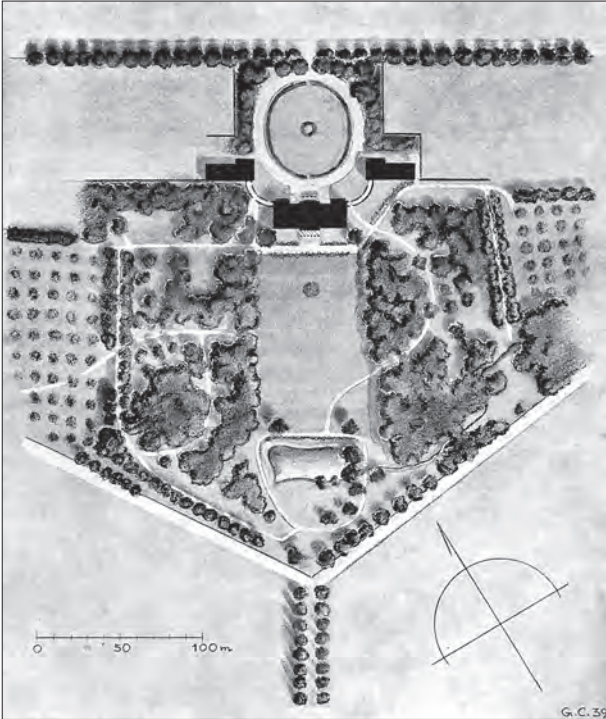


Рис. 14. Межиріч Корецький.
План парку Стецьких. 1939 р.
За К. Желеховською та Г. Чолеком

стіни покривали тесані дошки. Вхідів мала два, через невеликі ганочки з північної та західної сторін. Дерев'яні церковні двері були надійно окуті залізом та замикались на кілька замків. Від дощів зруб захищало широке опасання, яке утворювало довкола церкви криту галерею. Бані були криті гонтом та увінчані кованими залізними хрестами.

Поряд знаходилась однобанева дерев'яна дзвіниця, що мала такі розміри: довжину – 7 ½ ліктів, ширину – 7 ліктів та висоту – 16 ліктів. Вона була розрахована на п'ять дзвонів, але на час складання опису найбільший дзвін висів окремо на чотирьох соснових стовпах. Церковний цвинтар займав територію довжиною 58 аршин та шириною 50 аршин і був оточений дерев'яною огорожею [11, с. 5 – 6].

Незадовго після складення опису сталась пожежа, яка знищила храм, але за кілька років його відбудували на тому ж місці й у 1848 р. так само освятили на честь апостолів Петра й Павла [13, с. 248]. Проте вже 16 червня 1881 року Петро-Павлівська церква з дзвіницею та два будинки священика Юліана Федора Левицького згоріли. Збитки сягнули 11000 рублів [2, арк. 110]. Але вже наступного року храм відновили, а ще за рік звели дзвіницю [3, арк. 70].

Трохи згодом, очевидно вже на початку ХХ століття, церкву перебудували і згадану дзвіницю розібрали. Натомість до бабинця прибудували нову дзвіницю з характерним наметовим верхом. Відтоді церква св. Петра і Павла довгий не змінювала зовнішнього вигляду, а оскільки загалом зберігала

традиційний тип волинського дерев'яного храму, то її віднесли до пам'яток архітектури національного значення.

На початку ХХІ ст. в середовищі сільських церковних громад чітко окреслилась тенденція до масового ремонтування храмів. Щоправда, на перший погляд позитивне прагнення до збереження та поновлення сакральних пам'яток, має зворотній бік – ці роботи проводяться власними силами самих прихожан а не професійними реставраторами, й самовільне використання сільськими майстрами сучасних синтетичних матеріалів призводить до часткової або навіть цілковитої зміни зовнішнього вигляду давніх пам'яток, і разом з тим втрачає їх первинної естетики та гармонії. Так, зокрема, у 2009 р. бані Петро-Павлівської церкви, до того криті оцинкованою жерстю, позолотили, встановили нові золочені хрести, а дах перекрили синім матеріалом. Через ремонтні роботи, що ведуться з ініціативи громади, змінився

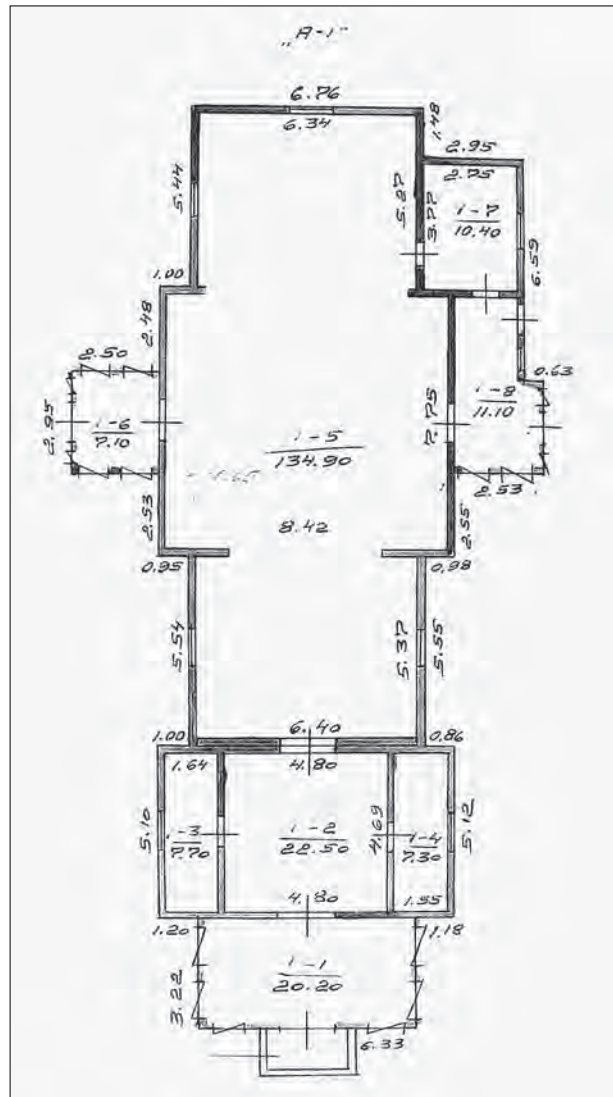


Рис. 15. Межиріч Корецький.
Інвентаризаційний план церкви св. Петра і Павла.
1959 р.



*Рис. 16. Межиріч Корецький.
Петро-Павлівська церква. Західний фасад.
Фото В. Литвиненка. 1977 р.*



*Рис. 17. Межиріч Корецький.
Церква св. Петра і Павла. Загальний вигляд.
Фото В. Литвиненка. 1977 р.*



*Рис. 18. Межиріч Корецький.
Интер'єр бабинця Петро-Павлівської церкви.
Фото В. Литвиненка. 1977 р.*



*Рис. 19. Межиріч Корецький.
Интер'єр центральної нави церкви св. Петра і Павла
з іконостасом. Фото В. Литвиненка. 1977 р.*

й інтер'єр храму, зокрема україномовні розписи стін, що лишалися з 20-х рр. ХХ ст. (з часу, коли церква була автокефальною) навесні 2010 р. записали церковнослов'янськими. Складно передбачити, які ще трансформації чекають на цей храм, але можна припустити, що за відсутності нагляду за ремонтними роботами його зовнішній та внутрішній вигляд найближчим часом зміниться кардинально.

На сьогодні в Межирічі Корецькому знаходиться три пам'ятки архітектури національного значення. Від часу свого створення вони залишаються

найважливішими композиційними елементами в забудові населеного пункту. Стан їх збереження різний, але кожна потребує підвищеної уваги, оскільки це цінні пам'ятки архітектурної історії та важливі туристично-екскурсійні об'єкти. Не зважаючи на відносну вивченість минулого згаданих споруд, нез'ясованих фактів залишається досить багато, тому подальше дослідження в цьому напрямку є необхідним та перспективним, обіцяючи багатий матеріал для краєзнавців, мистецтвознавців та архітекторів.

ДЖЕРЕЛА

1. ЦДІА у м Києві, ф. 442, оп. 57, спр. 207.
2. Там же, ф. 442, оп. 534, спр. 5.
3. Там же, ф. 442, оп. 567, спр. 51.
4. Там же, ф. 442, оп. 81, спр. 370.
5. ДАЖО ф. 90, оп. 1, спр. 965.
6. ДАРО, ф. Р 204, оп. 11, спр. 292.
7. Михайлишин О. Костьол Св. Антонія в Великих Межирічах (Корецьких): три століття життя // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині. Наук. зб. Вип. 8. Матеріали XVIII міжнародної наукової конференції. – Луцьк, 2001. – С. 134 – 139.
8. Михайлишин О. Л. Палацово-паркові ансамблі Волині 2-ї половини XVIII – XIX століть. – К.: Вид. НДІТІАМ, 2000. – 236 с.
9. Обарчук А. О. Межиріч Корецький: нариси історії волинського містечка. – Рівне: ПП ДМ, 2010. – 328 с.
10. Обарчук А. Стецькі-Олехновичі – власники Межиріча Корецького // Наукові записки. Вип. VII. – Рівне: видавець Олег Зень, 2009. – С. 100 – 106.
11. Описание Петро-Павловской, Ровенского уезда в местечке Межирич состоящей церкви. Составленная настоятелем ея священником Иаковом Радковским 1843 года. (Рукопис).
12. Рычков П. А. Дорогами южной Ровенщины. – М.: Искусство, 1989. – 176 с.
13. Теодорович Н. И. Историко-статистическое описание церквей и приходов Вольнской епархии. – Почаев: Тип. Почаевской Лавры, 1889.
14. Aftanazy R. Dzieje Rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. – Wrocław: Ossolineum, 1994. – Т. V: Wojewódstwo Wołyńskie. – 698 s.
15. Grabowski M. Pamiętniki domowe. – Warszawa: Nakł. Olgelbranda, 1845. – 231 s.
16. Koźmian K. Pamiętniki. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Ossolineum, 1972. – Т. 1. – 333 s.
17. Kowalczyk J. Świątynie późnobarokowe na kresach. Kościoły i klasztory w diecezjach na Rusi Koronnej. – Warszawa: Instytut sztuki PAN, 2006. – 510 s.
18. Kowalczyk J. Kierunki w późnobarokowej architekturze sakralnej na Wołyniu // Sztuka kresów wschodnich. – Kraków, 1994. – S. 7 – 37.
19. Księga Wizyt Pasterskich. Parafia Międzyrzec Korecki. 1930 – 1937. (Rękopismo).
20. Moszyński A. Monografia Kollegium i szkoły pijarskiej w Międzyrzeczu Koreckim. – Kraków: Drukarnia Uniwersytetu Jagellońskiego, 1876. – 99 s.
21. Popek L. Świątynie Wołynia. – Lubelskie Centrum Markietyngu, 1997. – 370 s.
22. Stecki H. O. Wspomnienia mojej młodości. – Lwów: Nakł. Autora, 1895. – 234 s.
23. Stecki T. J. Z boru i stepu. Obrazy i pamiątki. – Kraków: Nakł. Autora, 1888. – 347 s.
24. Żelechowska K., Ciołek G. Ze studiów nad założeniami ogrodowymi Wołynia. – Warszawa, 1939. – 46 s.

Стаття присвячена історії архітектурних пам'яток Межиріча Корецького (сьогодні – с. В. Межирічі Корецького району, Рівненської області), а саме: й колегіуму піарів з костелом Св. Антонія (XVIII ст.), палацу Стецьких (XVIII ст.), Петро-Павлівської церкви (XIX ст.).

This article is dedicated to the history of architectural monuments of Mejririch Koretsky (now known as Velyki Mejririchi village of Koretskyi region, Rivne oblast), Church of St. Antony, college of piales (18 century), Stetskykh' palace (18 century), Church of Peter and Pavel (19 century).

УДК 726.5 (477)

В. Т. Завада

(*м. Київ*)

З ІСТОРІЇ ТРАДИЦІЙНОГО САКРАЛЬНОГО БУДІВНИЦТВА СХІДНОЇ ВОЛИНИ

У складній палітрі різних за своїм історико-культурним значенням і архітектурно-ландшафтними характеристиками історичних земель Волині особливе місце посідають її східні райони, які охоплюють більшу частину сучасної Житомирщини та прилеглі до неї території Хмельницької та Вінницької областей. Попри територіальну наближеність до такого важливого культурного центру як Київ, рівень дослідженості архітектурної спадщини цього своєрідного куточка Волині помітно поступається існуючим уявленням про особливості формування будівельного мистецтва центральної і, особливо, західної частини регіону. Чи не найбільш показовим в цьому відношенні є традиційне сакральне будівництво Східної Волині, особливості якого і досі можна встановити переважно завдяки працям Ф. Волкова, О. Новицького, Г. Павлуцького, В. Щербаківського та інших дослідників початку ХХ ст. [1; 8; 9; 12], а також архівним даним з фондів вітчизняних та зарубіжних наукових закладів [2]. Аніскільки не применшуючи виняткової наукової цінності цих унікальних свідчень багатомістової історії формування архітектури дерев'яних храмів на території регіону, вони обмежуються фотографіями, малюнками або описами окремих об'єктів та можуть розглядатися хіба що в ролі дуже важливих, але все ж таки допоміжних іконографічних та письмових джерел для наукової реконструкції досліджуваного явища.

Щоправда, у повоєнні роки і, особливо, останнім часом з'явилося ціла низка досліджень пам'яток дерев'яної архітектури Східної Волині, побудованих на їх комплексному обстеженні, а отже й помітному розширенні уявлень про об'ємно-просторові, конструктивні та художньо-декоративні особливості окремих споруд [10; 11]. Разом з тим, в силу певної специфіки цих видань (каталоги, путівники, невеликі статті локального характеру та ін.) вони не дозволяють одержати загальну картину історичного розвитку традиційного культового будівництва регіону і, тим паче, визначити його місце в історії дерев'яної архітектури Волині і всієї України в цілому.

Однією з причин певної недооцінки східної частини регіону сучасним поколінням вітчизняних істориків архітектури, цілком ймовірно, є її розташування не в центрі, а на периферії головного географічного ареалу Волині на стику з такими визна-

чальними для української і всієї слов'янської культури регіонами як історична Київська земля, Поділля та Білоруське Полісся. Зазначена обставина, помножена на традиційну для класичного архітектурознавства схильність до вивчення т. зв. «головних» напрямків, течій, ареалів та типів сакрального будівництва, і досі залишає дерев'яні храми Східної Волині за межами глибоких наукових досліджень, хоча саме проміжне розташування регіону на перехресті багатьох процесів, явищ та подій вітчизняної історії дозволяє шукати тут безліч цікавих і маловідомих сторінок архітектурної спадщини України. Крім того, на певне відставання існуючих уявлень про традиційне культове будівництво східної частини Волині не могли не вплинути безпрецедентні за своїми масштабами і невідомі в інших куточках регіону руйнівні наслідки масових атеїстичних компаній 1920-1930-х рр., залишивши в багатьох випадках лише старовинні фотографії, малюнки та описи неіснуючих дерев'яних храмів у працях піонерів вітчизняного архітектурознавства. Виходячи з цього, головний наголос у статті робиться на матеріалах натурного обстеження нечисленних пам'яток дерев'яної архітектури кін. XVII – першої пол. XIX ст., які збереглися в цій частині регіону, із залученням в разі необхідності відповідних іконографічних та письмових джерел.

Як зазначалося вище, чи не найбільш важливим фактором формування будівельної культури Східної Волині було її розташування на стику кількох давніх за походженням історичних регіонів, що не могло не позначитися на ускладненні структури традиційного сакрального будівництва регіону появою цілої низки місцевих архітектурно-будівельних шкіл і осередків. Відображенням останніх стали встановлені нами на матеріалі північної Волині архаїчний, волинський, київський та північно-поліський типи дерев'яних храмів, головні композиційні, конструктивні та художньо-стильові відмінності яких детальніше розглядалися в окремому дослідженні [6].

Головним завданням цієї статті є звернення до перелічених історико-типологічних категорій не лише з метою уточнення їх усталених в часі архітектурно-художніх характеристик і особливостей генезису, але й для з'ясування характеру взаємодії між різними локальними течіями традиційної сакральної



Рис. 1. Вереси під Житомиром. Георгіївська церква 1611 р. З фондів ЦДІА України в м. Києві.

архітектури Східної Волині і визначення місця кожної з них у процесі формування цього явища.

На жаль, всі найбільш ранні джерела з історії формування архітектури дерев'яних храмів регіону у вигляді старих архівних або опублікованих описів окремих будівель, їх стилізованих малюнків, фотографій та креслень, відносяться лише до початку XVII ст. Незважаючи на порівняно пізню хронологію цих перших іконографічних або письмових свідчень про традиційне культове будівництво Східної Волині, зафіксовані у них зразки дерев'яних церков (у Вересах, Гардишівці, Гладковичах Житомирської області та ін.) відрізняються винятковою однорідністю і архаїзмом своїх архітектурно-конструктивних ознак, пов'язаних з використанням виключно чотирикутних в плані зрубів та наметових верхів найпростішої чотирихилої форми [3, с. 51, 64, 96].

Особливий інтерес серед цих будівель викликає Георгіївська церква 1611 р. у с. Вереси під Житомиром (рис. 1), в якій щойно згадана архаїчна схема тризрубного тривершого храму ускладнюється влаштуванням над зрубом нави не чотирикутного, а восьмикутного в плані намету з невеликим світловим ліхтариком у вінчанні. Ця особливість будівлі дозволяє, з одного боку, припустити, що первісною основою традиційних культових споруд Східної Волині, як і більшості інших регіонів України, був архаїчний тип дерев'яного храму, а з іншого, – віднести початок поширення тут нового, київського типу сакральних будівель до рубежу XVI-XVII ст.

Набагато точніше й обгрунтованіше це припущення можна перевірити на прикладі найдавнішої серед зафіксованих на території регіону пам'яток дерев'яної архітектури – церкви Різдва Богородиці 1698 р. у селі Жубровичі Овруцького району на Житомирщині (рис. 2,3). Як і описаний вище храм у Вересах, пам'ятка складається з трьох чотирикутних у плані зрубів, проте центральний з них перекритий не одно-, а двозаломним рубленим верхом восьмигранної форми, в той час як бічні зруби – архаїчними чотирихилими наметами. Поєднання в одній споруді таких різних за ступенем конструктивної та

композиційної складності типів рубленого перекриття є надзвичайно рідким і свідчить про складний і дещо уповільнений характер проникнення будь-яких інновацій у традиційне сакральне будівництво Східної Волині. Найбільш повно вплив найдавніших традицій української дерев'яної архітектури простежується у перекритті західного та східного зрубів споруди, яке складається з найпростіших рублених склепінь чотиригранної форми, відокремлених від центрального верху не менш архаїчною формою «єндови» – тесаними водоточинами. До безперечних пережитків найдавніших традицій слід віднести також випуски брусів, влаштовані в інтер'єрі будівлі на перетині західного і східного зрубів з центральним, а також асиметричне (тільки з південного боку) розташування віконних отворів у бабинці та вівтарі, аналогічне традиційному освітленню поліського народного житла.

Особливий інтерес викликає композиція центрального верху жубровицької церкви з характерними для нього мінімальними розмірами косих граней склепіння, які помітно поступаються довжині його головних граней і, на відміну від верхів волинського типу не утворюють в плані правильного восьмикутника. Важливо підкреслити, що такі своєрідні пропорції рублених верхів у плані водночас з обов'язковим влаштуванням у їхній основі додаткового залому є однією з найбільш визначальних ознак храмів київського типу на протязі всієї історії існування цієї локальної течії волинської дерев'яної архітектури, при чому наведений вище зразок подібного перекриття є найбільш раннім серед зафіксованих на території Східної Волині. Крім того, важливе значення жубровицької церкви полягає у тому, що її принципова схема лягла в основу багатьох зведених тут у XVIII ст. тридільних триверхих храмів (у Білошицях, Великій Чернігівці, Кам'яному Броді, Моделеві, Троянові Житомирської області тощо), супроводжуючись при цьому заміною чотирикутної в плані форми однозаломних бічних верхів на восьмигранну.

Найбільш раннім зразком такої будівлі на території регіону є Миколаївська церква 1746 р. в с. Горбуліві Черняхівського району на Житомирщині, хоча її первісна тридільна основа після добудови у 1783 р. двох перекритих однозаломними верхами бічних приділів (на північ та південь від центрального зрубу) і набула сучасного хрещатого п'ятивершого вигляду [6]. Крім того, у 1855 р. горбулівський храм зазнав ще однієї реконструкції, в ході якої до північної, південної та західної стін бабинця були прибудовані невеликі вхідні притвори прямокутної в плані форми, а на північ та південь від апсиди з'явилися ще два зруби допоміжних приміщень зі скошеними на кутах гранями. Внаслідок цього обидва первісних віконця ромбоподібної форми у південній та північній стінах апсиди опинилися в інтер'єрі і для його кращого освітлення в обох скошених гранях вівтарного зрубу були прорізані ще два невеликих симетрично розташованих віконця [6, с. 142].



Рис.2.Жубровичі Олевського р-ну Житомирської обл. Церква Різдва Богородиці 1698 р. та дзвіниця 18 ст. Загальний вигляд. Фото В.Завади. 1982 р.

Таким чином, до згаданих перебудов Миколаївська церква у Горбулеві складалася з одного квадратного (нава) та двох прилеглих до нього з заходу та сходу шестикутних в плані зрубів (бабинець та вівтар), перекритих у першому випадку розвиненим верхом восьмигранної форми з двома залами і світловим ліхтариком, а в двох інших – простим восьмигранним склепінням, також увінчаним невеликим рубленим світловим ліхтариком. Особливо важливо підкреслити, що в конструкції кожного з п'яти існуючих верхів перехід від трикутних плоских парусів до нижнього залому оздоблений навпроцуд вишуканим художнім різьбленням, в якому місцевим майстрам вдалося втілити найкращі досягнення української дерев'яної скульптури. Незважаючи на відсутність в інтер'єрі церкви багатьох елементів первісного внутрішнього убранства, а також значні пізніші перебудови будівлі, Миколаївську церкву у Горбулеві слід віднести до цінних зразків тридільного тривершого храму київського типу на території досліджуваного регіону, в архітектурі якого досить добре простежується поступове «звільнення» цієї групи культових споруд від архаїчних традицій волинського культового будівництва попередніх історичних періодів [3, с. 102].

Важливо відзначити, що незважаючи на незавершену однозаломну структуру верхів над західним і східним зрубами горбулівської церкви,

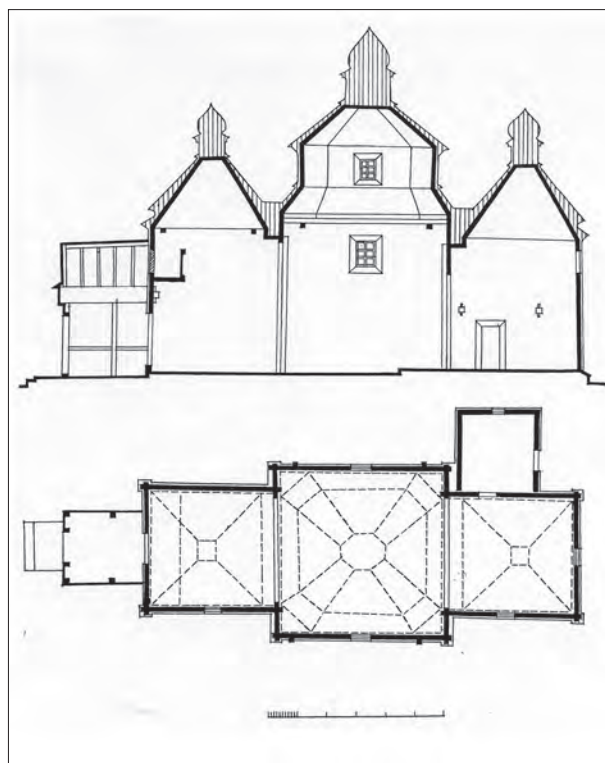


Рис.3. С.Жубровичі Житомирської обл. Церква Різдва Богородиці 1698 р. План і поздовжній розріз. Обміри та креслення В.Завади. 1982 р.



Рис. 4. Озадівці Бердичівського р-ну Житомирської обл. Церква Різдва Богородиці 1755 р. Південний фасад. Фото В.Завади. 1980 р.

вони цілком відповідають згаданим раніше класичним ознакам храмів київського типу, як і властива для них гранчаста форма шестикутних в плані об'ємів бабинця та віттаря. Разом з тим, процес формування цієї локальної групи традиційних культових споруд помітно відрізнявся за своїми масштабами і темпами у різних куточках Східної Волині, внаслідок чого у XVIII і навіть у XIX ст. тут продовжували зводити найпростіші різновиди тризрубних храмів з трьома однозаломними верхами на зразок Троїцької церкви 1845 р. у Суцанах Олевського району Житомирської області [1, с. 30]. Проте у контексті загальної еволюції цього різновиду храмів київського типу найважливішою подією, безперечно, стало дальше ускладнення їхнього завершення, пов'язане з влаштуванням над усіма трьома зрубами трьох композиційно і конструктивно рівнозначних двозаломних верхів восьмикутної в плані форми.

Особливий інтерес в цьому відношенні становить церква Різдва Богородиці 1755 р. в Озадівці Бердичівського району Житомирської області (рис. 4,5), яка є однією з найбільш ранніх серед зафіксованих на території Східної Волині архітектурних пам'яток зазначеного типу. Не зважаючи на прибудову до неї у першій пол. XIX ст. трьох додаткових зрубів чотирикутної в плані форми (на захід від бабинця, на південь від нави і на схід від віттаря), вони помітно поступаються своїми розмірами та висотою первісному композиційному ядру будівлі, яке складається з трьох послідовно розташованих з заходу на схід зрубів квадратної в плані форми (тобто бабинця, нави та віттаря), перекритих розвиненими двозаломними верхами восьмигранної форми. Це надає озадівській пам'ятці більшої стрункості та виразності, що, в комплексі з певним ускладненням окремих елементів декору, впритул наближає її до найбільш довершених, справді класичних зразків тридільних триверхих храмів київського типу. Разом з тим, при всій безперечній архітектурно-художній

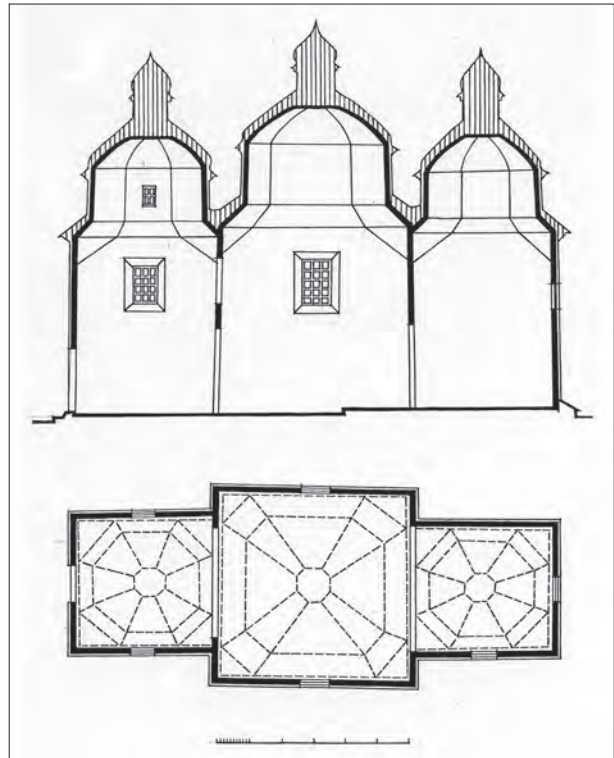


Рис. 5. Озадівці Житомирської обл. Церква Різдва Богородиці 1755 р. План та поздовжній розріз. Реконструкція В.Завади. 1980 р.



Рис. 6. Сингури на Житомирщині. Церква Воздвиження Чесного Хреста, 1747 р. Фото 1913 р. з фондів Житомирського обласного краєзнавчого музею



*Рис.7. Троянів на Житомирщині. Церква II половина 18 ст. Фото поч. XX ст.
З фондів Житомирського обласного краєзнавчого музею*

цінності пам'ятки деякі притаманні їй архаїчні ознаки (чотирикутні в плані зруби нижнього ярусу, асиметричне освітлення приміщень нави і вітваря тощо) дозволяють ототожнювати споруду з важливим, проте далеко не останнім кроком на шляху до остаточного формування всього комплексу художньо-стильових ознак храмів київського типу на території досліджуваного регіону.

Важливо відзначити, що починаючи з середини XVIII ст. дерев'яні церкви з трьома розвиненими двоярусними верхами на зразок озадівської швидко поширюються майже на всій території Східної Волині, поступово перетворюючись на найголовніший тут різновид традиційних культових будівель. На жаль, після згаданих вище сумнозвісних подій 1930-х рр. переважна більшість зазначеної групи храмів київського типу (у Бабушках, Сингурах, Троянові Житомирської області та ін.) дійшла до нас переважно у вигляді архівних або опублікованих описів, фотографій, рисунків та креслень [14, №3619-2а, 3619-4а, 3619-8а] (рис. 6, 7 – фотокопії з архіву В. Луца). Тим вища історико-архітектурна цінність кількох уцілілих пам'яток цієї групи, серед яких необхідно відзначити, насамперед, Михайлівську церкву 1757 р. в Крайщині Володарськ-Волинського району (рис. 8) і церкву Різдва Богородиці 1755 р. в Івановичах

Червоноармійського району на Житомирщині. Попри певні відмінності у декоративно-художньому рішенні та пропорціях обох храмів (надміру лаконічних у першому випадку та більш вишуканих у другому), вони цілком відповідають головним переліченим вище ознакам київської школи у традиційному сакральному будівництві Східної Волині.

Найвищою стадією розвитку зазначеної групи культових споруд, безперечно, треба визнати дедалі частіше використання в них більш складної у декоративно-пластичному та конструктивному відношеннях гранчастої форми нижніх зрубів, що відразу призвело до помітного посилення вертикальних пропорцій та композиційної стрункості цих храмів. Як і у випадку з більшістю інших різновидів традиційних культових споруд регіону, уявлення про найбільш довершені зразки тризрубних триверхих храмів київського типу з високими гранчастими зрубами можна скласти лише завдяки опублікованим і архівним джерелам. До галереї справжніх шедеврів волинського і всього українського дерев'яного зодчества в цілому слід віднести, насамперед, храми XVIII ст. у Великій Татаринівці (рис. 9) [14, №3619-1а], Сушках [1, с. 31], Грижанах, Васьковичах та Володарську-Волинському [2, с. 89, 90, 106] на Житомирщині тощо. На тлі цих будівель не зразу можна помітити чи не єдину уцілілу

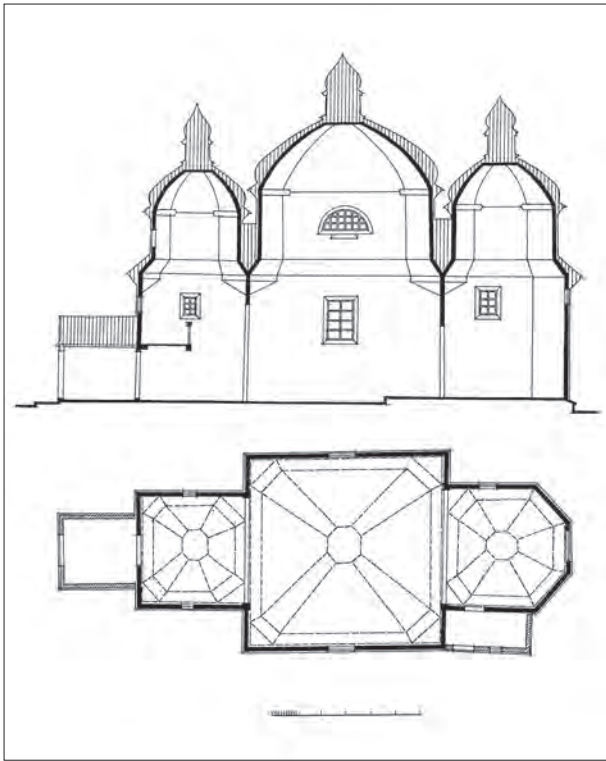


Рис.8. Крайовина Володарськ-Волинського р-ну Житомирської обл. Михайлівська церква 1757 р. План і розріз. Обміри та креслення В.Завади. 1982 р.

на території регіону пам'ятку зазначеної групи – невеличку, проте досить виразну за своїм об'ємно-просторовим та декоративно-пластичним рішенням Параскевську церкву 1771 р. у Рясні (рис. 10) Житомирської області з характерною для неї гранчастю формою всіх трьох нижніх зрубів (восьмигранною у наві та шестигранною у бабинці та вітарі).

Значна увага, приділена в статті тризрубним триверхим храмам, є цілком природною, адже навіть побіжно ознайомлення з будь-якими історичними джерелами (старовинними описами окремих будівель, поселень та місцевостей, їхніми стилізованими зображеннями, фотографіями або кресленнями) переконливо свідчить, що ці будівлі помітно переважали всі інші різновиди дерев'яних церков на території Східної Волині. Наприклад, тризрубні храми з одним центрально розташованим верхом, які посідають друге місце у загальному масиві будівель київського типу за своєю кількістю та історико-архітектурним значенням, зводилися тільки в окремих випадках, не утворюючи при цьому єдиного і скільки-небудь цілісного ареалу поширення. Наприклад, Вознесенська церква у Великій Цвилі (1761 р.) знаходиться у Ємільчинському, Троїцька церква у Коростках (1767 р.) у Дзержинському, а Василівська церква у Зорокові (1772 р.) у Житомирському районах Житомирської області (відповідно у північно-західній, південній і центральній частинах Східної Волині). Єдиний виняток у цьому відношенні становить невелика компактна група тридільних одноверхих

храмів історичної Овруччини (на крайній півночі регіону), найбільш ранній зразок якої – Миколаївська церква поч. XVII ст. у Шоломках – перекрита найпростішим однозаломним чотиригранним верхом з невеликим світловим восьмериком у вінчанні, зберігаючи чимало спільних рис з більш давніми за хронологією дерев'яними храмами регіону [2, с. 93].

Значно помітніший поступ на шляху до подолання первісних архаїчних ознак традиційного культового будівництва Східної Волині простежується в архітектурі Миколаївської церкви 1748 р. в місті Овручі, одному з найбільших та найстарших центрів стародавньої Деревлянської землі. Як і у випадку з Миколаївською церквою у Шоломках, відомої нам завдяки архівній фотографії, про архітектуру її молодшої овруцької «тезки» можна судити лише з опублікованої у роботі Ф. Волкова фотографії її загального вигляду [1, с. 28]. Зображена на ній дерев'яна церква, як і шойно згаданий храм, складається з трьох послідовно розташованих із заходу на схід зрубів бабинця, нави і апсиди (у перших двох випадках – чотирикутної, а в останньому – шестигранної в плані форми). Проте на відміну від Миколаївського храму у Шоломках, всі зруби цієї будівлі відрізняються підкреслено вертикальними пропорціями, а також більшою і, що особливо слід відзначити, однаковою висотою, заперечуючи будь-яку спорідненість овруцької церкви з прадавніми дерев'яними храмами баштоподібного типу. Ще більш важливою ознакою помітного наближення цієї будівлі до найбільш довершених зразків тридільних одноверхих церков київського типу, безперечно, слід визнати появу над центральним зрубом стрункого восьмигранного верху з двома залами, що дозволяє пов'язувати середину XVIII століття з періодом остаточної кристалізації художньо-стильових ознак зазначеного різновиду культових будівель.



Рис.9. Велика Татаринівка під Житомиром. Успенська церква Різдва 1747 р. у Фото з фондів Російського державного музею етнографії (м. Санкт-Петербург).

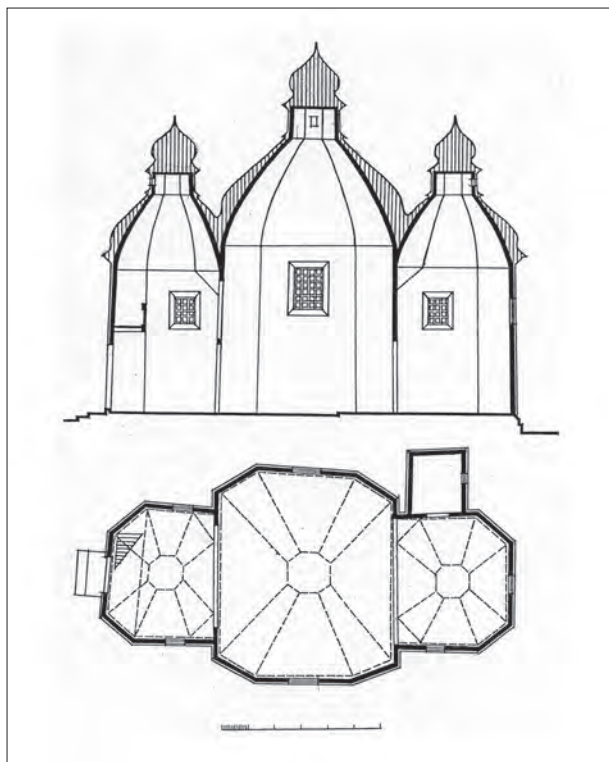


Рис.10. Рясне Ємільчинського р-ну на Житомирщині. Церква Параскеви 1771 р. у План і поздовжній розріз. Реконструкція В.Завади. 1982 р.

Як зазначалося вище, переважна більшість таких споруд локалізувалася на крайній півночі Східної Волині в районі згадуваного раніше Овруча, тож не викликає подиву й те, що саме неподалік цього старовинного міста у 1815 році було збудовано один з найбільш пізніх і найбільш виразних зразків зазначеного різновиду традиційних культових будівель регіону – Миколаївську церкву у Левовичах (рис. 11,12). Попри прибудову у 1880 р. до західної стіни бабинця невеликої триярусної дзвіниці, первісна композиційна основа пам'ятки у вигляді класичного тризрубного одноверхого храму простежується досить чітко. Особливо слід зазначити, що майстерне моделювання форми центрального верху і бічних дахів пам'ятки, а також вдало знайдена цілісна система пропорціонування його окремих елементів багато в чому продовжує властиву для кращих зразків будівель київського типу композиційну та пластичну виразність. Розповідь про левковицьку церкву була б неповною без згадки про виняткову художню цінність її інтер'єру, яка визначається, насамперед, монументальним бароковим іконостасом з майстерним різьбленням та іконами поч. XIX ст. Невипадковість високих архітектурно-художніх якостей будівлі і її відповідність найвищим стилістичним вимогам київської школи свідчать про те, що навіть на початку XIX ст. загальний потенціал цієї локальної течії волинської дерев'яної архітектури ще не був вичерпаний. На користь цього припущення

свідчать ще декілька цікавих зразків цих будівель, які з'явилися в цей період в районі того ж таки Овруча, серед яких слід виділити останній і по справжньому яскравий зразок тридільних одноверхих храмів київського типу – Петропавлівську церкву 1856 р. у Збранках на Житомирщині [13, № 0.377.535].

Ще менш чисельним різновидом сакральних будівель київського типу на території Східної Волині були хрещаті в плані храми з одним або п'ятьма верхами, зафіксовані тут лише в кількох випадках – у Бехах (1776 р.), Межиріччі (1772 р.), Монастирську (XVIII ст.) та Яруні (XVIII ст.) Житомирської області.

Особливий інтерес в цьому відношенні являє останній з перелічених прикладів, який стосується Покровської церкви початку ХУШ ст. у Яруні під Новоградом-Волинським, яка первісно була хрещатою й п'ятиверхою. Проте з часом храм струхлявів і всі чотири бічні верхи почали просідати, в зв'язку з чим у 1836 р. було проведено капітальний ремонт будівлі. «...Але і після цього церква продовжувала осідати і в п'ятидесятих роках для полегшення її були зняті чотири верхи, які знаходилися на чотирьох раменах храму. Водночас з цим для забезпечення більшої міцності всередині храму для підтримання склепіння було поставлено шість міцних дубових стовпів...» [15, №228]. Наведений витяг з будівельної історії Покровської церкви у Яруні показовий насамперед тим, що переконливо демонструє відсутність у місцевих майстрів необхідного досвіду у спорудженні хрещатих дерев'яних храмів, що, рештою-решт, і пояснює причини незначного поширення цих споруд на території регіону.

Тим більшого історико-архітектурного значення набуває єдиний серед зафіксованих тут зразків такої будівлі – Миколаївська церква 1772 р. у с.Межирічка (рис. 13) на Житомирщині, ефектно розташована на невисокому скелястому пагорбі над стародавньою дrevлянською річкою Уж. Пам'ятка складається з п'яти однакових за висотою зрубів – центрального квадратного в плані (нава) та чотирьох прилеглих до нього з заходу, сходу, півдня та півночі (бабинця, вівтаря і двох бічних приділів) прямокутних в плані. Центральне приміщення храму (нава) перекрите восьмикутним в плані рубленим верхом на восьмерику, в той час як бічні – восьмисхлими каркасними наметами з плоскою стелею в інтер'єрі та крихітними маківками у вінчанні. Таким чином, межирічка церква являє собою досить своєрідний в архітектурно-художньому відношенні зразок хрещатого храму з п'ятьма верхами, органічно узгоджений у єдиному архітектурному ансамблі з двоярусною наметовою дзвіницею на тлі надзвичайно мальовничих ландшафтів долини річки Уж.

Проте, як і належить справжньому шедевру будівельного мистецтва, цінність храму криється не лише у зовнішніх формах, але й у його «архітектурній душі» – складному і незбагненому внутрішньому просторі споруди. Саме тут, в інтер'єрі



Рис.11. Левковичі Овруцького р-ну Житомирської обл. Миколаївська церква 1815 р. Південний фасад. Фото В.Завади. 1988 р.

нави відкриваються деякі таємниці своєї рідної будівельної культури місцевих майстрів, пов'язані передусім з тим, що класичний восьмигранний верх пам'ятки насправді конструктивно не пов'язаний з її центральним зрубом, який він перекриває, утримуючись тільки на чотирьох круглих колонах у кутах ще одного, внутрішнього, четверика нави. Цікаво, що перехід від нього до рубленого восьмерика центрального верху також зроблений межиріцькими майстрами з певним просторовим розривом обох конструкцій одна від одної, тобто без використання традиційних в таких випадках плоских «парусів». Конструктивну ненадійність подібного перекриття чудово усвідомлювали й самі будівничі межиріцького храму, які максимально полегшили вагу всього розташованого над восьмериком другого ярусу верху, замінивши рублену баню з ліхтариком на їх точнісіньку каркасну копію з плоскою стелею в інтер'єрі. Аналогічний характер мають і чотири бічні верхи восьмигранної форми, що, в комплексі з нечувано великою товщиною стін всіх п'яти зрубів (понад 20 см), свідчить про те, що будівничі Миколаївської церкви не були достатньо обізнані з досвідом спорудження таких складних будівель і створили їх блискучу зовнішню копію.

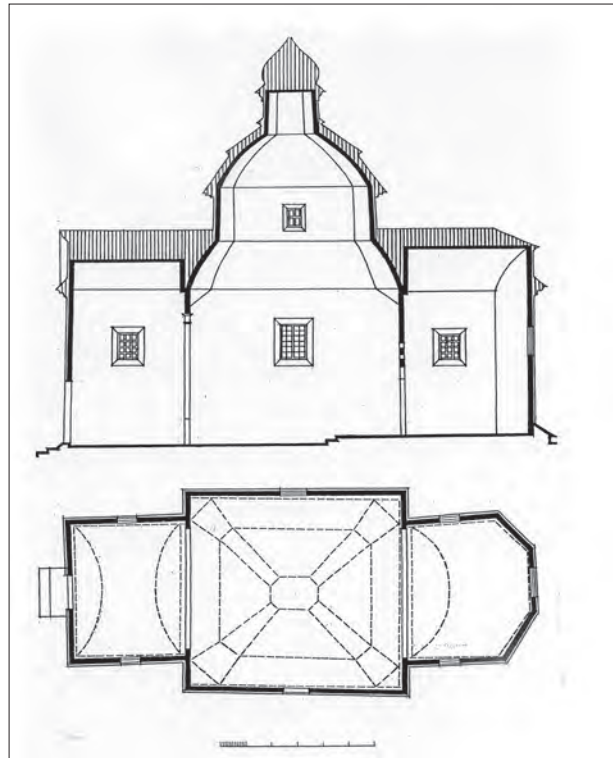


Рис.12. Левковичі на Житомирщині. Миколаївська церква 1815 р. План та розріз. Реконструкція В.Завади. 1988 р.

Унікальну мистецьку галерею найрізноманітніших різновидів дерев'яних храмів київського типу, як і належить у таких випадках, завершує найбільш складний за своєю архітектурою зразок подібних будівель – семиверха Троїцька церква 1790 р. у селі Троковичах на Житомирщині. Цікаво, що у 1896 р. і без того складна первісна композиція троковицького храму була ще більше ускладнена прибудовою до південної та північної центрального зрубу двох додаткових бічних приділів прямокутної в плані форми, увінчаних на гребені даху двома декоративними маківками. Водночас з цим, західна, двоярусна, частина Троїцької церкви з бабинцем на першому і хорами на другому поверсі була помітно розширена у західному напрямку, а головний вхід до споруди був додатково акцентований високим триярусним об'ємом наметової дзвіниці з ганком на двох стовпчиках. Аналогічні парадні входи були влаштовані і в бічних приділах пам'ятки, після чого її загальна композиція набула ще більш складного, десятиверхого, вигляду.

Незважаючи на досить велику питому вагу зроблених у 1896 р. прибудов, первісне композиційне ядро Троїцької церкви значно відрізняється за своїми художньо-стильовими ознаками від елементів більш пізнього походження. Пам'ятка становить собою рідкісний зразок семизрубної церкви з сімома верхами, композиція якої виникла внаслідок творчої переробки традиційної в Україні схеми тризрубного триверхого храму, західна та східна частини якого були



Рис.13. Межирічка Коростенського р-ну Житомирської обл. Миколаївська церква 1772 р. Загальний вигляд. Фото В.Завади. 1983 р.

ускладнені влаштуванням ще чотирьох симетрично розташованих (з півночі та півдня) рублених башт чотирикутної в плані форми, перекритих невеликими восьмигранними однозаломними верхами. Обидві західні башти утворюють в інтер'єрі своєрідні просторові відгалуження бабинця та хорів (відповідно на першому та другому поверхах), а східні – використовуються в якості ризниці та паламарні. Відносно просте композиційне та конструктивне рішення всіх чотирьох вертикальних елементів споруди добре підкреслює домінуючу роль її головного об'єму, який складається з квадратних в плані зрубів бабинця, нави та апсиди, послідовно розташованих з заходу на схід. Всі три вищезгадані головні приміщення пам'ятки перекриті розвиненими двозаломними верхами восьмигранної форми, які помітно відрізняються від бічних об'ємів висотою та складністю композиційного, конструктивного та пластичного рішення.

Найбільш повно домінуюча роль бабинця, нави та вівтарного приміщення виявлена в інтер'єрі троковицької церкви, що обумовлено не тільки їх більшою висотою та кращим освітленням, але й розташуванням тут головних пластичних та художньо-декоративних акцентів внутрішнього простору. Головне місце серед них, безумовно, посідає складний за формою фігурний виріз у західній стіні нави, значна художня цінність якого обумовлена не лише його високими пластичними якостями, але й тим, що він є єдиним зразком такого ажурного вирізу між навою та бабинцем, який зберігся у пам'ятках дерев'яної архітектури Східної Волині.

Але найбільш унікальною за своїми композиційними, конструктивними і декоративно-художніми ознаками є архітектура самої Троїцької церкви, яка за складністю і оригінальністю свого рішення не має аналогів як в традиційному культовому будівництві досліджуваного регіону, так і в дерев'яній архітектурі України в цілому. Серед імовірних причин звернення будівничих Троїцької

церкви до нетрадиційної схеми семизрубного храму з сімома верхами цілком можливим слід визнати використання в якості зразка при його спорудженні церкви Різдва Богородиці 1698 р. на Дальніх печерах Києво-Печерської лаври, що з погляду на особливу роль Києва у складних соціально-політичних процесах в Україні другої половини XVII – XVIII ст. було цілком реальним [5, с. 89-93].

Таким чином, комплексне співставлення допоміжних іконографічних та письмових свідчень з історії традиційної сакральної архітектури Східної Волині із зафіксованими тут пам'ятками дерев'яного зодчества свідчить про очевидне домінування на території регіону храмів київського типу, помітне збільшення кількості яких у східному напрямку дозволяє припустити вирішальну роль у їхньому поширенні тут Києва та інших центрів історичної Київської землі. Разом з тим, не можна не помітити існування в південно-західній частині досліджуваного регіону в районі Новограда-Волинського, Полонного Любара, Чуднова та інших стародавніх міст Волині особливого локального осередку традиційного культового будівництва з своїм чітко окресленим комплексом архітектурно-художніх характеристик. Звичайно, підставою для подібних висновків, як і інших наведених в статті спостережень, виступають все ті ж старовинні фотографії, малюнки, креслення та описи будівель, проте навіть ці досить фрагментарні та неповні свідчення дозволяють говорити, що в цій частині регіону у XVII-XVIII ст. були поширені монументальні за масштабами тридільні триверхі храми, оточені по периметру традиційною аркадою-галереєю на стовпцях – «опасанням».

Найбільш показовими в цьому відношенні є Троїцька церква 1734 р. у Полонному на Хмельниччині, церква Різдва Богородиці 1760 р. у Привітові, Михайлівська церква 1771 р. у Печанівці [9, с. 82, 97-98], Троїцька церква 1794 р. у Новограді-Волинському [1, с. 32] на Житомирщині й інші зразки дерев'яних храмів, архітектура яких дещо відрізняється від культових будівель розглянутого вище київського типу. Крім вищезгаданого опасання для них були характерні більш спокійні та врівноважені пропорції, підкреслений раціоналізм композиційного та декоративно-пластичного рішення, а також деякі інші особливості, які наближають цю групу дерев'яних церков до культових будівель особливого волинського типу [4, с. 44]. Щоправда, серед цих класичних зразків традиційного сакрального зодчества регіону слід виділити декілька тридільних храмів на зразок церкви Різдва Богородиці 1729 р. у Полонному Хмельницької області [13, № 0.476.52] і церкви Різдва Богородиці 1771 р. у Суслах на Житомирщині [8, с. 157], перекритих найпростішими пірамідальними верхами чотирихилої форми, що є очевидним відображенням найдавніших традицій в архітектурі дерев'яних храмів Волині і всієї України в цілому [7].



Рис. 14. Барвинівка Новоград-Волинського району на Житомирщині. Вознесенська церква 1794 р. Фрагмент південного фасаду. Фото В.Завади. 1981 р.

До числа найбільш характерних зразків тридільних триверхих церков волинського типу на території досліджуваного регіону слід віднести, насамперед, Вознесенську церкву 1794 р. у Барвинівці (колишня Черниця) Новоград-Волинського району Житомирської області – одну з небагатьох уцілілих тут будівель цієї групи (рис. 14,15). Незважаючи на пізніші перебудови пам'ятки (влаштування додаткових дверних отворів у південній та північній стінах нави, добудова каркасного притвору до бабинця і шалювання ззовні обхідної аркади-галереї), її первісна композиційна основа у вигляді трьох оперезаних опасанням і перекритих трьома двозаломними верхами зрубів простежується досить чітко. Особливий інтерес викликають своєрідні співвідношення між гранями склепінчастого перекриття всіх трьох зрубів храму, які наближають форму верхів в плані до правильного восьмикутника і є однією з найбільш характерних ознак дерев'яних храмів волинського типу.

Крім тридільних триверхих церков на зразок барвинівської, в цій частині регіону був відомий також класичний одноверхий варіант дерев'яного храму волинського типу, хоча їх кількість тут навіть за допоміжними джерелами значно поступалася іншим різновидам культових будівель. Серед нечисленних зразків таких храмів слід назвати передусім церкву

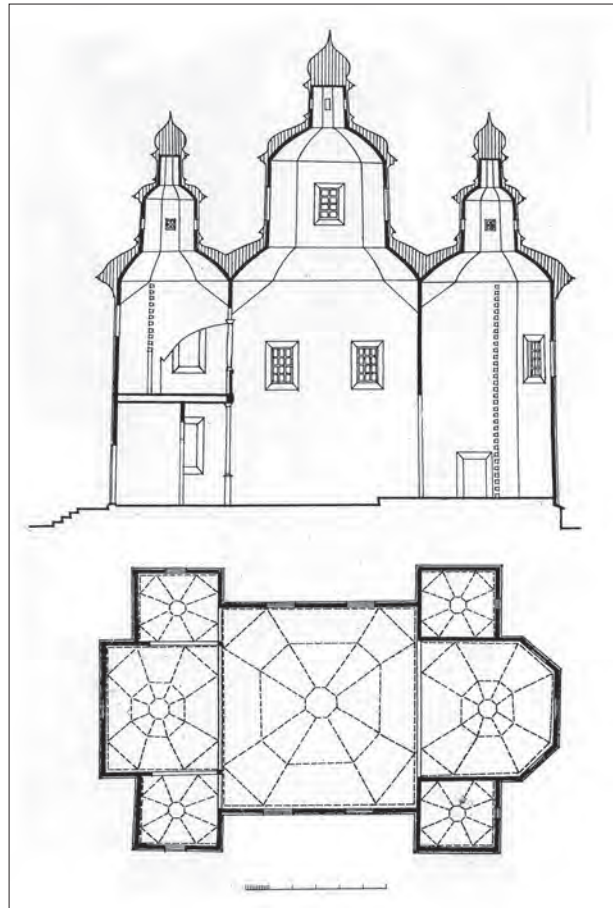


Рис. 15. Барвинівка на Житомирщині. Вознесенська церква 1794 р. План та розріз. Обміри та креслення В.Завади. 1981 р.

Різдва Богородиці XVIII ст. у Камені Держинського району Житомирської області, кілька креслень і фотографій якої були опубліковані у роботі Г. Павлуцького [9, с. 90]. З погляду на це, особливого історико-архітектурного значення набуває один з небагатьох уцілілих на території Східної Волині зразків подібної будівлі – церква Різдва Богородиці 1847 р. у Жолобному під Новоградом-Волинським (рис. 16). Звичайно, порівняно пізня дата будівництва цієї пам'ятки не могла не вплинути на деяке спрощення її декоративно-пластичного рішення, проте в архітектурі споруди добре простежується практично весь комплекс найбільш характерних для храмів волинського типу ознак і, насамперед, композиція та пропорції рубленого верху над навою з традиційним у будівлях цієї групи беззаломним (тільки за допомогою чотирьох плоских парусів) переходом до четверика нижнього ярусу.

Особливу увагу слід звернути на те, що цей храм був зведений «майстром селянином с. Липок Рівненського повіту Іваном Ничипоруком» [15, №186], тобто вихідцем з більш західних районів Волині, де незадовго до цього (відповідно у 1841 і 1842 рр.) він збудував ще два досить близькі за своїм рішенням до церкви Різдва Богородиці дерев'яних храми – у рідних

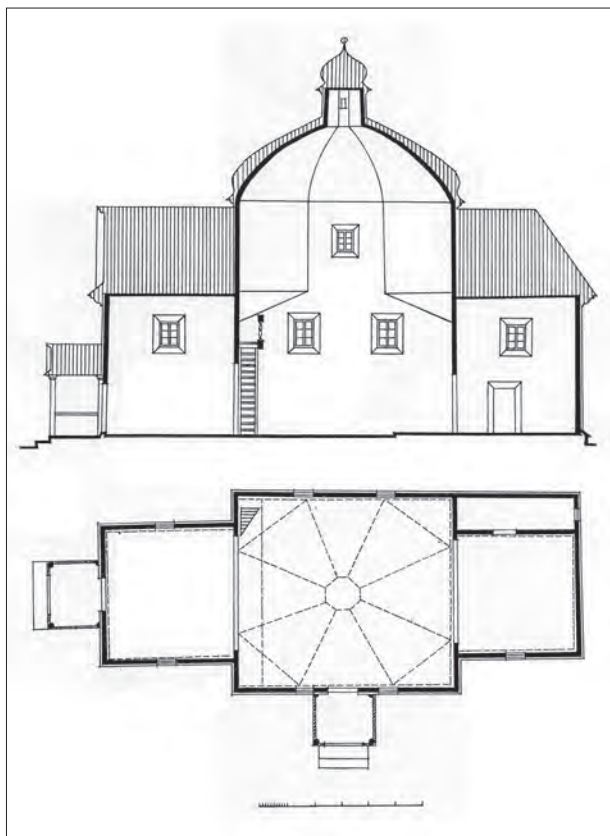


Рис.16. Жолобне Новоград-Волинського р-ну Житомирської обл. Церква Різдва Богородиці 1847 р. План та розріз. Обміри та креслення В.Завади. 1983 р.



Рис.17. Троковичі Черняхівського р-ну Житомирської обл. Троїцька церква 1790 р. Загальний вигляд. Фото В.Завади. 1983 р.

Липках та сусідній з ними Погорілівці (зараз Поліське) на Рівненщині. З погляду на явне збільшення кількості тридільних одноверхих храмів волинського типу у західному напрямку цей другорядний на перший погляд факт набуває особливого значення, зайвий раз підтверджуючи, що епіцентр виникнення та найбільшого розвитку цієї локальної течії знаходився на захід від досліджуваного регіону у межах річчї Західного Бугу та Горині [4, с. 50].

Схожий висновок щодо «східного» походження дерев'яних храмів київського типу на території східних районів Волині напрошується в світлі наведеного раніше припущення про можливе використання одного з найбільш відомих київських храмів в якості зразка при спорудженні церкви Різдва Богородиці у Троковичах (рис. 17,18). Важливо відзначити, що попри «зовнішне» по відношенню до самої Східної Волині походження київського і волинського типів дерев'яних храмів, перший з них був відомий на більшій частині її території і, крім того, явно домінував тут у кількісному відношенні, в той час як ареал поширення другого охоплював лише південно-західні райони досліджуваного регіону.

Набагато складніше визначити місце будівель архаїчного типу в історії традиційної культурної архітектури Східної Волині, класичні зразки

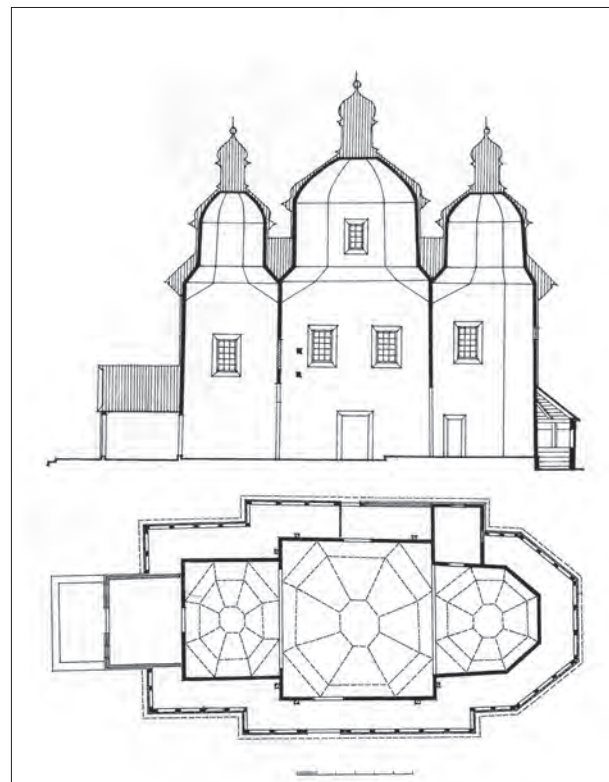


Рис.18. Троковичі Житомирської обл. Троїцька церква 1790 р. План та розріз. Реконструкція В.Завади. 1990 р.

яких в усьому комплексі властивих для них ознак зустрічаються тут надзвичайно рідко, хоча окремі їхні прояви (переважно у вигляді верхів найпростішої чотирихилої форми) зафіксовані в різних куточках регіону, не утворюючи при цьому скільки-небудь єдиного та цілісного ареалу. Разом з тим, аналіз відповідних історичних джерел в комплексі з матеріалами натурного обстеження пам'яток архітектури свідчить про локалізацію більшості реліктових форм і конструкцій дерев'яних церков Східної Волині (на зразок описаних вище архаїзмів в архітектурі жубровицького та межиріцького храмів) на крайній півночі регіону (переважно Олевський, Коростенський і Овруцький райони Житомирської області), тобто в зоні побутування більшості архаїчних явищ матеріальної та духовної культури України. Ця обставина, помножена на існування тут зазначених раніше будівель перехідного характеру між дерев'яними храмами архаїчного типу, з одного боку, та київського або волинського, з іншого, свідчить про те, що саме перша, найбільш давня за походженням група культових споруд досліджуваного регіону була, як і в багатьох інших історичних землях України,

основою для формування тут згаданих вище локальних архітектурно-будівельних шкіл та осередків.

Звичайно, окреслена вище картина історичного розвитку традиційного сакрального будівництва Східної Волині є однією з перших спроб визначення особливого місця цього складного за походженням явища у контексті багатовікової історії вітчизняного зодчества і далеко не вичерпує його типологічного, художньо-стильового і локального різноманіття. За межами статті залишилися, наприклад, досить цікаві та маловивчені зв'язки дерев'яних храмів волинської школи з культовими будівлями Поділля та Білоруського Полісся, хоча з погляду на досить нечисленні «сліди» тут хатніх церков північно-поліського типу другий напрямок досліджень навряд чи слід визнати перспективним. Разом з тим, незважаючи на попередній і певною мірою фрагментарний характер наведеної вище картини історичного розвитку традиційного сакрального будівництва Східної Волині, вона дозволяє говорити про художньо-стильову своєрідність та самодостатність цього явища, яке вимагає більш глибокого і всебічного дослідження.

ДЖЕРЕЛА

1. Волков Ф.К. Старинные деревянные церкви на Волини // Материалы по этнографии России. – Т.1. – Спб., 1910.
2. Завада В. Архітектура дерев'яних храмів Полісся за архівними джерелами // Архітектурна спадщина України. – 2004. – Вип.3. – Ч.2. – С.88-101.
3. Завада В. Дерев'яні храми Полісся. – К.: Техніка, 2004.
4. Завада В. До історії формування поліських дерев'яних храмів волинського типу // Архітектурна спадщина Волині. – Рівне, 2008. – С.44-56.
5. Завада В. Киевское зодчество XVII в. и деревянная архитектура Полесья // Архитектура Киева. – К.: КиевЗНИИЭП, 1982. – С.89-93.
6. Завада В. Локальные особенности в архитектуре деревянных храмов Украинского Полесья // Архитектурное наследство. – 1990. – №37. – С.133-145.
7. Завада В. О происхождении шатра в деревянных храмах Украинского Полесья // Архитектурное наследство. – 1986. – №34. – С.134-141.
8. Новицький М. До походження української дерев'яної архітектури. – К., 1904. – С.152-161.
9. Павлуцкий Г. Деревянные и каменные храмы // Древности Украины. – Вып.1. – К., 1905.
10. Пам'ятки архітектури та містобудування України: Довідник Держ.реєстру нац.культ. надбання. – К.: Техніка, 2000.
11. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: (Ил. справ.-каталог). – В 4-х т. – Т.2. – К.: Будівельник, 1985.
12. Щербаківський В. Дерев'яні храми на Україні та їх типи // Записки Наук. т-ва ім. Т. Шевченка. – Львів, 1905. – Т.LXXIV.
13. Фотоархів Інституту історії матеріальної культури Російської академії наук (м. Санкт-Петербург).
14. Фотоархів Російського державного музею етнографії (м. Санкт-Петербург).
15. ЦДІА України в м. Києві. – Ф.127. – Оп.1.

На підставі комплексного аналізу історичних джерел і обстеження пам'яток дерев'яної архітектури XVII-XIX ст. на території Східної Волині досліджується своєрідна структура традиційного сакрального будівництва цього регіону і його місце в історії українського зодчества.

The original structure of the traditional sacral construction on the East Volhynia territory and its place in the Ukrainian architectural history are fixed on the basis of the complex analyze of historical sources and inspection of the wooden architecture sights from XVII-XIX ages.

С. М. Лінда

(м. Львів)

ДІАЛОГ З МИНУЛИМ: ІСТОРИЗМ В АРХІТЕКТУРІ ЛЬВОВА XVI – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ XIX СТ.

Постановка проблеми. Розвиток теоретичного осмислення явищ та подій в історії архітектури часто призводить до переоцінки їх значення, уточнення змісту або навіть повної його трансформації. Прикладом цього є доля терміну «історизм», який порівняно недавно закріпився в українському науковому обігу. Лише у 1990-х роках він остаточно «витіснив» традиційну еkleктику із нашої архітектурознавчої науки. Зокрема, добою історизму названий період середини й останньої третини XIX ст. у фундаментальній роботі – «Історії української архітектури» [1]. Змінилася не лише термінологія, але й оцінка періоду, який у радянський час був виявом «кризи творчих концепцій, зумовленої загостренням класових протиріч» [2, с. 101], а тепер трактується як час «стрімкого удосконалення функціональних вирішень, раціоналізації конструкцій і впровадження нових будівельних матеріалів» [1, с. 293].

Здавалося, що тепер точна та однозначна дефініція терміну «історизм», як періоду, який окреслює архітектурний розвиток II пол. XIX ст., не викликає сумнівів. Проте, формування нових поглядів на проблему історизму, як на фундаментальну світоглядну категорію, відкриває для досліджень абсолютно нові перспективи. Термін «історизм», використаний у даній статті, не є назвою конкретного спрямування у практиці архітектури певного часу, а тенденцією, яка проходить через багато періодів розвитку архітектури. Історизм є трактований як спрямованість творчого мислення, яке живиться історичною свідомістю.

Автор спирається на визначення історизму, подане Н.Певзнером: «Історизм є напрям – у якому розгляд і використання історії суттєвіше, ніж відкриття і розвиток нової системи, нових форм свого часу» [3, с. 271]. У такому контексті стає зрозумілим, що історизм є притаманний епохам Відродження, класицизму, ми можемо знайти його прояви у модерні, у різноманітних неокласицистичних варіаціях тоталітарних режимів, зрештою – у сьогоднішній архітектурі, тому що основою творчого мислення архітекторів цих періодів була апеляція до історичної пам'яті через історичні прообрази (З переліку періодів «випадають» бароко і класицизм, оскільки ці системи історизмом назвати не можна. Архітектори використовували ордерні форми, проте створили власні оригінальні концепції об'ємно-просторових

систем. Вони розглядали ордер як свій «власний», притаманний їхньому часу. А для історизму важливо усвідомлення архітекторами історичної дистанції, яка віддаляє їх час від часу, коли виникли форми, які вони використовують, оскільки лише тоді застосування історичних форм стає символічним актом, а символізм є однією із найважливіших характеристик історизму).

У даній статті поставлена наступна **мета** – продемонструвати присутність історизму в архітектурі, як системи, що звертається до історичної пам'яті в актуальній культурі, на прикладі зодчества Львова XVI – першої третини XIX століть. Для цього необхідно проаналізувати архітектурний розвиток Львова даного часу з точки зору історичної спрямованості творчого мислення архітекторів.

Аналіз теми історизму у такому ракурсі є порівняно новою тенденцією. Автор спирався на роботи російських вчених, зокрема А.Іконнікова, О.Борисової, Є.Кириченко, а також польських – Т.Маньковського, Я.Пурхлі, П.Краковського. Також дана стаття є узагальненням досліджень, які поводитися автором стосовно проблеми історизму в архітектурі Львова.

Звернення до історичної пам'яті у добу Ренесансу. На думку А. Іконнікова, історизм в архітектурі «увійшов» разом з філософією доби Відродження і став її фундаментальною основою. Епоха Відродження поклала початок багатьом тенденціям, які пройшли через весь наступний розвиток архітектури. Нове розуміння історії та нове місце людини в історії, як її творця, породило у добу Відродження хвилю ретроспективізму. Прагнення зрозуміти зв'язок часів призвело до відкриття «свого минулого» – античності. Співставлення з античністю допомогло знайти форму для конкретизації свого духовного та художнього ідеалу, актуального у той час. Ренесанс яскраво виявив головні ознаки в архітектурі того, що можна було б назвати історизмом, тобто використання форм минулого для вираження ідей та цінностей актуальної культури [4, с. 15-18]. У такому контексті особливо важливим стало усвідомлення історичної дистанції часу архітектора від часу, коли були створені образи, які він використовує в актуальній творчості.

Етап розвитку архітектури Львова, вперше пов'язаний з історичним мисленням, розпочався з трагічної події – великою пожежею 1527 р. Зруйноване



Рис. 1. Львів. Кам'яниця Бандініеллі на пл.Ринок, 2. 1593 р. Інтерпретація форм римського палаццо



Рис. 2. Львів. Чорна кам'яниця на пл.Ринок, 4. Інтерпретація форм флорентійського палаццо

до фундаментів місто було відбудоване у новому стилі – Ренесансі. Запрошені з Італії, Німеччини, Нідерландів, Франції зодчі принесли в українську архітектуру досвід західноєвропейського Відродження – епохи, сама назва якої свідчила про прагнення синтезувати нові цінності, звертаючись до спадщини минулого. Гуманістичні ідеали Ренесансу глибоко проникли у всі сфери культури: від науки та філософії до архітектури і музики, та активно впливали на життя львівського суспільства. Ренесанс детонував процесів секуляризації громадського життя, підвищення ролі індивідуальної та національної самосвідомості, виробленню масових художніх смаків [5, с. 88 – 89].

Архітектурне Відродження прийшло на терени Львова із певним запізненням, принісши із собою стильовий плюралізм пізнього італійського Ренесансу. У той час італійське Відродження пережило вершину свого розвитку у творчості Д.Браманте, після чого залишалося або знову і знову варіювати знайомі теми або заперечити досягнуте. Остання альтернатива дозволила відповісти на нові естетичні потреби та відкрила шлях до розвитку багатьох стильових тенденцій [4, с. 48 – 49]. Серед лій стилетворення чітко конкретизувалося дві. Одна ґрунтувалася на увяленні про самоціль мистецтва і про його власні цінності. Ключовим поняттям стало

слово «манера», яке означало не просто свідому стилізацію, але утверджувала естетичну автономію твору, «любування» майстерністю виконання Друга лінія пропонувала нове тлумачення класичної теми у синтезі із місцевими здобутками архітектури попередніх епох.

У композиціях ман'єристів класичний ордер, який набув символічного значення – проєкція на будівлю людської міри, став вже звичною канонізованою основою. Проте важливим смисловим навантаженням наповнювався, передовсім, відступ від норми, оскільки це означало домінування персонального над ідеальним, тобто антропоморфізм ордеру набув індивідуальних характеристик як своєрідний аналог індивідуальності кожної людини. В умовах Львова такі відступи стали щоденною практикою, що було пов'язане не лише із концепцією домінації особистості, але із неможливістю дотримання пропорцій італійських взірців через брак класичних прикладів. Класичні закономірності використовували лише для побудови ордерів у масах, а при поділі на дрібніші частини звичними були недотримання пропорцій та варіації профілювань [6].

Найближчою до своїх римських прототипів виявилася кам'яниця Бандініеллі на пл. Ринок, 2, збудована близько 1593 р. (рис. 1). Архітектура невеликої



Рис. 3. Львів. Королівська кам'яниця на пл.Ринок, б. П.Римлянин, П.Барбон, 1580 р. Приклад «безордерного» варіанту ренесансної архітектури

кам'яниці інтерпретує форми палаццо Фарнезе, доповнюючи їх багатим декоруванням та скульптурою. У композицію фасаду уведений антропоморфний елемент – ордер, проте у зредукованій формі: гладкі тиньковані стіни триповерхової кам'яниці розчленовано поясами та оздобленими доричними фризами, єдиними вертикальними елементами став наріжний руст. Багатий портал в оздоблення якого поряд з ренесансовими мотивами синтезовано пізньоготичні (профілювання) відкриває перспективу на внутрішній двір.

Інакшу інтерпретацію теми палаццо пропонує Чорна кам'яниця на пл. Ринок, 4, (рис. 2). Фасад майже позбавлено ордерної декорації, проте його членування по висоту підпорядковане троїстості, яке іде від класичної ордерної традиції. Пропорції фасаду приведені до раціональної системи на основі кратних співвідношень та елементарних обрисів діамантового русту. Форми кам'яниці не є прямим повторенням якихось античних взірців, проте несуть дух флорентійського палаццо епохи Кватроченто. Архітектура кам'яниці стала прикладом тісного синтезу із скульптурою: фасад прикрашено фігурами Св. Мартина та ангелів

В архітектурі Королівської кам'яниці на пл. Ринок, 6, яка була збудована у 1580 р. П. Барбоном



Рис. 4. Львів. Каплиця Боїмів на пл.Катедральній. А.Бемер, 1609 – 1615 рр. Приклад архітектури ман'єризму

та П. Римлянином головною тектонічною основою будівлі виступає могутня, лапідарна стіна головного фасаду, тонко розчленована рустом (рис. 3). На фоні монументальної стіни особливо пластично читаються вікна, оздоблені масивними трикутними сандриками на важких кронштейнах. Зосередженням головного декору знову став портал оздоблений корінфськими колонами, різьбленими гірляндами квітів та макаронами. Архітектура кам'яниці демонструє місцевий вимір ренесансного історизму, який оперує не цитатами чи канонічними взірцями, але певними знайомими образами, приведеними до уявного класичного канону.

Каплиця Боїмів на пл. Катедральній, збудована у 1609 – 1615 рр. імовірно А. Бемером – одна із перлин львівського Ренесансу, кульмінація його ман'єристичних пошуків (рис. 4). В архітектурі каплиці історизм рішуче порвав із репрезентацією ідеалу, запозиченого з минулого, і представив динамічне, багатопланове видовище. Архітектор побудував композицію фасаду на драматичних ефектах. Багата різьба заповнює всю площину головного фасаду, контрастуючи із скромним оздобленням бокової та тильної стін (на ній – портретні зображення подружжя Боїмів, як репрезентація визнання цінності людської особистості). Перший ярус розчленовано



*Рис. 5. Львів. Ансамбль Успенської церкви
а – загальний вигляд; б – портал каплиці Трьох Святителів
Приклад синтезу принципів архітектури Ренесансу з місцевими будівельними традиціями*

коринфськими колонами суцільно покритих різьбою. У нішах розміщені постаті апостолів Петра і Павла – святих у той же час впізнаваних людей – сучасників. Різьба другого ярусу розгортає складний літературний сюжет, який оперує біблійними образами і демонструє трагічну тему «Страстей», яка продовжена в інтер'єрі. Сценографічний задум покладений в основу синкретизму архітектурно-скульптурного ансамблю. За перебільшеним нагнітанням театральних ефектів прочитується позиція майстрів, розрахована не лише на розуміння сюжету та співпереживання, але й на захоплення майстерністю та технічною досконалістю.

Нове трактування класичних тем у поєднанні із давньоруськими традиціями, започаткувало тенденцію, яка зберегла свою актуальність і у наш час: це пошук українського стилю, його диференціація у потоці загальноєвропейських стилів. Найбільш потужно ця тенденція проявила себе у культовому будівництві, типологія якого завжди була тісно пов'язана із каноном. Вершиною синтезу європейського та національного став ансамбль Успенської церкви (рис. 5). Архітектура церкви органічно поєднала традиційний об'ємно-просторовий тип українського тридільного дерев'яного храму та пізньоренесансову естетику. Сітка пілястр підпорядкована пануванню стіни як тектонічної основи. Ордер зберіг своє значення, яке пов'язувало його із міфом античності. Його пропорції

та деталі були доволі точними, проте тектонічний зміст їх змінений: ордер перетворився у мотив декорування площини. Тризрубні дерев'яні карпатські церкви нагадує об'ємно-просторове вирішення каплиці Трьох Святителів – усипальниці роду Корняків у Львові. Каплиця була збудована у 1578 – 1591 рр. А. Підлісним та П. Красовським. В архітектурі каплиці парадоксальним чином декоративним став об'єм: трибанне завершення на високих барабанах не відображає внутрішньої структури каплиці, яка представлена єдиним простором.

Ренесанс в архітектурі Львова символізував приєднання суспільно-політичного та культурного життя Львова до гуманістичних цінностей та антропоцентричного світогляду загальноєвропейської ситуації. Історизм мислення, пов'язаний із апеляцією до античності, принесений у Львів зовні завдяки культурним взаємозв'язкам, був адаптований на місцевому ґрунті та продемонстрував гнучкість своєї системи, асимілювавши місцеві культурні традиції. Вперше на львівських теренах постала архітектура, яку можна окреслити як історизм, що проявилось у **принципі вибору** історичного прототипу для нової творчості та **принципі синтезу** елементів з різних архітектурних першоджерел. Важливою ознакою такої архітектури є **символізм** використання конкретного прототипу. Архітектурна спадщина Львова доби Ренесансу створила модель використання історичного надбання та відкрила дорогу для розвитку наступних стилів.



Рис. 6. Львів. Кам'яниця Гауснерів на пр.Свободи, 1-3. 1810 – 1811, 1821 – 1822 рр. Приклад мотиву Серліани у будівлі «ренесансового класицизму»



Рис. 7. Львів Кам'яниця Піллерів на вул.Винниченка, 8. Ф.Томек, 1839 р. Площинне трактування ордеру, редукування головного портику, ренесансовий антаблементу у будівлі «ренесансового класицизму»

Історизм кінця XVIII – I половини XIX ст. Бароко, яке домінувало у Львові до кінця XVIII ст. шукало своє у тих сферах творчості, де не могло, як правило, знайти опору у досвіді минулого. Хоча все ж елементи історичного мислення, що проявилось у комбінації традицій барокової архітектури та спадщини місцевої культового будівництва, все ж мали місце. Проте, новий етап архітектурного розвитку міста, тісно пов'язаний із повторенням уроків історії, розпочався наприкінці XVIII ст. і був зумовлений політичними змінами – наданням Львову у 1772 р. статусу столиці новоствореної провінції Австрійської монархії.

Історизм у середовище Львова був імпортований з Австрії у формі «другого класицизму» (або неокласицизму), який розвинувся у Європі між 1760 р. і 1830 р. Особливістю «другого класицизму» стало програмне звернення до своїх, місцевих джерел, які відокремлювали національну школу у загальних межах стильової системи класицизму. Для нас важливе значення має ситуація саме в австрійській архітектурі, оскільки вона наприкінці XVIII ст. стала орієнтиром для розвитку Львова.

У літературі часто зустрічається теза про периферійність класицистичної архітектури Австрії,

що на наш погляд є дискусійним [7]. Австрійські тогочасні архітектори не створили блискучої школи, подібної до французької чи німецької, проте на маргінесі розвитку також не перебували: «Десятиліття між правлінням Марії Терезії (1740 – 1780) та імператора Франца-Йозефа (1848 – 1916) здається другорядним у історії архітектури (Відня – С.Л.), коли його порівнювати з бароковими палацами і церквами XVII – початку XVIII ст. та архітектурою, яка згодом була названа ерою Рингштрассе і суттєво сформувала вигляд міста. Проте це був час надзвичайно інтенсивного будівельного руху...час формування і будівництва багатьох типів утилітарних споруд» [8, с. 144].

З іменами І. Каневале та П. фон Нобіле було пов'язане перенесення на віденський ґрунт передових ідей архітектури французького революційного класицизму, а П. фон Нобіле свою подальшу творчість ґрунтував на інтерпретації форм італійського ренесансу [9, с. 14], сформувавши таким чином школу т.зв. «ренесансового класицизму» [8, с. 158 – 160; 9, с. 23]. Потрібно згадати і про романтичний напрям тогочасної віденської архітектури, який відобразився передовсім в інтер'єрах церков [10]. Отже, віденській архітектурі був притаманний плуралізм «другого



Рис. 8. Львів. Палац Камелло на вул.Пекарській, 50. 1810 – 1830 рр. Приклад романтичної неоготики

класицизму». А повне політичне та адміністративне підпорядкування Відню визначило естетичні вектори розвитку архітектури Львова: інтерпретації форм віденської архітектури.

Адаптація класицистичних форм до місцевого контексту (як до містобудівного, так і до творчого потенціалу) призвела до розвитку феномену – типу львівської міської кам'яниці, затиснутої у рядову забудову, проте рясно оздобленою. Площина головного фасаду на рівні другого та третього поверхів ставала місцем зосередження ордеру та багатого скульптурного оздоблення. Ордерні композиції, поєднувалися із відвертими комбінаціями «ренесансового класицизму»¹ та вносили ще більший плюралізм у доволі деканонізовану класицистичну схему. Найкращими прикладами стали кам'яниця Гауснерів на пр.Свободи 1 – 3 (1810 – 1811 рр., 1821 – 1822 рр.), (рис. 6), та кам'яниця Піллерів на вул. Винниченка, 8 (1839 р., арх. Ф. Томек), (рис. 7). Декор розробляє традиційну для класицизму міфологічну тематику, хоча образи набувають індивідуальних рис, далеких від абстрактної краси античних героїв.

¹ Формальними ознаками «ренесансового класицизму» є використання мотиву Серліани, наявність масивних аттиків, монументальність будівель та їх підкреслений геометризм, інтровертність.

Романтичний світогляд проник у 20-х роках XIX ст. й у Львів: у львівській архітектурі з'явилася романтична неоготика, яка виражала ідеї індивідуалізму і романтизму. Прикладами стали палаци по вул.Зеленій, 34 (не існуючий) і палац Камелло по вул. Пекарській, 50 (1810 – 1830 рр.), (рис. 8), та меморіальна пластика. Напрямок романтичної передбачав вільне використання і синтезування «готичних» форм задля створення нового образу, що було характерне для ранньої романтичної фази європейської неоготики [11].

У 30-х і 40-х роках XIX ст. львівська архітектура, підпорядковуючись новим стандартам віденської школи, розвивалася у двох напрямках: створення монументальних ордерних композицій у будівництві значних громадських споруд – т. зв. «урядова архітектура» і максимальне спрощення фасадних вирішень для рядової забудови – т. зв. бідермайер [9, с. 42; 10]. Прикладами «урядової архітектури» стали найбільші реалізації Львова того часу: театр Скарбка на вул. Л. Українки, 1 (1837 – 1842 рр., арх. Й. Зальцман), нова Ратуша на пл. Ринок (1827 – 1835 рр., арх. Ю. Глоговський, Ф. Трешер, Ю. Маркль, А. Вондрашка), (рис. 9).

«Урядова архітектура» намагалася демонструвати універсальну мову класицизму, абстраговану від конкретного часу, національної культури та місця. У той

же час будівлі об'єми трактувалися по-ренесансовому як замкнуті, інтеравертні тіла; зникла ієрархія елементів: всі фасади були однаково і рівномірно декоровані.

Бідермайєр знайшов своє застосування передовсім у будівництві рядових будинків, призначених для середнього міщанина. Це були функціональні об'єми, часто позбавлені декору та візуальних однак стильової приналежності.

Дискусійним є питання поширення ампіру в архітектурі Львова. З політичних міркувань стиль Наполеона Бонапарта не міг прижитися на ґрунті міста, яке перебувало під владою Австрії – ворога Франції. Проте, традиційна мода на все французьке не знала політичних обмежень та адміністративних кордонів. Елементи ампіру можна ідентифікувати в архітектурі, наприклад, будинку Генеральної команди на пл. Соборній, 6 (арх. В. Шмід). У композиції домінує масив стіни, міць якої підкреслює рельєф, вільно розташований на фронтоні.

Будівлею, яка продемонструвала остаточний крах класицистичної системи став Палац латинських архієпископів на вул. Винниченка (арх. Й.Зальцман, 1846 – 1847 рр.). У ній строкато поєдналися ренесансові, класицистичні та романських мотиви. Система класицизму була остаточно розхитана, проте на зміну їй приходила нова, ідейним натхненником якої виступив романтичний світогляд. Фундаментальною характеристикою нової системи виступив тотальний історизм мислення, який легітимізував звернення до спадщини всіх попередніх архітектурних періодів та безмежно розширивши коло джерел для інтерпретацій.

Львівська архітектура кінця XVIII – першої половини XIX ст. репрезентувала характерний європейський варіант «другого класицизму», позначеного рисами плюралізму та можливістю обирати: принцип вибору стилю став домінував над вірністю «стилю епохи», відкриваючи дорогу відвертій його кульмінації у II пол. XIX ст. Історизм вперше у цей час вперше виступив дієвим засобом не лише культурної (як у добу Ренесансу), але й ідеологічної експансії, символізуючи передовсім політичну та адміністративну належність Львова до складу Австрійської монархії.

Висновки. Тема використання ідей, традицій та образів минулого для вирішення «сучасних» завдань архітектури завжди була важливою в архітектурі Львова. Ця тема безпосередньо пов'язана із історизмом мислення в архітектурі, який проявляє себе у можливості вільного вибору та довільної комбінації чи трансформації історичного прообразу, при чому акт вибору носить символічне значення і виражає певну ідею.

Вперше історизм з'явився у Львові у добу Відродження. Звернення львівських архітекторів до ренесансових мотивів у XVI ст. стало частиною визначеної європейської тенденції до розширення кола ретроспекцій. Історизм цього часу залишив за



Рис. 9. Львів. Нова Ратуша на пл. Ринок. Ю.Глоговський, Ф.Трешер, Ю.Маркль, 1827 – 1835 рр. Приклад «урядової архітектури»

собою універсальну модель використання історичної спадщини для нового формотворення: від освоєння синтаксису історичної форми до вираження нових значень за рахунок свідомого відступу від канону та його синтезу із місцевими традиціями будівництва.

Наступна хвиля історизму у Львові пов'язана із архітектурою «другого класицизму» кінця XVII – поч. XVIII ст., яка продемонструвала еволюцію самодостатнього стилю в «архітектуру вибору» для якої вся попередня історія зодчества – поле пошуку форм, пов'язаних із певним символічним значенням.

Поява історизму в архітектурі Львова у добу Ренесансу та класицизму демонструє дві різні моделі його трансплантації у нове середовище: через широкі культурні взаємозв'язки між країнами та анексію однієї держави іншої і як наслідок – поглинання культури підлеглих земель державою-переможцем. Цим визначається значення архітектури історизму в актуальній культурі: у першому випадку – культурна інтеграція у європейське середовище, у другому – ідеологічна експансія. Отже, роль історизму в актуальній культурі та його конкретне значення залежать від контекстів культури та ідеології.

ДЖЕРЕЛА

1. Історія української архітектури / Ю. С. Асеев, В. В. Печерський, О. М. Годованок та ін.; За ред. В. І. Тимофієнка. – К.: Техніка, 2003. – 472 с.
2. Вуйцик В.С., Липка Р.М. Зустріч зі Львовом: Путівник – Львів: Каменяр, 1987. – 175с., іл.
3. Борисова Е.А. Русская архитектура второй половины XIX века. – М.: Наука, 1979. – 320 с.
4. Иконников А. В. Историзм в архитектуре. – М.: Стройиздат, 1997. – 557 с., ил.
5. Архітектура Львова. Час і стилі: XIII – XXI ст. / Упор. і наук. ред. Ю. О. Бірюльов. – Львів: Центр Європи, 2008. – 720 с.
6. Білінська О.М. Особливості застосування ордерних членувань у порталах споруд Львова кін. XVI – XVII ст. // Вісник Національного університету «Львівська політехніка» – 2004 р. – №505. – С. 159 – 163
7. Пурхля Я. Віденські впливи на архітектуру Львова у 1772-1918 роках // Архітектура Львова у XIX ст. – Краків: Міжнародний центр культури в Кракові, 1997. – С. 31 – 53.
8. Vienna. Art and Architecture. – Wien: Kōnemann, 1999. – 452 s.
9. Mańkowski T. Początki nowożytniego Lwowa w architekturze – Lwów: Nakładem gminy król. stol. miasta Lwowa, 1923. – 51 s.
10. Ванса Е. Огляд архітектури Відня XIX і першої половини XX ст. // Архітектура Галичини XIX – XX ст. Під редакцією Б. Черкеса, М. Кубеліка, Е. Гофер – Львів, 1996. – С. 199 – 208.
11. Krakowski P. Fasada dziewiętnastowieczna // Prace z historii sztuki. Z. 16. – Warszawa – Kraków: Nakładem Uniwersytetu Jagiellohskiego, 1981. – S. 55 – 96.

Стаття присвячена проблемі історизму в архітектурі Львова XVI – I пол. XIX ст. Історизм розглядається не як назва конкретного періоду у культурі певного часу, а як тенденція, що проходить через багато етапів розвитку архітектури. Світоглядною підставою історизму в архітектурі виступає історична свідомість архітектора. У статті показано, що архітектура Львова доби Ренесансу та класицизму демонструє принципи історизму: можливість вибору архітектурного прототипу, можливість вільної комбінації та синтезу прототипів, символізм форм.

The article is dedicated to the problem of historicism in architecture of L'viv of the XVI – the 1st half of the XIX centuries. The historicism is examined not as the name of concrete period in the culture of set time, but as tendency which passes through many stages of the architecture development. As a world view founding of the historicism is the historical consciousness of architect comes forward in the architecture. It is shown in the article, that L'viv architecture of the Renaissance time of and the classicism demonstrates principles of the historicism: the possibility of the choice of the architectural prototype, the possibility of free combinations and synthesis of prototypes, the symbolism of forms.

P. Sygowski

(Lublin)

KIEDY FAKTYCZNIE WYBUDOWANO UNICKIE CERKWIE WE WSI KARASIN [КАРАСИН] I MIASTECZKU TROJANÓWKA [ТРОЯНІВКА] NA WOŁYNIU?

Drewniane cerkwie w Karasinie i Trojanówce to jedyne, zachowane do niedawna, które powstały w swym zasadniczym zrębie w czasie przynależności tych parafii do dekanatu kaszogrodzkiego unickiej diecezji chełmskiej (cerkiew w Trojanówce spłonęła w 1988 r.). Ten enklawowo położony na środkowym Wołyniu dekanat ma swoją dosyć interesującą historię [1]. Wiadomo, że w 2 połowie XVII w. cerkwie na tym terenie, które były unickie tworzyły „Administrację Łucką y Ostroską” i podlegały biskupom chełmskim. Przynależał do niej duży dekanat kaszogrodzki (w 1696 r. – 27 parafii) [2], położony na wschód i południowy-wschód od Kowla. W 1715 r. – kilkanaście lat po przystąpieniu prawosławnej diecezji łuckiej do unii (w 1702 r.), w wyniku ustaleń pomiędzy biskupami unickimi chełmskim, włodziemskim i łuckim nastąpiła regulacja granic ich diecezji. Dekanat kaszogrodzki jako jedyny podzielony został pomiędzy trzy diecezje. W diecezji chełmskiej znalazło się 13 parafii, z których utworzono dekanat nazwany „kaszogrodzkim”, pomimo że miejscowość, od której wziął nazwę – Kaszówka – została włączona do diecezji łuckiej. Te 13 parafii to Brzuchowice, Hrywa, miasteczko Janówka, Karasin, Liszniówka, Nużel, Obzryk Mały (Mały Obzry), Piaseczno, Sielec (Sielec), miasteczko Trojanówka, Uchowiecko, Uhły i Wielick. Wkrótce doszła nowo powstała parafia w Puhynkach, w której w latach 1763-1765 Wilgowie herbu Bończa założyli monaster bazyliński, jeden z ważniejszych na Wołyniu, rozebrany 60 lat później przez Rosjan. Spośród powyższych parafii dwie, w których znajdowały się sanktuaria były już tematem rozważań – Puhynki [3] i Uhły [4].

Parafie w Karasinie, Trojanówce oraz w niedalekiej Liszniówce należały w XVIII w. do tych samych kolatorów – początkowo Wiśniowieckich, a następnie Radziwiłłów. Wiadomo, że po przyłączeniu Wołynia do Korony w wyniku Unii Lubelskiej (1569 r.) miejscowości te należały do „zamku łuckiego”. Ich dzierżawcami byli początkowo Sanguszkowie (w 1577 r. książe Roman Sanguszko), potem Zasławscy (w 1583 książe Janusz Zasławski) [5]. Jako kolator w 1721 r. wymieniony jest Janusz Antoni Wiśniowiecki – kasztelan krakowski, fundator m.in. kościoła i klasztoru jezuitów w Krzemieńcu [6]. Po jego śmierci (1744 r.) dobra przeszły do Radziwiłłów: Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybeńko” – kasztelana wileńskiego (poprzez małżeństwo z córką Janusza Wiśniowieckiego – Franciszką) [7], a następnie (w 1762 r.) na jego syna – Karola Stanisława Radziwiłła

– osławionego „Panie Kochanku”, miecznika litewskiego, potem wojewodę wileńskiego [8]. Po jego śmierci (1790 r.) dobra odziedziczył nieletni bratanek Dominik, którego opiekunem był Maciej Radziwiłł – kasztelan wileński, poeta i kompozytor (zm. 1800) [9]. Dominik jako samodzielny kolator Trojanówki wymieniony jest w 1805 r. [10] i był nim do jesieni 1813 r., kiedy to ranny w bitwie pod Hanau zmarł wkrótce [11].

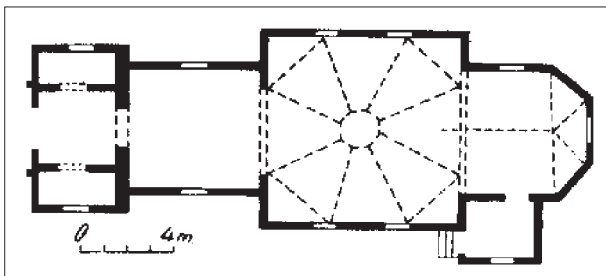
Karasin to wieś położona 70 km na pn. od Łucka, 55 km na pn.-wsch. od Kowla i 17 km na pn. od Maniewicz – „przy trakcie Równe - Pińsk, 12 wiorst od Gródka”. Nie należy mylić tej miejscowości z Karasinem w dawnym powiecie kowelskim i w gminie Soszyczno, położonym 28 km na pn.-wsch. od Kowla [12]. Na początku XX w. we wsi były: szkoła, wiatrak i cerkiew oraz 144 domy, w których mieszkało 1047 ludzi – a dobra należały do Floriana Zakaszewskiego [13]. W 1923 r. została utworzona parafia rzymskokatolicka w Maniewiczach, w skład której wchodziły 34 miejscowości. W 1938 r. wydzielono z niej parafię w Karasinie liczącą około 200 wiernych, która przestała działać w 1941 r. [14].

Parafia unicka w Karasinie wymieniona jest w spisie z 1696 r., jeszcze w składzie starego, dużego dekanatu kaszogrodzkiego w „Admistracy Łuckiej y Ostroskiej” [15]. O cerkwi tutejszej więcej dowiadujemy się dopiero z XVIII-wiecznych wizytacji dekanatu kaszogrodzkiego unickiej diecezji chełmskiej przechowywanych w Archiwum Państwowym w Lublinie. Zachowało się 7 takich opisów, z lat: 1721, 1760, 1770, 1774, 1781, 1789 i 1793 [16]. Brak co najmniej jednej wizytacji – z 1753 r. [17].

Parafia unicka w Karasinie została zlikwidowana przez Rosjan jeszcze przed podpisaniem traktatu III rozbioru Polski (jesień 1795). Idące przez Wołyń do walki przeciwko oddziałom powstańczym Tadeusza Kościuszki wojska rosyjskie już w 1794 i na początku 1795 r. pomagały usuwać niektórych księży unickich i wprowadzać na to miejsce duchownych prawosławnych. Taka sytuacja miała miejsce w Karasinie. Na wiosnę 1795 r. pojawili się tu dwaj mnisi prawosławni Łazarz i Julian, którzy nakłaniali okolicznych mieszkańców (unitów) do zmiany wyznania na prawosławne. Kiedy nie odnieśli spodziewanych sukcesów poprosili o pomoc wojsko rosyjskie, w obecności którego akces przejścia na prawosławie podpisało około 40 osób. Po tym wydarzeniu mnich Julian wyjechał, a pozostawiony duchowny przejął tutejszą cerkiew oraz pobliskie cerkwie w Liszniówce i Hrywej. Ostatni unicki paroch Karasina – pozbawiony parafii – ks. Jan



Rys. 1. Karasin. Cerkiew św. Michała.



Rys. 2. Karasin. Plan cerkwi św. Michała.

Nienadkiewicz (był proboszczem od 1753 r.) o zaszczytłych wydarzeniach zdażył jeszcze poinformować unickiego biskupa chełmskiego Porfiriusza Skarbka Ważyńskiego na synodzie w Lubomlu, na początku maja 1795 r. [18].

W dotychczasowej literaturze jako czas powstania cerkwi w Karasinie przyjęty jest rok 1691. Datowanie takie podane jest w katalogu zabytków architektury Ukrainy z 1985 r. [19] i zostało następnie upowszechnione przez autorów opracowań tak naukowych [20], jak i popularnych [21]. Taka data budowy przyjęta została zapewne za informacją podaną w corocznych sprawozdaniach prawosławnych proboszczów, w tzw. Klirowych Vedomostiach [22]. Data ta przypuszczalnie wiąże się z jakimś zapisem w dokumentach, np. prezentą dla parocha lub nadaniem ziemi czy potwierdzeniem takiego nadania. Przeprowadzona przeze mnie kwerenda w archiwum lubelskim pozwoliła zmienić istotnie dotychczas przyjętą datę budowy.

Z najstarszej zachowanej wizytacji cerkwi p.w. św. Michała Archaniola w Karasinie z 1721 r., dowiadujemy się jedynie, że była ona w ścianach „nadstarzała” i w „dachach ... reparaacji potrzebująca”. Nie wydaje się, żeby wzniesiona w 1691 r. świątynia była po 30 latach „nadstarzała”, przypuszczalnie był to obiekt starszy, co najmniej z lat 60tych XVII w. Cerkiew ta, jak wynika z jej opisu, była wówczas trójdzielna w planie oraz bryle i miała dzwonnice umieszczoną nad „prytworem” czyli przedsionkiem, na

której były dwa dzwony i „klepadło” (semantron). Świątynia ta dotrwała zapewne do lat 50tych XVIII w.

Najbardziej istotną w naszych rozważaniach o historii tej świątyni jest informacja podana przez biskupa Maksymiliana Ryłłę w wizytacji ze stycznia 1760 r. Biskup zapisał o niej – „Cerkiew Karasińska w ścianach y dachach nowo wybudowana”. W czasie tej wizyty okazało się, że świątynia nie była jeszcze konsekrowana, a ponadto nie wykonano jeszcze ogrodzenia terenu cmentarza przycerkiewnego. Świadczy to o tym, że cerkiew zbudowano w latach poprzednich, czyli czas jej powstania to ogólnie lata 50te XVIII w. Wydaje się, że wzniesiona właśnie wtedy cerkiew to w swym zasadniczym planie i zrębie świątynia stojąca do dziś – trójdzielna z zakrystią, o jednakowej wysokości zrębu wszystkich trzech głównych części. Jednak, jak odnotowano to w wizytacjach, obiekt ten początkowo w XVIII w. wyglądał nieco inaczej. Była to jeszcze często spotykana w tym czasie cerkiew 3-kopułowa z dzwonnica nad przedsionkiem (z 5 dzwonami), o czym informuje dokładniejsza wizytacja z 1789 r. Do ówczesnej świątyni wchodziło się przez drzwi w przedsionku (nad którym dzwonnica), a następnie z przedsionka przez kolejne drzwi do nawy. Światło do wnętrza wpadało przez 4 okna w nawie oraz 2 w przedsionku i 2 w prezbiterium, a także jedno w zakrystii (małe okienko) – w ramach drewnianych i „szybkach małych i prostych”. W kopułach były także okienka (8). Dachy oraz kopuły kryte były gontem. W 1793 r. stan cerkwi określono jako dobry.

Taką bryłę świątynia zachowała zapewne do 2 połowy XIX w. Z czasem rozebrano kopuły nad prezbiterium i nad przedsionkiem (z dzwonnica). Być może dokonano tego w czasie prac związanych z przebudową cerkwi w duchu prawosławia rosyjskiego w 1882 r. Ich elementami było dostawienie nowej dzwonnicy, wzniesienie cebulkowatej kopułki na kopule nad nawą i oszalowanie poziomo deskami ścian zewnętrznych [23].

Informacji mówiących o wyposażeniu wnętrza w ołtarze i obrazy jest niewiele. Na pewno w starej cerkwi był ikonostas, a oprócz ołtarza głównego były już ołtarze boczne. Jedyna o tym informacja – z 1721 r. – mówi tylko, że cerkiew „we szrodku w Ołtarzach y Obrazach mniey porządna”. Ciekawostką jest obecność (oprócz „zasłonek” nad obrazami) „zawias długich płóciennych włóczką przerabianych nad obrazami dwie” – zanikłej z czasem dekoracji nad ikonostasem – w formie długich, ozdobnych tkanin.

W nowej cerkwi także zachowano ikonostas (co w tym czasie nie było już regułą – zob. niżej). Jego obecność potwierdza jest dopiero w wizytacji z 1789 r., ale być może był on zachowany tylko częściowo, gdyż jak zanotowano „Deisus z Farb nieco otarty” znajdował się „z wierzchu” – czyli być może zachowane tylko jego górne rzędy. Wkrótce, jak można sądzić po informacjach w kolejnej wizytacji (1793), przeprowadzono wewnątrz jakieś prace, na skutek których odnotowano „niedostatek Deisusu”.

W czasie wizyty nowej cerkwi w 1774 r. została zwrócona uwaga parochowi, że „Ołtarzyki które po

bokach stoją ... są wcale nieprzystojne”. W związku z tym wizytator (bazylianin ks. Faustyn Kaube – „Wice Regens” Seminarium Duchownego w Chełmie) nakazał zrobić nowe „takim modelaszem” jaki był przez niego demonstrowany. Kolejne wizytacje wskazują, że do końca XVIII w. tego nie zrealizowano. Wspomniane ołtarze utworzone były przez obrazy stojące na drewnianych mensach: na głównym ikona Świętej Trójcy obramiona rzeźbionymi ramami – „szirokimi trochi srebrem malarskim fangultowany”, a na bocznych pojedyncze ikony: na jednym Matki Boskiej, na drugim św. Michała Archanioła.

Jakieś prace miały miejsce przed rokiem 1793, a ich konsekwencją była zmiana ikony na ołtarzu głównym – na św. Jerzego, zaś w jednym z ołtarzy bocznych ikonę patronalną zastąpiło Przemienienie Pańskie. Ponadto na ścianach cerkwi znajdowało się jeszcze kilkanaście ikon. Jakaś ikona (może dwie) ozdobiona była srebrnymi koronami (jedna z nich pozłacana). Ołtarz wielki miał z tyłu tak ciasne przejście, że nie można było uczynić obchodu wokół niego.

W katalogu zabytków architektury Ukrainy wymieniono obecność wewnątrz cerkwi jakiejś dekoracji rzeźbiarskiej, datowanej na XIX w. [24], nie podając, co jest zdobione tą dekoracją.

Z innego wyposażenia warto wspomnieć obecność w 1721 r. puszki „pro Venerabili, drewnianej, malarsko posrebrzanej”. W tym czasie było to raczej normą [25]. Kolejni wizytatorzy zakazywali ich używania, sugerując nabycie puszki srebrnej. Takowa odnotowana jest tu dopiero w roku 1770. Wcześniej, bo już w 1760 r. wymieniono w wyposażeniu kielich, patenę, gwiazdę i łyżeczkę srebrne, które zastąpiły poprzednie cynowe. Cynę z uszkodzonych naczyń wymieniono w 1770 r. na drugą łyżeczkę – srebrną, pozłacaną.

Jedną z pierwszych nowinek unickich w cerkwiach były dzwonki ołtarzowe. Ich ilość tu wzrosła nieznacznie – od jednego (1721 r.) do dwóch (1760-1793 r.) [26].

Ilość „Aparatów” (felonionów) wzrosła od 2 (w 1721 r.) do 5 (w 1789 r.), w którym to roku zanotowano także obecność 3 alb, 2 komż (1 z szerokimi koronkami), 3 humerałów, 4 korporałów, 3 pasków i 2 „Antymisów”. Zastanawia brak dosyć powszechnie już wówczas stosowanych antepediów przy ołtarzach, jak i chorągwi.

Z ksiąg liturgicznych zwraca uwagę obecność w omawianym okresie czasu (1721-1793) Ewangelii pisanej „w srebro oprawnej” – z pięcioma tabliczkami na okładce z przedstawieniami 4 Ewangelistów i Ukrzyżowania z postaciami Matki Boskiej i św. Jana Ewangelisty pod Krzyżem. Miejsce wydania ksiąg podano przy „Mszałach” (Służebnik) – jeden wileński drugi poczajowski – i przy Trebniku – poczajowski, czyli przy tych księgach, które musiały różnić się częściowo od prawosławnych. W 1793 r. zaznaczono ogólnie, że księgi są druku bądź wileńskiego, bądź poczajowskiego.

W wizytacji z 1721 r. nie wymieniono proboszcza, natomiast od 1760 do 1793 r. parochem był tu ks. Jan Nienadkiewicz, urodzony ok. 1730 r., wyświęcony przez biskupa Felicjana Filipa Wołodkiewicza w 1753 r.,

zmuszony przez Rosjan do opuszczenia cerkwi na wiosnę 1795 r. (zob. wyżej).

Parafię tworzyła tylko jedna wieś – Karasin. Dosyć zagadkowa jest podawana liczba parafian, których w wizytach z lat 1769-1774 wymienionych jest około 300, zaś w 1781 – 150, w 1789 r. – 180, a w 1793r. – 300 dorosłych i 100 dzieci, zamieszkałych w 90 domach.

Trojanówka położona jest około 40 km na pn.-wsch. od Kowla i 17 km na pn.-zach. od Maniewicz. Stacja kolejowa o tej nazwie (na linii Kowel – Sarny) leży 6 km na pd.-wsch. od tej miejscowości. Za czasów Rzeczypospolitej Trojanówka należała, podobnie jak wspomniane wyżej Karasin i Liszniówka, do „zamku łuckiego”, zaś w XVIII w. znajdowała się w rękach Wiśniowieckich i Radziwiłłów (zob. wyżej). W wizytacjach od 1760 do 1821 r. Trojanówkę określano jako „Miasteczko”. W czasach Rosji carskiej było to miejscowość w gminie Gródek, w powiecie i guberni ze stolicą w Łucku. W 1892 r. było tu 110 domów, 985 mieszkańców, cerkiew, synagoga i gorzelnia – zaś dziesięć lat później, w 1902 r. – 237 domów, 1470 mieszkańców, cerkiew, żydowski dom modlitwy i szkoła [27]. Przy kaplicy wybudowanej w 1875 r. w niedalekim Czersku została w 1937 r. erygowana parafia rzymskokatolicka, do której należała kaplica w Trojanówce, wybudowana jeszcze w 1916 r. [28].

Tutejsza cerkiew – podobnie jak Karasińska – została odnotowana jako unicka w 1696 r. [29], należąca do dekanatu kaszogrodzkiego unickiej „Administracji Łuckiej y Ostrozkiej” pod opieką biskupów chełmskich. Więcej informacji o tej świątyni mamy dopiero od XVIII w., a ich źródłem są głównie wizytacje biskupie i dziekańskie dekanatu kaszogrodzkiego unickiej diecezji chełmskiej, które zachowały się w Archiwum Państwowym w Lublinie – dla tych samych lat jak dla cerkwi w Karasinie. Ponadto posiadamy informacje o cerkwi z początków XIX w., z czasów kiedy po III rozbiórce Polski Wołyń znalazł się w Cesarstwie Rosyjskim. Administracja carska od samego początku podjęła działania zmierzające do likwidacji unii. W nowo utworzonym przygranicznym powiecie włodzimierskim, do którego włączono dekanat lubomelski, unię zlikwidowano od razu, tworząc szeroką strefę oddzielającą unitów Wołynia od stolicy diecezji w Chełmie (wówczas w zaborze austriackim) [30]. Dla parafii pozostałych przy unii utworzono diecezję łucką, w której skład na środkowym Wołyniu wchodziły m. in. nowe terytorialnie dekanaty: łucki, kowelski, kamieniokoszyrski, kaszogrodzki, ratneński i ratneńskozarzycki. Nowy dekanat kaszogrodzki tworzyły 24 parafie, w tym tylko 5 z 14 parafii dawnego dekanatu kaszogrodzkiego diecezji chełmskiej (Obzyrek Mały, Piaseczno, Sitowicze, Trojanówka i Wielick). Parafie te były wizytowane, a wizytacje ich z lat 1800-1821 zachowały się do dziś i przechowywane są w archiwum państwowym w Łucku [31]. Dzięki temu posiadamy więcej informacji o wspomnianych pięciu cerkwiach przez kolejne dwie dekady XIX w.

W 1721 r. znajdująca się w Trojanówce świątynia p.w. Narodzenia Najświętszej Marii Panny, drewniana, trójdzielna, składała się z „Cerkwi” (nawy), „Ołtarza” (prezbiterium) i „Przytworu na którym dzwonnica” (przedśionek z nadstawioną dzwonnica – z trzema dzwonami i klepadłem) i była w dobrym stanie.

Brak informacji o cerkwi przez następne 40 lat, ale w dwóch kolejnych wizytach, w 1760 i 1770 r. stan cerkwi (z dzwonnica „nad Babińcem”) nadal określano jako dobry – jedynie dachy wymagały w 1770 r. częściowego remontu. Jednak wkrótce musiało wydarzyć się coś, co spowodowało zniszczenie świątyni (częściowy pożar, zrujnowanie na skutek burzy czy jakiejś innej sytuacji), skoro zaczęto budować nową cerkiew. Wizytacja w 1805 r. podaje, że cerkiew wybudowano „kosztem miejscowego bywszego Parocha (był nim ks. Bazyl Nienadkiewicz) y pobożnych Parochyan”, zaś w 1818 r. dodano, że było to w 1772 r. [32]. Data taka powtórzona zapewne przez „Klirovyye Vedomosti”, została przyjęta przez autorów katalogu zabytków architektury Ukrainy [33] i powtarzana jest przez autorów opracowań naukowych [34]. Była to jednak zapewne data podjęcia inicjatywy budowy nowej świątyni.

Nieco światła na właściwy czas budowy cerkwi rzuca wizytacja z 30 stycznia 1774 r. Odwiedzający Trojanówkę bazylianin ks. Faustyn Kaube zanotował „Cerkiew w ścianach y dachach nowo wybudowana nie ze wszystkim ieszcze dokończona”. Jednak już w tym czasie stała cała bryła budynku, który miał już okna („w drzewo oprawne”) a także jedne drzwi – „na zawiasach żelaznych z zamkiem wewnętrznym”. W „Dekretach” powizytacyjnych ks. Kaube zalecił parafianom dokończenie budowy cerkwi – „gdyż ieśli zaniedbaią ściany Cerkiewne przez słoty zbytecznie zczernieią”. O tym, że do zakończenia prac zostało jednak sporo, świadczy skierowana do wizytatora prośba „Pobożnych parochian ... abyśmy im pozwolili w Nowym Prezbiterium Nabożeństwo odprawować póki ze wszystkim zakończona cerkiew”. Wydaje się, że do zrobienia pozostały głównie prace wykończeniowe (pokrycie dachów, obicie ścian, wykonanie podłóg, wprowadzenie wyposażenia wewnętrznego), więc zakończenie robót musiało nastąpić wkrótce, zapewne jeszcze w tym roku. Tak więc określenie czasu budowy cerkwi powinno się rozszerzyć na lata 1772-1774.

W 1781 r. zanotowano, że świątynia jest „nowo porządnie wybudowana”. Była to budowla w planie trójdzielna, orientowana, z trzema kopułami, zakrystią, miała 9 i pół sążnia długości i 4 sążnie szerokości, miała „opasanie” i była kryta gontem. Do środka prowadziło dwoje drzwi, światło wpadało przez 9 okien w ścianach i 12 okienek w kopułach – wypełnionych „szybkami miernymi szkła białego”, a w zakrystii „szkła ciemnego” (1789).

Cerkiew musiała być wybudowana dosyć solidnie, skoro jeszcze w 1800 r. określono ją jako nową, choć wrażenie takie mogło powstać poprzez długo trwające prace wykończeniowe – w tym roku określono podłogę i sufit jako nowe. Dwa lata później dodano, że 3 „wierzchy” (kopuły) pokryte były już blachą i wieńczyły je kopułki z krzyżami żelaznymi. W 1818 r. „pokrycie” (dachu, ścian

?) już wymagało wymiany. Prace remontowe zapewne prowadzone były na bieżąco, skoro w kolejnych latach nie sugerowano ich podejmowania, tak że w niewiele zmienionym wyglądzie świątynia ta dotrwała do czasu jej zniszczenia przez pożar w styczniu 1988 r. Większe zmiany to te, które prawdopodobnie zaistniały w czasie remontu w 1892 r., przeprowadzonego w celu nadania cerkwi charakteru bliższego prawosławiu rosyjskiemu. Zmieniono wówczas formę kopuł poprzez zastąpienie wieńczących je barokowych wieżyczek cebulastymi kopułkami, rozebrano daszek „opasania” (rodzaj sobót) obiegający cerkiew pod oknami, dodano przedśionek i oszalowano cerkiew poziomo deskami. W katalogu zabytków Ukrainy wspomniana jest też przebudowa części zachodniej [35].

Stara cerkiew miała dzwonnica usytuowaną nad przedśionkiem („Babińcem”), ale jeszcze przed 1770 r. wzniesiono nową dzwonnica, stojącą „osobno na Rogu Cmentarza”. Ilość dzwonów w starej dzwonnicy nad przedśionkiem wzrosła z 3 do 5, w związku z tym zwiększyło się obciążenie zrębu przedśionka i jego osłabienie w wyniku sił powstałych przy rozkołysaniu dzwonów, co zapewne w konsekwencji wymusiło postawienie nowej, osobnej dzwonnicy. Po wybudowaniu nowej cerkwi dzwonnica poprzedniej świątyni pozostała, ale już w 1781 r. była określana jako stara, podobnie jak w 1800 r., zaś w 1818 r. wymagała ona już „restauracji” (wisiało na niej wówczas 6 dzwonów). Autorzy katalogu zabytków architektury Ukrainy przyjmują, że opisywana przez nich (1985 r.), stojąca na południe od cerkwi dzwonnica – trójkondygnacyjna, z arkadkową częścią górną (z dzwonami), nakryta stożkowym dachem – była wybudowana w tym samym czasie co cerkiew, czyli w sugerowanym przez nich 1772 roku [36]. Z powyżej przedstawionych informacji wiemy, że tak nie było. Rodzi się pytanie: czy zachowana dzwonnica to ta wzniesiona przed 1770 r., czy też kolejna, wybudowana już po 1821 r.?

Teren cmentarza przycerkiewnego w latach 1760 i 1770 był dobrze ogrodzony. Podczas wznoszenia nowej cerkwi ogrodzenie mogło przeszkadzać i zapewne zostało rozebrane, gdyż w 1774 nic o nim nie wspomniano, a wizytator nakazał, żeby parafianie na wiosnę „Cmentarz przystojnie oparkanili, y fortki pod zamknięciem porobili”. W kolejnych wizytach sugestie dotyczące ogrodzenia były powtarzane. W 1800 r. cmentarz oparkaniony był dobrze i tak było do 1821 r.

W wizytacji 1760 r. znajduje się ciekawa uwaga wizytatora skierowana do parocha, że „Na Mogiłkach chować nie powinien, ale tylko na Cmentarzu przy Cerkwi”. W 1789 r. wśród gruntów cerkiewnych wspomniana był ogród, który „zaczyna się od Mogilek na których Krzyż stoi”. Wreszcie w wizytacji z 1800 r. zanotowane jest, że cmentarz przycerkiewny jest dobrze ogrodzony, ale na nim „nie chowaią się Ciała zmarłych, lecz na ustronnym, dobrze oparkanionym, Figurę Krzyżową wśród siebie maiącym, od miasteczka na werstę iedną odległym”. W kolejnych wizytach cmentarz ten określany jest jako „Mogilki”. Problem istnienia takich

„mogilek”, niezwiązanych z cerkwiemi, wart jest bardziej wnikliwego zbadania – jako relikw, jak się wydaje, jakiejś dawniejszej tradycji [37].

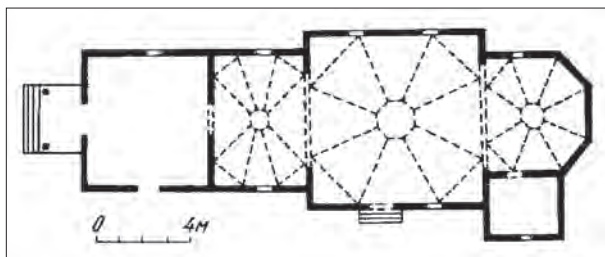
O wyposażeniu wnętrza w ikonostas i ołtarze w starej cerkwi wiemy niewiele. W 1721 r. wizytator (bp Józef Lewicki) zapisał, że było ono „mniej porządne”, a jedyne odnotowane szczegóły to dwa wota przy ikonie Matki Boskiej – „zauszniczka srebrna, y kryształ we srebro oprawny u noszenia troistego” – świadczące o jakimś niewielkim lokalnym kulcie tego obrazu. W dwu kolejnych wizytacjach (1760, 1770) właściwie o wyposażeniu nie ma nic (nawet o wotach) – zwracana jest natomiast uwaga księdzu żeby „Na Ołtarzach krzyże z Passami rznietemi” sporządził, a także krzyż procesyjny z rzeźbionym Ukrzyżowaniem – czego wymagał biskup Maksymilian Ryłło w cerkwiach całej unickiej diecezji chełmskiej [38].

W 1774 r. wizytator ks. Kaube widząc nową, jeszcze nieskończoną cerkiew zwrócił się do parafian – „Gdy zaś Bóg im szczęśliwie dopomoże Cerkiew zakończyć więc powinni się będą pobożni Prochianie usilnie starać o ... Ołtarze przystojne y wspaniałe, do których Mensy proporcjonalne aby były przyrobione”. Jednak, kiedy przybył tu ponownie po kilku latach (1781), zastał tylko ołtarze prowizoryczne w postaci obrazów stojących na mensach. Napisał więc we wskazaniach dla parafian – „Ponieważ pobożni Parochialnie Trojanowscy za Pomocą Boską y staraniem własnym Cerkiew nowo porządno wybudowali, a żadnego przyzwoitego y Przystoynego do tak wspaniałey cerkwi Ołtarza nie mają przeto ... przykazujemy onym aby starania wszelkiego przy kładali o sporządzenie wspanialszego y przyzwoitszego Ołtarza wielkiego y cyborium przystoinieyszego, iezeliby zaś na nowy nie wspomogliby się tedy niech terazniejszy Ablaturami przystoynemi stolarskiej lub snycerskiej roboty przyozdobią, do Ołtarzyków zaś pobocznych aby o mensy równe na długość szerokość y wysokość posporządkują y gradusy podług miary do uczynności zaś tey pierwszym powodem W X Paroch Trojanowski być ma”. Jednak w 1789 r. ołtarze nadal były takie same – na mniejszym ołtarzu głównym „obchodowego” stał obraz Matki Boskiej – „sam tylko”, a na mensach ołtarzy bocznych obrazy Zbawiciela i Matki Boskiej. Trojanówka nie była tu wyjątkiem – w tym samym czasie w większości cerkwi tego dekanatu ołtarze były utworzone w ten właśnie sposób – porządne „snycerskie” ołtarze miały jedynie cerkwie w Piasecznie, Uhłach (tu sanktuarium), w Karasinie tylko ołtarz główny, zaś w Wielicku ołtarz główny był „stolarskiej roboty po części ozdoby”.

Kolejne wizytacje wykazały zachodzące zmiany – dodawanie kolejnych obrazów do ołtarzy bocznych, oraz tworzenie nowych ołtarzy. Ołtarz główny przebudowano przed 1818 r. tak, że znajdujący się w nim obraz Matki Boskiej (cieszący się skromnym lokalnym kultem) zasuwany był ikoną Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny. W tym też czasie na wspomniany już wcześniej (1802) „Żertownik” dodano obraz Matki Boskiej. Do ołtarza bocznego z ikoną



Rys. 3. Trojanówka. Cerkiew Narodzenia Maryi.



Rys. 4. Trojanówka. Plan cerkwi Narodzenia Maryi.

Zbawiciela dostawiono ikonę Podwyższenia Świętego Krzyża. W 1803 r. po tej samej stronie dodano ołtarz z obrazem Św. Trójcy, zaś po lewej dodano ołtarz z ikonami Zmartwychwstania Pańskiego i św. Mikołaja. Przed 1821 r. te dwa ostatnio wymienione ołtarzyki rozebrano – pozostały dwa wymienione początkowo, tylko do ołtarza Zbawiciela, oprócz Podwyższenia Krzyża Świętego dodano obraz Najświętszej Marii Panny.

Jakieś obrazy w cerkwi ozdobione były koronami, których w 1800 r. było 5 srebrnych, w tym 3 pozłacane. Zapewne dwie z nich znajdowały się na cieszącej się lokalnym kultem ikonie Matki Boskiej, zapewne z Dzieciątkiem, przy której znajdował się też wota – 10 srebrnych serc i 6 srebrnych tabliczek (1800).

Dopiero w wizytacji z 1789 r. odnotowano w Trojanówce obecność ikonostasu. Będąc jego fragmentem carskie wrota określono jako „zbyt szczupłe”, a znajdujący się nad nimi „Deizus” (nie wiadomo czy chodziło o samą ikonę czy o cały rząd) był „dawnego malowania”. Można więc przypuścić, że ikonostas, a na pewno jego istotne części, zostały przeniesione ze starej cerkwi. Fakt ten sugeruje, że pomiędzy 1770 a 1772 r. cerkiew nie uległa całkowitemu zniszczeniu, chyba że ikonostas przeniesiono tu później, z innej świątyni. Ikonostas ten określono na początku XIX w. jako „stary”

i „prostej roboty” – faktycznie reprezentował typ starszy, miał prostszą formę – był „stolarski”, czyli niedekorowany rzeźbiarsko („snycersko”), miał tradycyjnie carskie wrota, ale tylko jedno wrota diakońskie.

Czwarta ćwierć XVIII w. to ten czas kiedy obecność ikonostasu w cerkwi unickiej nie była już konieczną. Podobna jak w kościele łacińskim adoracja Eucharystii powodowała potrzebę jej wyeksponowania na ołtarzu głównym, stąd zaczęły pojawiać się w cerkwiach monstrancje, w których ekspozycję Najświętszego Sakramentu na ołtarzu ikonostas utrudniał. Zaczęto więc sprawować liturgię przy otwartych carskich wrotach, bądź wycinać środkową część ikonostasu (przenosząc często namiestne ikony Zbawiciela i Matki Boskiej do ołtarzy bocznych), bądź w nowo budowanych cerkwiach nie wstawiano już wcale ikonostasu, zastępując go układem rozbudowanego ołtarza głównego i najczęściej dwóch ołtarzy bocznych. Tendencja ta występowała głównie w zachodnich i północnych częściach unickiej metropolii kijowskiej Rzeczypospolitej [39]. W dekanacie kaszogrodzkim tradycja obecności ikonostasu była jeszcze w tym czasie dosyć zauważalna. Spotykamy go lub jego fragmenty (carskie wrota, Deesis) w Brzuchowicach, Janówce, Karasinie, Nużelu, Sielcach, Trojanówce, Uchowiecku i Uhłach; same tylko ołtarze były w Hryweju, Liszniówce, Obzyrku Małym, Piasecznie, Puhynkach i Wielicku.

W cerkwi w Trojanówce oprócz wspomnianych skromnych ołtarzy i ikonostasu wizytator – ks. Bartłomiej Nazarewicz, paroch Sosnowicy, „Pisarz Konsystorza Chełmskiego” – zauważył, że jest także „Obrazów staroświeckich i godnych spalania ... blisko 20”. To ostre sformułowanie powtórzone było również w Sielcu. W kolejnych czterech cerkwiach – Brzuchowicach, Hryweju, Piasecznie i Uhłach – we wskazaniach powizytacyjnych ks. Nazarewicz nakazał księżą parochom „usuwanie obrazów od czci Świętym Pańskim odrażających”. Wydaje się, że chodziło głównie o porządek w cerkwi i usuwanie ikon poniszczonych w warstwie malarskiej, podobrazu, mocno okopconych – przez to nieczytelnych i dla tego określanych jako „staroświeckie”. Jednak parochowie niezbyt chętnie stosowali się do poleceń, tak że w czasie wizyty w 1802 r. w Trojanówce odnotowano nadal obecność na ścianach 23 obrazów – może już oczyszczonych, bo tym razem „do Czci zgodnych”. Ich ilość jednak zmniejszała się z czasem i w 1820 r. było już ich tylko 12.

Wizytacja w roku 1793 – za czasów biskupa Porfiriusza Skarbka Ważyńskiego, miała na celu, jak można sądzić, przygotowanie zmian zmierzających do zahamowania tempa odchodzenia w diecezji chełmskiej od tradycji Kościoła wschodniego, stąd m. in. pytania wizytatora o obecność ikonostasu i o usytuowanie ołtarza głównego – czy pozwala na dokonywanie w czasie liturgii jego obchodu. Okazało się, że w ośmiu cerkwiach ołtarz główny jest przysunięty do ściany (co uniemożliwia obchód), a w pozostałych pięciu (Brzuchowice, Janówka, Nużel, Trojanówka i Uhły) pomimo, że jest „Deesis” i

ołtarz odsunięty od ściany, to jednak nie ma tam zwyczaju dokonywania obchodu ołtarza.

Z naczyń i sprzętów liturgicznych warto wspomnieć o „Puszcze pro Venerabili”, która w 1721 r. była „drewniana malarsko posrebrzana”, co było wówczas stosunkowo często spotykane (zob. wyżej). Od czasów wizytacji z 1760 r. wiemy, że zastąpiła ją później puszcza srebrna „intus wyzłacana”. Kielich, patenę i gwiazdę cynowe (1721), zastąpiły srebrne (1760), które wizytator nakazał wewnątrz wyzłocić (co też uczyniono), wkrótce był tu też drugi komplet – „suto pozłocisty” (1770). Łyzeczka od początku była srebrna, a potem doszła druga srebrna od wewnątrz wyzłacana (1789). Krzyże ołtarzowe były drewniane z rzeźbioną „Passyą” (1) lub malowaną (2). W 1793 r. doszedł krzyż ołtarzowy srebrny z pozłacaną postacią Chrystusa Ukrzyżowanego. W 1802 r. w wyposażeniu pojawia się srebrna monstrancja, na krótko, bo już po 1807 r. nie jest wymieniana (?). Na początku XIX w. odnotowano też parę cynowych ampułek. Mirmica, którą nakazano sporządzić w 1760 r. odnotowana jest dopiero w 1789 r. W 1721 r. był tylko jeden dzwonek ołtarzowy, od 1760 do 1793 r. – dwa, w 1800 r. cztery, a w 1821 r. – sześć.

Ilość szat na początku była skromna – w 1721 r. jeden fełonion („Apparat grubrynowy ze wszystkim porządkiem”) i 2 alby, w 2 połowie XVIII w. ilość ta wzrosła od 4 fełonionów i 3 alb w 1760 r. i do 6 fełonionów (w tym 2 żałobne) i 5 alb w 1789 r. Informacja o obecności chorągwi pojawia się tylko w 1789 r. (4), 1793 r. (dwie malowane) i w 1802 r. (5), zaś o antepedium (1) tylko w 1789 r.

W 1721 r. Ewangelia pisana „we srebro oprawna” miała na oprawie 15 „sztuczek srebrnych”. Oprócz niej pisany był również „Szestodnik” – reszta ksiąg to księgi drukowane. Ewangelie pisane zastąpiła (1760) drukowana lwowska, która miała „blachę przez całą Oprawę srebrną”. Lwowskie były ponadto: „Mszal” (Służebnik), Triodion Postny, dwa Oktoichy (większy i mniejszy), Trebnik i „Klucz rozumienia”. Druku poczajowskiego były: „Mszal” średni, Tryfologion, Triodion Cwietny, Czasosłowa, dwa Psalterze, „Kazusy”, Ustaw, Pieśni, a druku wileńskiego – tylko „Mszal Wieki”.

W wizytacji z 1721 nie podano parocha, zaś od 1760 do 1793 r. wymieniany jest tylko jeden proboszcz – ks. Bazyl Nienadkiewicz, wyświęcony od biskupa chełmskiego Felicjana Filipa Wołodkowicza (1756), instytuowany na proboszcza Trojanówki przez biskupa Ryłę w 1779 r., introdukowany w tym roku przez dziekana kaszogrodzkiego – ks. Piotra Bałandowicza, proboszcza z Szacka (dek. lubomelski). Również w parafii w Sielcu parochem był ksiądz o takim samym nazwisku i imieniu (wyświęcony 1782) [40] – przedstawiciele rodziny Nienadkiewiczów byli ponadto proboszczami w kilku parafiach tego dekanatu (Brzuchowicach, Liszniówce, Uchowiecku i Wielicku) [41]. Ks. Bazylemu Nienadkiewiczowi przypisywane jest współfinansowanie budowy cerkwi (wraz z parafianami) oraz wzniesienie zabudowań zespołu plebańskiego. Monaster bazyliński w niedalekich Werchach był miejscem rekolekcji, które

winien corocznie „odbywać swoim kosztem” paroch trojanowski, podobnie jak paroch karasiński.

W końcu XVIII w. ks. Nienadkiewicz przypuszczalnie zmarł. Po nim parafią administrował od 1795 do 1809 r. ks. Maksymilian Litwinowicz, którego zastąpił ostatni, jak się wydaje, paroch unicki Trojanówki – ks. Wawrzyniec Nienadkiewicz, wyświęcony po ukończeniu „Szkół Publicznych Lubieszewskich” przez biskupa łuckiego Stefana Lewińskiego.

Parafię przez cały omawiany okres tworzyło tylko miasteczko Trojanówka. Liczba parafian to w końcu XVIII w. około 400 wiernych, ale już w na początku XIX w. ilość ich określono na ponad 800; w 1821 r. podano, że było tu 836 zdolnych do spowiedzi mieszkańców i 210 niezdolnych (dzieci), zamieszkałych w 163 domach.

Cerkwie w Karasinie i Trojanówce zostały wzniesione w niezbyt odległym od siebie czasie, być może przez tych samych budowniczych, na co wskazują ich architektoniczne koncepcje – plany, podobne wymiary, jednakowe wysokości wszystkich trzech części zrębu, sposób i kształt ich przykrycia. Mimo to różnica czasu powstania powoduje, że reprezentują one już nieco odmienne typy świątyń. Cerkiew karasińska to starszy typ świątyni – z trzema „wierzchami” i dzwonnica nad „babińcem” (przedsionkiem) – stosowany w 2 połowie XVII w. i nadal obecny w 3 ćwierci XVIII w. Cerkiew trojanowska – to już nowszy wariant tego typu – z trzema kopułami i dzwonnica stojąca oddzielnie.

Oddalenie od centrum diecezji chełmskiej powodowało na tym terenie większe przywiązanie do form tradycyjnych, a mniejsze oddziaływanie zachodnich nowinek budowlanych (choć na Wołyniu wznoszono także cerkwie o bryłach „kościelnych” [42]). W XVIII w. w dekanacie kaszogrodzkim dominował typ cerkwi trójkopułowej z dzwonnica nad przedsionkiem, którego odnotowano tu 9 przykładów, w tym 6 starych – z 2 poł. XVII i 1 ćwierci XVIII w. (Brzuchowice, Janówka, Mały Obzyr, Sielce, Uchowiecko i Wielick), 3 cerkwie w tym samym typie wzniesiono jeszcze po połowie XVIII

w. (Hrywa, Liszniówka, Karasin). Bliska tej koncepcji była zapewne trójdzielna cerkiew dwukopułowa z dzwonnica nad „babińcem” (Nużel – w 1721 r. „nowo wybudowana”), gdzie jedną z kopuł mogła zastąpić jakaś inna forma dachu. Nowszy wariant – cerkiew trójdzielna z dzwonnica stojąca oddzielnie – reprezentuje na tym terenie tylko jedna świątynia (Trojanówka – 1772-1774). Pozostałe 3 obiekty mają już inny, w tym dekanacie dotychczas niestosowany typ planu i bryły. To cerkiew „krzyżowa” (na planie krzyża) z jedną kopułą po środku oraz z dzwonnica stojąca oddzielnie [43]. Pojawił się on tu po połowie XVIII w. – w latach 50tych (Puhynki), 60tych (Uhły) i 70tych (Piaseczno).

We współczesnych badaniach nad architekturą cerkiewną i jej wyposażeniem ważne jest jak najbardziej dokładne ustalenie czasu powstania danego obiektu i etapów jego przekształceń. Niezbędna jest tu, o ile to jest możliwe, szeroka kwerenda archiwalna, analiza architektury i wyposażenia. Dopiero wynik takich badań pozwala na ustalenie miejsca danej cerkwi, tak w kontekście architektury regionalnej jak i ponadregionalnej. Pozwala to także na uchwycenie pojawiania się pewnych zjawisk i tendencji, na określenie ich skali, zasięgu czasowego i terytorialnego (w tym okcydentalizacji architektury, a także latynizacji wyposażenia cerkiewnego [44]). W konsekwencji dopiero takie szczegółowe badania przybliżą nam pełniejszy, bardziej prawdziwy obraz całej architektury cerkiewnej.

Szczególnie ciekawym problemem badawczym jest wpływ tradycji unickiej na zmiany w architekturze cerkiewnej i we wnętrzu cerkiewnym. Na terytorium Wołynia tradycja ta istotnie zacierana przez zaborców rosyjskich jest dziś prawie nieczytelna. Powyższe rozważania nad świątyniami w Karasinie i Trojanówce, choć nie wyjaśniają wszystkich problemów z nimi związanych, są istotnym uzupełnieniem wiedzy o tych obiektach, jak i właśnie o unickiej tradycji cerkiewnej na tym terenie.

ДЖЕРЕЛА

1. P. Sygowski, Dekanat kaszogrodzki unickiej diecezji chełmskiej (w:) Zamojszczyzna i Wołyń w minionym tysiącleciu. Historia, kultura, sztuka. Konferencja naukowa (pod red. J. Feduszki i in.), Zamość 2000, s. 120-126; P. Sygowski, A. Gil, Dekanat kaszogrodzki na tle dziejów Cerkwi unickiej na Wołyniu XVII – pierwszej połowy XIX w. (w:) Rocznik Europy Środkowo-Wschodniej, t. 5, Lublin 2007, s. 203-215.
2. Powstanie dekanatu związane jest z działalnością rodu Kaszowskich, którzy pojawili się na Wołyniu w końcu XVI w. (P. Sygowski, A. Gil, Dekanat kaszogrodzki, op. cit., s. 204-208). Na ich pojawienie się na Wołyniu mieli wpływ Wiśniowieccy (K. Niesiecki, Herbarz polski, t. 9, Lipsk 1842, s. 345-363).
3. O powstaniu parafii, monasteru i późniejszych jego dziejach zob.: P. Sygowski, Dwa cudowne obrazy Marki Boskiej w Puhynkach. Przyczynek do pochodzenia elementów malarskiego wyposażenia cerkiewnego na Wołyniu w końcu XVII i pierwszej połowie XVIII w. (w:) Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть. Матеріали VII міжнародної наукової конференції по волинському іконопису, м. Луцьк, 27-28 листопада 2000 року, Луцьк 2000, s. 51-53; P. Sygowski, Monaster w Puhynkach na Wołyniu – dalsze badania (w:) Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XI міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 3-4 листопада 2004 року, Луцьк 2004, s. 167-170; P. Sygowski, Monaster w Puhynkach w 1811 r. (w:) Волинська ікона: дослідження та реставрація. Наук. зб. Вип. 12, Матеріали XII міжнародної

- наукової конференції, м. Луцьк, 27–28 жовтня 2005 року, Луцьк 2005, s. 146–147.
4. P. Sygowski, Sanktuarium w Uhłach na Wołyniu w świetle wizytacji z Archiwum Państwowego w Lublinie (w:) Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XI міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 3-4 листопада 2004 року, Луцьк 2004, s. 162–167.
 5. Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego [SGKP], t. 15, cz. 2 (Warszawa 1902), s. 57.
 6. Archiwum Państwowe w Lublinie [APL], Chełmski Konsystorz Greckokatolicki [CHKGK], sygn. 101, k. 87v; K. Niesiecki, Herbarz polski, Lipsk 1842, t. 9, s. 362.
 7. APL, CHKGK, sygn. 110, s. 272; H. Dymnicka-Wołoszyńska, Radziwił Michał Kazimierz zwany Rybeńko, Polski Słownik Biograficzny [PSB], t. 30, z. 2(125), Kraków 1987, s. 299-306.
 8. Jako kolator wymieniany w wizytacjach od 1770 do 1789 r. APL, CHKGK, sygn. 115, k. 20; sygn. 118, k. 67v; sygn. 128, k. 24; sygn. 133, k. 62; J. Michalski, Radziwił Karol Stanisław zwany Panie Kochanku, PSB, t. 30, z. 2 (125), s. 248-262.
 9. APL, CHKGK, sygn. 136, s. 159; Z. Anusik, A. Stroynowski, Radziwił Dominik, PSB, t. 30, z. 1 (124), s. 176-178; Z. Anusik, A. Stroynowski, Radziwił Maciej, PSB, t. 30, z. 2 (125), s. 285-288.
 10. Państwowe Archiwum Wołyńskiej Oblaści [ДАВО], Łucki Unicki Generalny Duchowny Konsystorz [ЛІУГДК], fond 382, opis 2, spr. 22, k. 246.
 11. Z. Anusik, A. Stroynowski, Radziwił Dominik, op. cit., s. 177
 12. SGKP, t. 3, Warszawa 1882, s. 830; Н. И. Теодорович, Историко-статистическое описание церквей и приходов Вольнской епархии. - Т. 5, Ковельский уезд (w:) Вольнь в описании городов, местечек и сел. - Почаев, 1903, s. 248.
 13. SGKP, t. 15, cz. 2, Warszawa 1902, s. 57.
 14. L. Popek, Świątynie Wołynia, t. 1, Lublin 1997, s. 100.
 15. A. Gil, Chełmskie diecezje obrządku wschodniego. Zagadnienia organizacji terytorialnej w XVII i XVIII wieku (w:) Polska – Ukraina 1000 lat sąsiedztwa. Miejsce i rola Kościoła Greckokatolickiego w Kościele Powszechnym, t. 5, Przemyśl 2000, s. 57-58.
 16. APL, CHKGK, sygn. 101, k. 87v; sygn. 110, s. 272; sygn. 115, k. 20-21; sygn. 118, k. 67v; sygn. 128, k. 24; sygn. 133, k. 62-63; sygn. 136, s. 159-161. Datowanie najstarszej wizytacji na 1721 r. za: P. Sygowski, Unickiego biskupa Józefa Lewickiego „Rewizya Cerkwiew Znajdujących się w Dyecezyach Naszych Chełmskiej y Bełzkiej” – rozpoczęta 29 grudnia 1720 r. [V. S.]* (w:) Studia Archiwalne, t. 2, Lublin 2006, s. 216, 224. Dla przejrzystości tekstu odwołania do kolejnych wizytacji na ogół nie będą opatrywane przypisami, tylko datą wizytacji w tekście. Warto zauważyć, że w inwentarzu zespołu Chełmskiego Konsystorza Greckokatolickiego w archiwum lubelskim podano, że w zespole tym znajduje się tylko 5 wizytacji cerkwi w Karasinie (przeoczono wizyty z lat 1760 i 1793 – zob.: Chełmski Konsystorz Greckokatolicki [1525] 1596-1875 [1905]. Inwentarz analityczny archiwum (oprac. M. Trojanowska), Warszawa 2003, s. 532.
 17. Egzemplarze tej wizytacji (biskupa Felicjana Filipa Wołodkiewicza) wymienione są wśród dokumentów odnotowanych w kilku cerkwiach w czasie w wizytacji w 1789 r. – zob.: APL, CHKGK, sygn. 133, k. 52, 60, 64v, 68v, 70v, 74v, 76v.
 18. A. Gil, Chełmska diecezja unicka 1596-1810. Dzieje i organizacja, Lublin 2005, s. 183-184.
 19. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР, t. 2, Киев 1985, s. 98.
 20. В. Слободян, Каталог існуючих дерев'яних церков України і українських етнічних земель (w:) Вісник, Ч. 4, Спец. вип. - Львів 1996, s. 81; А. Данилюк, Традиційні форми в народній церковній архітектурі на території волинської області (w:) Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть. Матеріали VII міжнародної наукової конференції по волинському іконопису, м. Луцьк, 27–28 листопада 2000 року, Луцьк 2000, s. 67-68.
 21. G. Rąkowski, Wołyń. Przewodnik krajoznawczo-historyczny po Ukrainie Zachodniej, Pruszków 2005, s. 109; Z Hauser, Ilustrowany przewodnik po zabytkach na Wołyniu i Podolu, Warszawa 2006, s. 102.
 22. Tak przynajmniej było w przypadku datowania cerkwi w Sztuniu koło Lubomla Cerkiew we wsi Sztuń datowana była w Klirowych Vedomostiach na rok 1777, co zostało powtórzone w katalogu zabytków architektury Ukrainy [Памятники, op. cit., t. 2, s. 97]. Faktycznie świątynię tę wzniesiono w latach 1774-1775 [Павло Сиговский, Про муровану церкву Святого Івана Євангеліста в селі Штунь давного Любомльського деканату колишньої Холмської унійної єпархії (на підставі актів Державного архіву в Любліні) (w:) Записки Наукового Товариства імені Шевченка, t. 249 (Праці Комісії архітектури та містобудування), Львів 2005, s. 485-490; P. Sygowski, Z problematyki opieki kolatorskiej nad cerkiewiami unickiej eparchii chełmskiej w XVIII wieku, na przykładzie murowanej cerkwi pw. św. Jana Ewangelisty we wsi Sztuń, w dekanacie lubomelskim (na podstawie akt z Archiwum Państwowego w Lublinie (w:) Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej, t. 3, Lublin 2005, s. 198-205.
 23. Памятники, op. cit., s. 98.
 24. Памятники, op. cit., s. 98.
 25. P. Sygowski, Unickiego biskupa Józefa Lewickiego „Rewizya Cerkwiew Znajdujących się w Dyecezyach Naszych Chełmskiej y Bełzkiej” – rozpoczęta 29

- grudnia 1720 r. [V. S.]* (w:) *Studia Archiwalne*, t. 2, Lublin 2006, s. 220.
26. *Ibidem*, s. 220-221.
27. SGKP, t. 12, Warszawa 1892, s. 482; t. 15, cz. 2, Warszawa 1902, s. 663.
28. L. Popek, *Świątynie*, op. cit., s. 99.
29. A. Gil, *Chełmskie diecezje*, op. cit., s. 57
30. P. Sygowski (Lublin), *Cerkiew św. Dymitra Męczennika w Zhoranach, w XVIII wieku*. (w:) *Волинська ікона: дослідження та реставрація*. Наук. зб. Вип. 14, Матеріали XIV міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 29–30 жовтня 2007 року, Луцьк 2007, s. 118.
31. ДАВО, ЛУГДК, фонд 382, opis 2, spr. 22, k. 232-263 (zachowały się wizytacje dziekańskie z lat: 1800, 1802, 1803, 1804, 1805, 1807, 1818, 1820 i 1821).
32. ДАВО, ЛУГДК, фонд 382, opis 2, spr. 22, k. 254.
33. *Памятники*, op. cit., s. 99.
34. В. Слободян, *Каталог існуючих дерев'яних церков України і українських етнічних земель* (w:) *Вісник*, Ч. 4, Спец. вип. - Львів 1996, s. 82; А. Данилюк, *Традиційні форми в народній церковній архітектурі на території волинської області* (w:) *Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть*. Матеріали VII міжнародної наукової конференції по волинському іконопису, м. Луцьк, 27–28 листопада 2000 року, Луцьк 2000, s. 67.
35. *Памятники*, op. cit., s. 99.
36. *Ibidem*.
37. О „mogiłkach” zob. też: P. Sygowski, *Unicka diecezja chełmska w protokołach wizytacyjnych biskupa Maksymiliana Ryły z lat 1759-1762* (w:) *Polska – Ukraina. 1000 lat sąsiedztwa*, t. 5, Miejsce i rola Kościoła Grekokatolickiego w Kościele Powszechnym, Przemyśl 2000, s. 257-258.
38. *Tamże*, s. 267.
39. P. Sygowski, *Ikony chełmskiej diecezji prawosławnej (do czasów Unii Brzeskiej) na tle dziejów Kościoła Wschodniego na Lubelszczyźnie (historia, stan badań, obiekty zachowane)* (w:) *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Dzieła – twórcy – ośrodki – techniki*. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej 10-11 maja 2003 roku, Łańcut 2003, s. 327-331; P. Sygowski, *Unicka archidiecezja „PolskoPołocka” w świetle wizytacji z lat 1789-1790* (w:) *Zachodnioukraińska sztuka cerkiewna. Część II. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej Łańcut – Kotań, 17-18 kwietnia 2004 roku*, Łańcut 2004, s. 385-465; Paweł Sygowski, „Tak unicy budowali swe cerkwie”. *Cerkiew w Czerniejowie koło Chełma w świetle źródeł archiwalnych i opracowań autorów rosyjskich z 4. ćwierci XIX w.* (w:) *Studia nad Sztuką Renesansu i Baroku*, t. 8, Lublin 2007, s. 141-168.
40. APL, CHKGK, sygn. 136, s. 175.
41. P. Sygowski, *Dekanat kaszozgodzki*, op. cit., s. 121.
42. Jednym z najciekawszych przykładów okcydentalizacji jest cerkiew w Olblach Ruskich (ob. Gródki, Грудки) na pn. od Kamienia Koszyrskiego (*Памятники*, op. cit., s. 72-73).
43. Z tego typu obiektów zachowanych do dziś w tej części Wołynia – zob. np. cerkiew we wsi Drozdno (Дроздні) na pd.-wsch. od Kowla (*Памятники*, op. cit., s. 85, 86).
44. Na temat tych zjawisk zob.: P. Krasny, *Architektura cerkiewna na ziemiach ruskich Rzeczypospolitej 1596-1914*, Kraków 2003, s. 28-38.

В історії архітектури православних церков на Волині питання греко-католицької традиції ретельно не досліджене. Дії російської влади після поділу Польщі (1795) призвели до повного знищення до 1839 року цієї традиції в регіоні. Греко-католицькі впливи в архітектурі, а особливо в оздобленні інтер'єрів православних церков, були знищені владою відповідно до ідеологічних настанов. Сподіваюсь, що глибші дослідження архівних джерел в zakresі оздоблення та архітектури церков дозволять скласти повнішу картину православного церковного будівництва на Волині в період домінування тут греко-католицької релігії.

In the history of the architecture of Orthodox churches in Volyn the Uniate tradition is an issue that is not thoroughly researched. Actions taken by the Russians after the third partition of Poland (1795) led to a complete liquidation of the tradition in that area around 1839. Uniate influences in architecture, and especially in the Orthodox churches interior, were erased by Russian power, according to an ideological plan. It should be hoped that broader studies of record office sources, of the architecture and of the furnishing of the churches will allow reconstructing a more complete picture of the Orthodox church tradition in the area of Volyn at the Uniate times.

В.Д. Луц
(*м. Рівне*)

Архітектурний стафаж в іконописі Волині XVII–XVIII ст.

Архітектурний стафаж волинських ікон і його іконографія залишаються невивченими.

Ця стаття має на меті окреслити проблему, яку, можливо, з часом докладно опрацюють і українські дослідники.

Тому наше завдання ми бачимо у вивченні, перш за все тих ікон, на яких архітектура або її елементи зображені особливо детально.

Для цього використовується вже апробований метод зіставлення зображення архітектури з даними незалежних джерел – документальних матеріалів по історії пам'яток архітектури XVII – XVIII ст.

Об'єктом дослідження – стали насамперед волинські ікони з музейних збірок та джерела різноманітного характеру: архітектура, гравюри, друковані та рукописні джерела, що дозволяють прослідкувати основні тенденції і закономірності розвитку волинської мистецької культури XVII – XVIII ст.

Вже на початку становлення мистецтвознавчих досліджень в Україні дослідники звернули увагу можливість використання результатів вивчення архітектурних фонів у творах середньовічного мистецтва як важливого історичного джерела.

Спочатку увагу привернули елементи архітектури в мініатюрах рукописів. Одним з перших ще в XIX ст. цю тему досліджував М.В. Султанов [21], який намагався визначити реальні прототипи споруд представлених на мініатюрах. Вивчення давньоруської архітектури за матеріалами іконопису було зроблено П. Л. Гусевим [4] та І. І. Горностаєвим [3]. Дослідження за цією тематикою отримало продовження лише в другій половині XX ст. і переважно серед дослідників російського іконопису. Праці мали не тільки теоретичне, але й практичне значення. Отримані результати знайшли багатогранне застосування. Вони були використані як для реконструкції окремих пам'яток архітектури, [25] так і сприяли уточненню в датуванні і атрибуції ікон. Серед останніх робіт з даної теми треба відзначити монографію Ольги Полякової «Архитектура России в ее иконе». У виданні вперше зроблена спроба каталогізації та аналізу ікон із зображенням архітектурних споруд. У монографії представлено 48 ікон з колекції музею-заповідника «Коломенське», зібраних в свій час відомим архітектором і реставратором Барановським, на яких зображено цілі архітектурні ансамблі міст і монастирів [13]. У вищезгаданих дослідженнях загалом розглядаються твори російського іконопису. Проте вони мають важливе методологічне значення як для вивчення

творів волинського іконопису з архітектурним стафажем, так і загалом українських ікон XVII – XVIII ст.

Твори українського іконопису, як і загалом середньовічна культура України, довгий час залишались на узбіччі мистецтвознавчих досліджень. Спочатку з'явилися розвідки про зображення давньої архітектури в українській графіці. Перш за все це стаття А. Січинського «Архітектура в стародруках» [17], яка не втратила свого значення до сьогодні завдяки багатому фактографічному матеріалу. Адже для іконописців XVII – XVIII ст. характерне масове використання графічних взірців при малюванні ікон.

Ці дослідження отримали продовження в роботах В. Фоменко «Архітектура в київській гравюрі XVII – XVIII століть» [24] та Л. Крошечка «Успенський собор Києво-Печерської лаври в XVII–XVIII ст. описи та іконографія». В статті останнього розглянуті графічні зображення Києво-Печерської лаври [8]. Використання графіки київських стародруків добре простежується в іконах волинських майстрів.

Одним з перших, хто проаналізував особливості використання архітектурного пейзажу в українському іконописі був Павло Жолтовський, який у своїй ґрунтовній монографії «Український живопис XVII – XVIII століть» цій темі присвятив окремий розділ [6, с.257–275]. Щодо вивчення зображень архітектури у творах волинського іконопису то тут зроблено зовсім мало. Можемо назвати коротку розвідку В. Луца про зображення архітектури у волинському іконописі XV–XVI ст. [9] та статтю О. Ф. Сидора присвячену міським краєвидам та інтер'єрам у творах Йова Кондзелевича, провідного іконописця XVII–XVIII ст., творчість якого довгі роки була пов'язана з Волинню [19].

Тому логічним було продовжити вивчення архітектурних зображень на волинських іконах XVII – XVIII ст. тим більше, що цей період у розвитку української культури був позначений різкими змінами, в тому числі і в іконописі.

Саме в цей час в українському мистецтві з'являється прагнення до передачі об'єму, показу глибини простору, інтерес до архітектурних і пейзажних фонів, до деталей одягу і обстановки.

Серед джерел, на яких вчилися і з яких черпали натхнення творці фантастичних ландшафтів, найважливішим була гравюра, передусім західна. Відомо, що впродовж XVI–XVII ст. при кожному значному осередкові мистецтва в Україні формувалися цілі збірки гравюр, композиції яких майстри широко використовували у власній творчій практиці [21]. У XVII ст. іконописці почали широко використовувати як зразки



Рис. 1. Фрагменти з ікони «Юрій Змієборець». 1630 р. ВМІ

збірки голландсько-фламандських гравюр – ілюстровані Біблії Класа Янца Фішера (Піскатора), Петера ван дер Борхта, Матеуса Меріана, Петера Схюта, «Завваження і роздуму до Євангелія» богослова-єзуїта Ієроніма Наталіса та ін. [5]. На відміну від XVI ст. запозичувалися нові іконографічні варіанти сюжетів, добре відомих українській іконописній традиції. Гравюри-зразки при копіюванні піддавалися переробці: ті особливості іконографії, які розумілися як суто католицькі (непокрита голова Богоматері, декольтовані жіночі сукні), виправлялися відповідно до православних норм.

У XVII столітті в різних сюжетах волинського іконопису серед деталей архітектурного стафажу з'являються зображення більш-менш схожі з реально існуючими храмами, міськими укріпленнями та іншими спорудами. Виконані в традиційній іконописній манері, ці зображення досить умовні і лише натякають на сучасні їм споруди і храми.

Еволюція поєднання старих традиційних прийомів іконопису і привнесення в ікону нових досягнень західноєвропейського живопису напевне найкраще простежується в творчості Волинського іконописця 1630 р. На сьогодні з його творчого доробку відомо понад десяток ікон, в тому числі й датованих, що дає можливість досить точно окреслити час його творчої діяльності на Волині.

Так, наприклад, у намальованій ним іконі «Юрій Змієборець» 1630 р. із с. Бобли Турійського р-ну Волинської обл., яка на сьогодні зберігається в Музеї Волинської ікони в Луцьку (далі – МВІ), в декількох клеймах представлено міські будинки та фортифікаційні споруди з детальним опрацюванням покрівель, бійниць, вікон та арокних конструкцій (Рис.1). В подібній манері виконана ще одна ікона «Юрія Змієборця» (Рис.2). Пензлю цього іконописця належать ще декілька ікон з архітектурним стафажом,



Рис. 2. Ікона «Юрій Змієборець». Перша пол. XVII ст. ВМІ

які виконані в близькій до вищезгаданої ікони манері. Це «Покрова Богородиці» першої половини XVII ст. також з с. Бобли (Рис. 3). Тут подія розгортається не в храмі як на переважній більшості ікон XV-XVI ст., а на тлі міського краєвиду в якому домінують висотні споруди, що нагадують ренесансні храми.

Роль архітектури на цих іконах величезна: вона організовує і ритмізує всю композицію, але при цьому лише позначає реальні храми і інші монастирські будови. При зображенні архітектури переважають



Рис. 3. Покрова Богородиці.
Перша пол. XVII ст. ВМІ

умовно-фантастичні тенденції. Реальній зовнішності собору відповідають лише найзагальніші його характеристики: домінуюче положення в ансамблі, «вертикальність» композиції, тощо [2, с.48-49].

Щоб привернути увагу до тих рис, що забезпечують «впізнання» головного храму, де згідно переказу відбулося явлення Покрова Богородиці, іконописець підкреслює його домінуючу роль в композиції за допомогою випробуваних живописних прийомів як центральне положення в композиції, ярусність, найбільші розміри серед інших споруд тощо. В цьому мистецтві ще не було реалістичного узагальнення і вже не було ідеалістичного узагальнення давнього мистецтва. Цікаво простежити еволюцію в зображенні архітектурного стафажу в рамках творчості одного майстра.

Напевно, найранішою роботою волинського іконописця 1630 р. є «Введення до храму» [6, с.21, 23] з Харківського художнього музею. В ній живописець намагається поєднати в композиції традиційні елементи умовної архітектури з реально існуючими. Поряд з площинним зображенням фантастичних споруд в ікону привнесено елементи ренесансної архітектури, взяті із західних графічних взірців. Просторова побудова ікони містить як елементи прямої (лінійної перспективи), так і традиційної для давнього іконопису оберненої, тому архітектурний стафаж в іконописі виглядає площинним, навіть скопійований із західної гравюри. Окрім західно-європейської іконографії, українські малярі засвоювали з гравюр способи побудови простору, моделювання об'єму, тобто прийоми мистецтва Нового часу.

Тому вже зовсім інакше виглядає архітектура на іконі «Воздвиження Чесного Хреста» з Національного



Рис. 4. Ікона «Воздвиження Чесного Хреста». Перша пол. XVII ст. Національний музей у Варшаві.

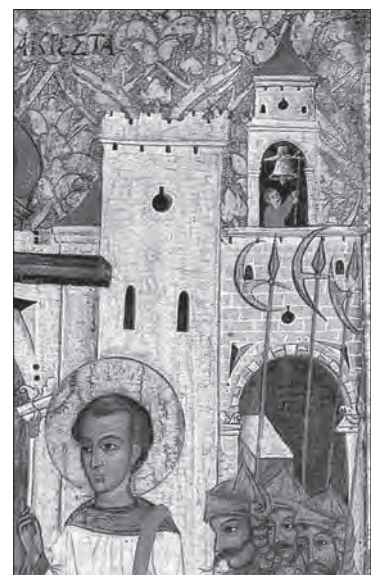


Рис.5. Фрагменти ікони «Воздвиження Чесного Хреста». Перша пол. XVII ст. Національний музей у Варшаві.



Рис. 6. Фрагмент ікони «Юрій Зміборець». 1683 р. НМ у Львові

музею у Варшаві цього ж волинського майстра (Рис. 4) [28, іл.89]. Архітектурний пейзаж ікони зазнає суттєвих змін, крім того в композицію вплетені побутові сцени з тогочасного життя. Докладно показані башти з вікнами, бійницями та арками. Увагу привертає така деталь як вмонтоване в канонічну композицію зображення дзвіниці з підвішеним дзвоном який приводиться в дію за допомогою канату дзвонарем (Рис. 5).

Ще один варіант цієї іконографії представляє ікона «Воздвиження Чесного Хреста» першої половини XVII ст. з с. Шейна колишнього Ковельського повіту. На жаль про її вигляд можемо судити лише по старих фотографіях (місцезнаходження невідоме). Дію так само ніби винесено на зовнішній простір, вона відбувається поперед храму, фасад якого з трьома арками намальований за невідомим графічним взірцем [14, с.21].

Невірно було б чекати від іконописця точності в передачі архітектури і послідовної фіксації всіх змін, які вона зазнавала: передача натури ніколи не була метою іконопису. Незважаючи на певний схематизм архітектурного стафажу, ці деталі надають інформацію про характер мурування та оздоблення споруд. На іконі можна розгледіти навіть особливості мурування, використання цегли і каменю.

Архітектурний стафаж на іконах Волинського майстра складно пов'язати з реально існуючими тогочасними спорудами Волині. Місце дії в них невизначене, не зважаючи на докладно намальовану

архітектуру. Але існування на Волині та Галичині близьких до намальованої архітектури будівель не викликає сумнівів. Певне уявлення про такі споруди сьогодні можуть дати церква Різдва Богородиці і Миколаївський костел в Рогатині, костел у Загурцях тощо. Загалом у цій же манері виконано зображення будинку на іконі «Старозавітної Трійці» цього ж майстра і колись належала Волинському давньосховищу. Творчість іконописця 1630 р. залишається ще не достатньо вивченою. В його творчості відчувається певний вплив галицького іконопису, представники якого нерідко працювали на Волині.

Зростання міст і оборонних замків наприкінці XVI – в першій третині XVII ст. не залишилось поза увагою сучасників в тому числі і митців.

Тому не дивно, що фортифікаційні споруди також нашли своє відображення в іконі «Юрій Зміборець» 1683 р. з с. Михнівки [18, с.109–110] (зберігається у Національному музеї у Львові. Далі – НМЛ). Відчуття реальності міських укріплень посилено мініатюрними зображеннями вартових на мосту, що веде до однієї з брам замку. Привертає увагу і барокове оздоблення головної брами з колонами та аркою (Рис. 6) [16, с.35–36, іл.110–111].

На іншій іконі «Старозавітної Трійці» другої половини XVII ст. з Рівненського обласного краєзнавчого музею (далі РОКМ) фрагментарно зображено споруду, що зовні дуже нагадує башти бастионів Дубенського замку зі сферичними банями (Рис. 7).



Рис. 7. Фрагмент ікони «Старозавітна Трійця». Друга пол. XVII ст. РОКМ



Рис. 8. «Воздвиження Чесного Хреста». Перша пол. XVII ст. НХМУ

Зображення інтер'єру також залишалось в арсеналі іконописців. Так на іконі «Воздвиження Чесного Хреста» першої пол. XVII ст. із с. Нудиче Любомського р-ну Волинської області (НХМУ) подія розгортається в храмі під готичним склепінням (Рис. 8). Таке оздоблення інтер'єрів у волинських православних храмах добре відоме, наприклад, у Троїцькому храмі в Межирічі Острозькому, Богоявленському соборі в Острозі та Милецькому монастирі [26, с. 84–85].

Цікавим зразком архітектурного стафажу є фрагмент аналою із зображенням св. Миколая з Острозького державного історико-культурного заповідника. В композиції добре простежується використання графічного взірця взятого з видання Львівського братства «Акафісти с стихирі і канони...» 1699 року (Рис. 9). Проте, на відміну від графічного оригіналу, іконописець зовсім інакше зобразив храм, надавши йому характерних рис місцевої архітектури. В цьому невеличкому фрагменті художник докладно прописує гонтове покриття церкви, особливі форми бань з хрестами (Рис. 10).

Наприкінці XVII ст. збільшується потреба в творах іконопису. Щоб задовольнити цей попит іконописці для прискорення виконання своїх робіт все активніше використовують західні взірці. В ікону вводять зображення не тільки окремих архітектурних споруд, але й зображення цілих міст з фортечними



Рис. 9-10. Гравюра зі сценою життя Св. Миколая «Акафісти с стихирі і канони...» Львівське братство, 1699; Клеймо з аналою зі сценою життя Св. Миколая. Початок XVIII ст. ДІКЗ м. Острога.

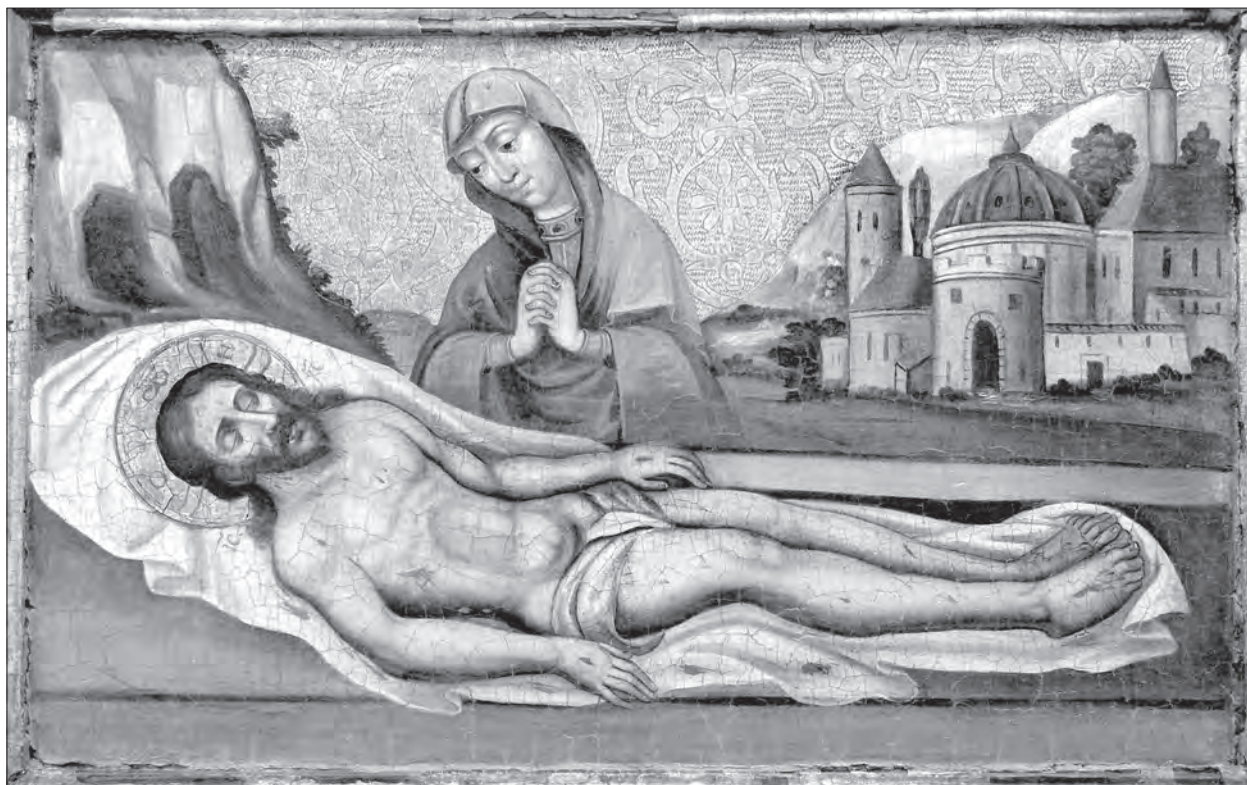


Рис. 11. Оплакування Христа. Кінець XVII ст. ВМІ.



Рис. 12. Фрагмент гравюри з Біблії Піскатора



Рис. 13. В'їзд Христа в Єрусалим. Тріодь цвітна. Київ, 1631 р.



Рис. 14. Острог. Луцька брама. Сучасне фото

мурами, в'їзними брамами та висотними будівлями. Прикладом таких ікон є «Оплакування Христа» кінця XVII ст. і «Кузьма і Дем'ян» 1693 р. зс. Баїв Луцького гор-ну Волинської обл. (ВМІ) (Рис. 11–12). В обох випадках бачимо використання архітектурних елементів з Біблії Піскатора. При чому це зроблено не на пряму, а опосередковано, через графіку місцевих майстрів, які теж користувалися західноєвропейськими зразками, але творчо переробили їх і внесли місцевий колорит. Щоб побачити це достатньо порівняти гравюру з Біблії Піскатора (Рис. 12), гравюру «В'їзд Христа в Єрусалим» (Рис. 13) та дві вищезгадані ікони (Рис. 11, 15). Проте, якщо графічні взірці виглядають дещо безликими, то зображення на іконах викликають

бажання співставити їх з реально існуючими спорудами Волині. Так, в'їзна брама з ікони «Оплакування Христа» (Рис. 11) дуже нагадує Луцьку браму в Острозі (Рис. 14), а храм з ікони «Кузьма і Дем'ян» викликає асоціації з Хрестовоздвиженською церквою луцького братства (Рис. 16).

В іконописі виробилися певні іконографічні взірці де присутність архітектури була майже обов'язковою. Це стосується, зокрема, ікон на тему «Чудо архангела Михаїла в Хонех». Цей сюжет добре відомий в українському іконописі. Серед волинських ікон на цю тему розглянемо лише дві пам'ятки – ікону XVIII ст. з Михайлівської церкви що знаходиться на території музею-заповідника «Поле Берестецької

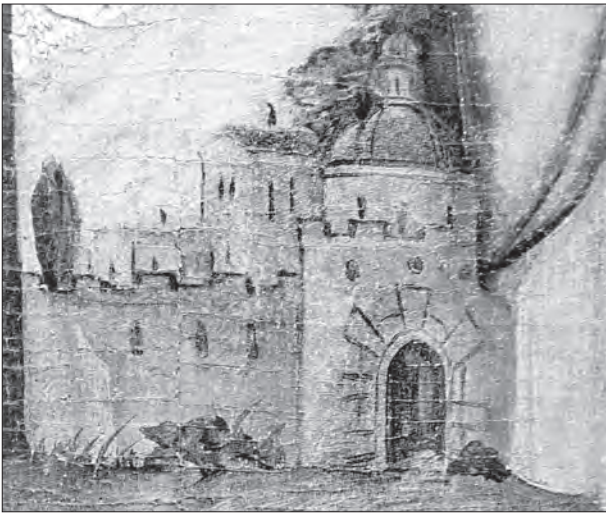


Рис.15. Фрагмент ікони «Кузьма і Дем'ян». 1693 р.
ВМІ

битви» (Рис. 17) та ікону з Михайлівської церкви с. Щурівці Хмельницької обл. середини XVIII ст., що тепер зберігається в НХМУ м. Кієва (Рис. 19-20). [26, с.170-171]

Основою сюжету ікон є переказ про порятунок архангелом Михаїлом церкви, освяченої на його честь, від зруйнування язичниками. Дослідниками вже давно підмічено, що іконописці малювали сучасні їм споруди, а не церкви прадавніх часів, згаданих в переказі. Зображена на іконі архітектура в першу чергу слугувала для окреслення місця події. Тому давнім спорудам, що вже не існували в його добу, іконописець надає тих форм і рис які вони мали на момент малювання ікони. Незважаючи на певну умовність, зображення храму досить інформативне. Характер зображеної архітектури нагадує церкви південно-західної Волині, що якоюсь мірою може вказувати на походження автора ікони. Тут зображено храм так званого вежового типу, що дуже нагадує Михайлівську церкву 1769 р. с. Зінків Хмельницької обл. [22, с.73, 89]. Це дає можливість датувати ікону «Чудо в Хонех» з музею-заповідника «Поле Берестецької битви» серединою – другою половиною XVIII ст.

Цікавим залишається питання про зовнішнє кольорове оздоблення намальованої на іконі церкви і наскільки це відповіло тогочасним реаліям. Сьогодні переважна більшість церков Волині пофарбована в голубий або синій колір, який майже не зустрічаємо в архітектурному стафажі на давніх іконах Волині. Це підтверджується і кольоровою літографією середини XIX ст. із зображенням соборної Успенської церкви в Острозі. [25, с.136]. Процес змін у зовнішньому кольоровому оздобленні сакральної архітектури розпочався скоріше за все із середини XIX ст. Так на малюнку Дерманського монастиря О. Єжова 1845 р. вже бачимо бані споруд розфарбовані як в червоні так і сині кольори [1, іл. 8]. На іконах з музею заповідника «Поле Берестецької битви» та с. Щурівці дах і бані



Рис. 16. Луцьк. Хрестовоздвиженська церква.
Фото В.Луца, 2009 р.

зображених церков мають вохристий колір. Стіни передано в білих тонах. Подібний колір не був випадковим, про що говорить дослідження Т. Лисиченко на прикладі поліхромії в дерев'яних церквах Карпат. Вона дослідила, що найчастіше для фарбування сакральних споруд використовувались такі фарби як червона, біла, зелена, рідше – чорна, синя та вохра. Ці кольори дуже контрастують один з одним і допомагають відділити архітектурний елемент один від одного. На її думку, майстрів приваблювало не гармонія кольорів, а максимальний контраст за рахунок червоного кольору, яким покривали, в першу чергу маківки, бані та дахи церков. Вони однаково живописно виділялись на тлі зелені або неба. Але треба пам'ятати про роль середньовічної символіки кольору [10, с.164-167]. Присутність такого підбору кольорів у церквах, зображених на волинських іконах, говорить про те, що подібна традиція існувала і на наших теренах. В тій же кольоровій гамі намальований храм на іконі з с. Щурівці. Проте його архітектурні форми сильно різняться від тих, що ми бачили на попередньому творі. Церква на іконі з Щурівців має більше спільного з архітектурою центральної України, зокрема Києва і Чернігова, ніж Волинію (Рис. 20) Але так як майстер ікони є представником острозької іконописної майстерні виникає спокуса вбачати в намальованій церкві волинський або навіть острозький прототип. «Типовим зразком волинської храмів» названо



Рис. 17. Чудо архангела Михаїла в Хонех.
Середина XVIII ст. Михайлівська церква
НІМЗ «Поле Берестецької битви»



Рис. 19. Чудо архангела Михаїла в Хонех.
Перша третина XVII ст. Острозька іконописна
майстерня. НХМУ.

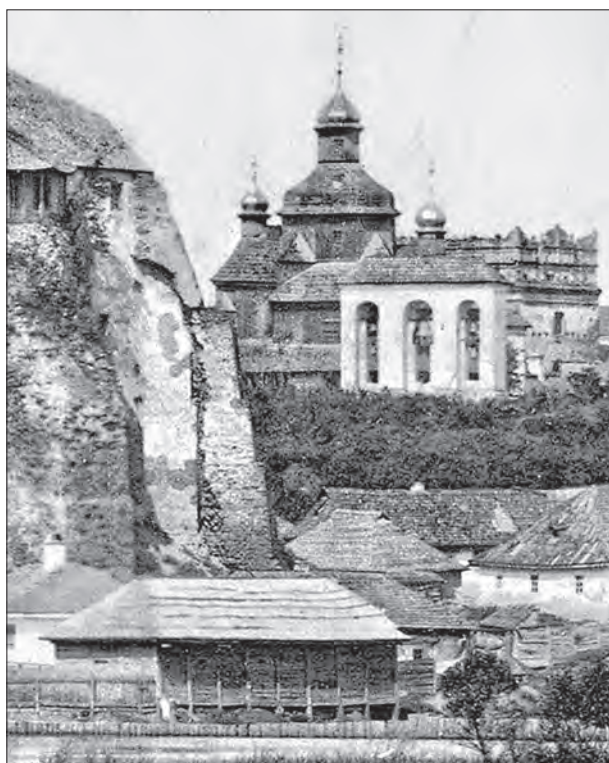


Рис. 18 Острог. Успенська церква.
Фрагмент фотографії Р.Мартвіха.
Початок 80-х рр. XX ст.



Рис. 20. Фрагмент ікони «Чудо архангела Михаїла
в Хонех». Перша третина XVII ст. Острозька
іконописна майстерня. НХМУ.



Рис. 21. Ікона «В'їзд Христа в Єрусалим». ДІКЗ м. Острога

церкву у виданні «Шедеври українського іконопису XII-XIX ст.» [22, с.170]. П. Скоп без всіляких підстав за прототип вважає церкву з с. Милятин поблизу Острога. Такий поверховий погляд на ікону часто створює наші знання про локальні особливості української архітектури [20]. Справжній вигляд острозьких церков без пізніших перебудов можна побачити на світлинах початку 80-х рр. XIX ст. зроблених фотографом Р. Мартвіхом (Рис. 18).

Майстри острозької іконописної майстерні були добре обізнані з тогочасною архітектурою. Їх роботи зустрічаються не тільки на теренах Волині, але й Галичини й Поділля. На їх іконах присутні не тільки

окремі споруди, але й цілі міста, як наприклад, на іконі «В'їзд Христа в Єрусалим» з ДІКЗ м. Острога. За допомогою декількох штрихів маляр створив узагальнюючий образ міста (Рис. 21).

Лише в окремих випадках іконописці точно копіювали архітектуру з графічних взірців. Перш за все це стосується зображень Успенського собору Києво-Печерської лаври, яка була частиною іконографії печерських святих Антонія і Феодосія. Їх культу був досить популярний на Волині. Прекрасний взірць такої іконографії є в збірці Музею волинської ікони в Луцьку. На іконі зображено Успенський храм ще до того як він зазнав перебудов набув і барокового оздоблення (Рис. 22) [2, іл.34]. Не оминув своєю увагою печерських святих і Йов Кондзелевич, один з найкращих іконописців, що працював на Волині наприкінці XVII – початку XVIII ст. На його іконі Антонія і Феодосія Печерського зображено Успенський собор скоріше за все за гравюрою з титульного аркушу «Свангелія» виданого у Києві 1697 р. На ній Успенський собор традиційно зображений з заходу, з боку головного фасаду. На ритині білими залишені стіни добудов з фронтонами, центральне прясло з контрфорсами, аттики з щипцями, лопатки, один барабан під центральною банею [8, с. 54-55].

У своїй творчості Кондзелевич користувався не тільки зразками вітчизняної графіки, а й не раз наслідував архітектурний стафаж з робіт нідерландських майстрів, використовуючи їх в своїх творах. З його підписаних робіт відомі ікони для Білостоцького монастиря «Успіння Богородиці» та Скиту Манявського «Вознесіння» (Рис. 25-28). В іконах цього майстра помітні спроби поєднати традиційну майстерність новими художніми вартостями, які



Рис. 22. Ікона «Святі Антоній і Феодосій Печерські». Кінець XVII ст. ВМІ



Рис. 23-24. Йов Кондзелевич. Ікона «Святі Антоній і Феодосій Печерські». Ікона з ц. Воздвиження Чесного Хреста Скиту Манявського. 1698–1705 р. НМ у Львові.; Фрагмент ікони із зображенням Успенського собору Києво-Печерської лаври. НМ у Львові





Рис. 25. Йов Кондзелевич. Ікона «Успіння Богородиці» з Білостоцького монастиря. Кінець XVII ст. НМ у Львові



Рис. 27. Йов Кондзелевич. Ікона «Вознесіння». Кінець XVII ст. НМ у Львові



Рис. 26. Йов Кондзелевич. Фрагмент ікони «Успіння Богородиці». Кінець XVII ст. НМ у Львові



Рис. 28. Йов Кондзелевич. Фрагмент ікони «Вознесіння». Кінець XVII ст. НМ у Львові

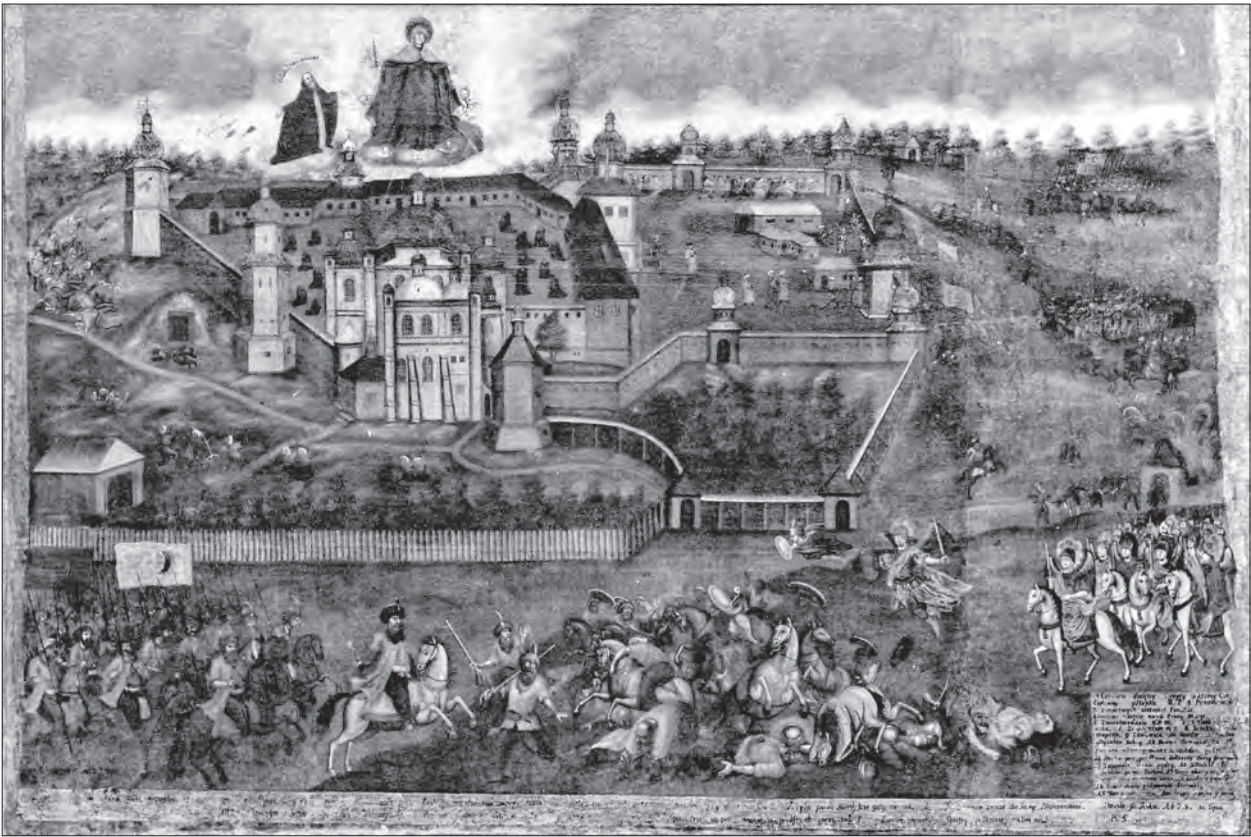


Рис. 29. Ікона «Облога Почаївського монастиря турками» Кінець XVIII ст. НКПІКЗ.

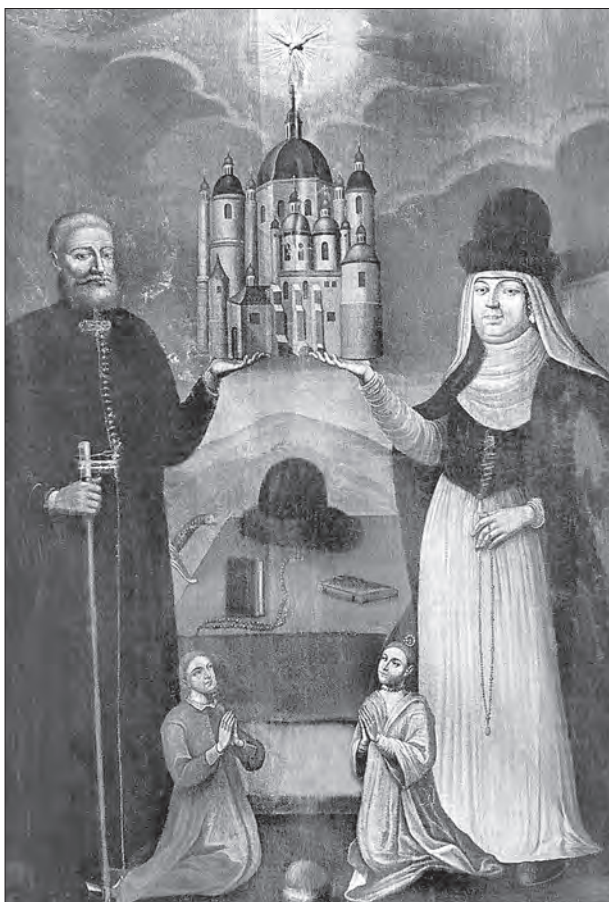


Рис.30. Фрагмент портрету родини Домашевських. XVIII ст. Почаївська лавра.

несло західне мистецтво. В роботі з Білостоцького монастиря художник зображає архітектуру цілого міста з площами, багатоповерховими будинками, оборонними спорудами. Його архітектурні пейзажі сповнені життя, в них як правило відчувається присутність людини. Так з правого боку ікони, де зображено будинок з лоджією та балконами, зображена молода жінка в багатому вбранні з двома служницями. На думку П. Жолтовського, цей архітектурний стафаж, що займає третину ікони, нав'язаний забудовою м. Жовкви [6, с. 58]. В іконі «Вознесіння» зі Скиту Манявського у зображенні архітектури Й. Кондзелевич повністю покладається на західні іконографічні зразки [19, с. 72].

Будучи істотним елементом оточення, у якому відбувається та чи інша подія або ж змальовується певний персонаж, такі, часто перспективно заглиблені, краєвиди не тільки відігравали активну роль у побудові композиції, а й своєрідно акцентували емоціональну атмосферу відповідного твору, служили своєрідним і важливим чинником в образно-художньому його розв'язанні

Наступним етапом – часом розвитку мистецької культури Волині – стало XVIII століття. Саме в цей час, зводяться найбільш ранні кам'яні церкви, зокрема і кам'яний храм Почаївського монастиря. Це знаходить віддзеркалення в іконописі та фресковому

малярстві. Більшість з них наслідувала графічні зображення почаївських друкованих видань.

Наприкінці XVII – початку XVIII ст. починає зростати роль Почаївського монастиря, що не в останню чергу було пов'язано з культом Почаївської Богородиці. Існування власної типографії сприяло розповсюдженню графічних взірців із зображенням монастирських споруд. За ними, досить точно можна прослідкувати розбудову обителі впродовж майже ста років. Деякі взірці набули широкого розповсюдження і стали композиційною основою для багатьох ікон. Як наприклад, ікона «Облога Почаївського монастиря турками 1675 р.» із збірки Державного заповідника Києво-Печерська лавра (Рис. 29). Без сумніву, що маляр наслідував відомий мідьорит Никодима Зубрицького «Облога Почаївського монастиря турками в 1675 р.». Іконописець зобразив весь архітектурний комплекс з найменшими подробицями.

Розвиток іконографії Почаївського монастиря йде, як і в інших подібних випадках, головним чином, за рахунок посилення реалістичних елементів, проте паралельно на ряді ікон зроблений акцент на декоративні мотиви в передачі архітектури.

Для вивчення іконографії архітектури Почаївського монастиря важливе значення має портрет благодійників обителі родини Домашевських [23, с. 246–247]. І хоча перед нами не іконописне зображення, але воно є важливою ланкою у вивченні не збережених до сьогодні споруд монастиря. Симетрично розташова-

ні фігури вже немолодого подружжя у традиційному одязі заможної шляхти підтримують модель збудованого на їхні кошти храму. у нижній частині картини був польськомовний напис, замальований у кінці XIX ст. Його добре видно на старих фотографіях та гравіюваних копіях: «Фундатори старої церкви в Почаєві Федір та Єва Домашевські, коморники кордонів кременецьких. 1649 рік» (Рис. 30). Згадка в написі про «стару церкву» (такою вона могла стати лише після спорудження на її місці нового Успенського собору) та використання за іконографічний взірець для малювання Троїцького храму в руках Домашевських гравюри Й.Гочемського «Облога Почаєва 1675 р.», а не більш ранньої гравюри Н.Зубицького, свідчать про виконання портрета в другій половині XVIII ст. [15, с.118–120].

Гравюри з конкретними архітектурними мотивами трапляються і в ілюстраціях місцевих друків, вклеєних до рукописів гравюрах, естампах, передусім панегіричних.

Вони – неоціненний, часом унікальний матеріал, що дає можливість простежити архітектурно-будівельну історію багатьох визначних споруд упродовж віків.

Зроблені висновки мають попередній характер, бо для повного вивчення архітектурного стафажа необхідне максимально повне опрацювання ікон та їх графічних прототипів.

ДЖЕРЕЛА

1. Видашенко М.Б. Ісаєвич Я.Д., Мацюк О.Я. Місцями Івана Федорова на Україні. Путівник.– Львів: Каменяр, 1982. – 123 с.
2. Волинська ікона XVII —XVIII ст. /Каталог та альбом під редакцією Сергія Кота. – Київ–Луцьк: Тов. Спадщина, 1998. –104 с.
3. Горностаев И. И. План Новгорода на иконе Знамения Божией Матери в Новгородском Знаменском соборе // Известия императорского археологического общества. Т. 5. Вып. 2. – СПб., 1864. – С. 145–150.
4. Гусев П. Л. Новгород в XVI веке по изображению на иконе «Видение пономаря Тарасия» // Вестник археологии и истории. Вып. 13.–СПб., 1900. – С. 7–66.
5. Делюга В. Графічні взірці в українському іконописі XVII–XVIII століть. // ЗНТШ – Т. 236: Праці Комісії образотворчого та ужиткового мистецтва.– Львів: НТШ у Львові, 1990. – С.117–126
6. Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII ст. –К.: Наук. думка, 1978. –328 с.
7. Історія української архітектури / Ю.С. Асєєв, В.В. Вечерський, О.М. Годованюк та ін.; За ред. В. І. Тимофійенка. – К.: Техніка, 2003.– 472 с.
8. Крощенко Л. Успенський собор Києво-Печерської лаври в XVII–XVIII ст. описи та іконографія // Архітектурна спадщина України. Вип. 3. Ч.2: Питання історіографії та джерелознавства української архітектури – К.: Українознавство, 1996. – С. 44–56.
9. Луц В. Д. Архітектура в іконописі Волині XV–XVI століть // Архітектурна спадщина Волині. Зб. наук. пр. – Рівне, 2008.– С.133–139.
10. Лисиченко Т.Л. Полихромия в культовом деревянном зодчестве Карпат // Архитектурное наследство. Сб. 37. – М.: 1990. – С.160–173.
11. Мильчик М. И. Древнерусский архитектурный ансамбль на чертежах и иконе XVII в. // История СССР, 1974, № 2. – С. 202–216. Він же. Северный деревянный монастырь на иконах XVII–XIX вв. // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1978. Л., 1979. – С. 333–346. Він же. Архитектурный ансамбль Соловецкого монастыря в памятниках древнерусской живописи // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. М., 1980. – С. 233–267. Він же. Веркольский монастырь в иконографии XVII–XVIII вв. //

- Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник 1986. Л., 1987. – С. 487–496.
12. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. В 4-х т. – Т.2. – К.: Будівельник, 1985. – 336 с.
 13. Полякова О. А. Архитектура России в ее иконе. Города, монастыри и церкви в иконописи XVI–XIX веков из собрания Музея-заповедника «Коломенское». – М.: WAM, 2006. – 252 с.
 14. Пуцко В. Українські ікони Воздвиження Чесного Хреста // Людина і світ. –1994.–С.18–22.
 15. Ричков П. А., Луц В. Д. Почаївська Свято-Успенська лавра. – К.: Техніка, 2000. – 136 с.
 16. Свенціцька В. І., Сидор О. Ф. Спадщина віків: Українське малярство 14-18 ст. у музейних колекціях Львова. – Львів: Каменярь, 1990. – 72 с.
 17. Січинський В. Архітектура в стародруках. (Збірки Національного музею у Львові). – Львів, 1925. – 20 с.
 18. Сидор О. Матеріали для зведеного каталога Волинського іконопису (3 колекції Національного музею у Львові) // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. – Наук. зб. – Луцьк, 1998. – С.96-132.
 19. Сидор О. Ф. Міські краєвиди й інтер'єри у творах Йова Кондзелевича в контексті архітектури Ренесансу. Українське мистецтво у міжнародних зв'язках // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. Дожовтневий період. – К.: Наук. думка, 1983. – С. 67-73.
 20. Скоп П. Про деякі іконографічні особливості волинської ікони середини XVIII ст. «Чудо в Хонех» // Волинська ікона: питання історії вивчення, дослідження та реставрації. Наук. зб. – Луцьк, 1998. – С. 92–95.
 21. Султанов Н. В. Образцы древнерусского зодчества в миниатюрных изображениях. Исследование по рукописи XVI века «Житие Николая Чудотворца». – СПб., 1881. – 41 с. + 16 табл.
 22. Тарас Я. М. Українська сакральна дерев'яна архітектура. – Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2006. – 582 с
 23. Український портрет XVI—XVIII століть. Каталог – альбом /Упор. Белікова Г., Членова Л. – К.: ТОВ «Артанія Нова». – 352 с.
 24. Фоменко В. Архітектура в київській гравюрі XVII–XVIII століть // ЗНТШ – Т. 227: Праці Секції мистецтвознавства. – Львів: НТШ у Львові, 1994. – С. 296 – 305.
 25. Харват О. Рівненський край. – Рівне: Вид. О.Харват, 2009. – 208 с.
 26. Шедеври українського іконопису XII–XIX ст.: Альбом. – К.: Мистецтво, 1999. –256 с.
 27. Щенков А.С. К вопросу о реконструкции архитектурного облика древнерусских городов. // Архитектурное наследство. Вып. 34.: Преемственность и влияния в архитектуре народов СССР / ЦНИИ теории и истории архитектуры. – М.: Стройиздат, 1988. – С. 3-7.
 28. Biskupski R. Ikony w zbiorach polskich.– Warszawa: Wydawnictwa artystyczne i filmowe, 1991.–197 s.

Стаття присвячена аналізу архітектурних форм, які зображені на іконах Волині XVII-XVIII століть.

The article is devoted the analysis of architectural forms which are represented on the icons of Volyn of 17-18 centuries.

ПОВІДОМЛЕННЯ

УДК 902(477.81/.82)

Б. А. Прищепу

(*м. Рівне*)

ІСТОРИЧНА ТОПОГРАФІЯ ДУБНА ДОБИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ В СВІТЛІ АРХЕОЛОГІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

Рання історія волинських міст залишається слабо вивченою через фрагментарність та лаконічність писемних джерел, в першу чергу літописів. На сучасному етапі історичних досліджень розширити і поглибити наші знання дозволяє залучення археологічних джерел. З 2004 р. Рівненською філією державного підприємства науково-дослідний центр «Охоронна археологічна служба України» Інституту археології НАНУ проводяться археологічні експертизи та розкопки в м. Дубні. Отримані нові археологічні джерела в поєднанні з результатами робіт попередніх дослідників дозволяють розглянути історичну топографію цього середньовічного міста, проаналізувати процес його зародження та розвитку в епоху Київської Русі та за литовсько-польської доби.

Першу згадку про Дубно знаходимо у Повісті минулих літ під 1100 р. [1, с. 155]. У 1149 р. біля Дубна стояли з військами Андрій Боголюбський та його брат Ростислав, вони були учасниками походу на Волинь Юрія Довгорукого [1, с. 227]. Місто згадується також у числі володінь Мстислава Даниловича, сина Данила Галицького, у зв'язку з подіями, які дослідники датують 1288 р. [1, с. 439].

Середньовічне місто сформувалося на півострові, який з півдня і сходу був обмежений заплавою р. Ікви, а із північного-заходу – широкою заболоченою низиною. У південно-східному куті півострова князями Острозьким було збудовано замок (рис. 1, А), із заходу в XVI ст. місто захищали рів і земляний вал із Луцькою брамою (рис. 1, Б), а північну межу міської території у XVI–XVII ст., на думку дослідників, визначає монастир кармелітів [2, с. 123–124].

Перші археологічні розвідки на території Дубна були проведені у 20–30-х рр. XX ст. на ділянці, що підвищується над заплавою ріки на 5–6 м на схід від замку, на лівому березі р. Ікви (рис. 1, 1). Тут було зібрано уламки глиняного посуду XII–XIII ст. [3, с. 237]. Це давнє мисове поселення в 1946–1947 рр. обстежили М.І. Островський та М.Ю. Смішко і визначили його як залишки городища [4, 352]. Нині це мисове

укріплення частково зруйноване земляними роботами, забудоване житловими та господарськими будівлями, але вивчення планів міста кінця XVIII – початку XX ст. дозволяє визначити його первісні розміри – близько 120х60–100 м. У 2007 р. тут було прокопано археологічний шурф на південному краю збереженої частини мису, що має розміри 50х40 м, виявлено матеріали слов'яно-руського часу X–XIII ст., литовсько-польської доби XIV–XVI ст. і наступних періодів.

У 1995 р. І.К. Свешніков провів перші розкопки в історичній частині Дубна на території замку. На ділянці розкопу материк досягнуто на глибині близько 4 м. Відкрито потужні нашарування литовсько-польської доби та два слов'яно-руські житла, датовані другою половиною X – початком XI ст. (№ 7) і XII ст. (№ 6) [5].

Важливі нові археологічні джерела для вивчення ранніх етапів розвитку Дубна були отримані в ході досліджень на двох сусідніх ділянках на Майдані Незалежності, № 3 (розкопки 2005–2006 рр.) та на вул. Замковій, № 10 (розкопки 2009 р.). Вони знаходяться на відстані 70–100 м на захід від південного бастиону замку князів Острозьких (рис. 1, 3, 4).

На Майдані Незалежності, № 3 рятівні археологічні розкопки були проведені на площі 190 кв. м. Виявлено культурні нашарування X–XII ст. і XV–XVIII ст. потужністю 2–2,8 м (рис. 3). Відкрито залишки напівземлянкового житла № 5, розмірами 3,5х3,3 м, датованого XI ст. Житло мало каркасно-стовпову конструкцію стін, про що свідчать виявлені в кутах та вздовж стін стовпові ями. Більш рання господарська будівля № 10 функціонувала в X ст., вона мала прямокутний котлован (2,3х3,25 м, завглибшки 1,0 м) та велику нішоподібну піч. Досліджено також дві господарські ями X ст. і XII ст. Від об'єктів литовсько-польської доби простежені прямокутні котловани підвалів (№ 7, 8, 12) та рештки наземних дерев'яних конструкцій (№ 6) [6].

На ділянці по вул. Замковій, № 10 розкоп мав площу 270 кв. м. Виявлено культурні нашарування потужністю 1,5–2,2 м та 18 різночасових об'єктів,

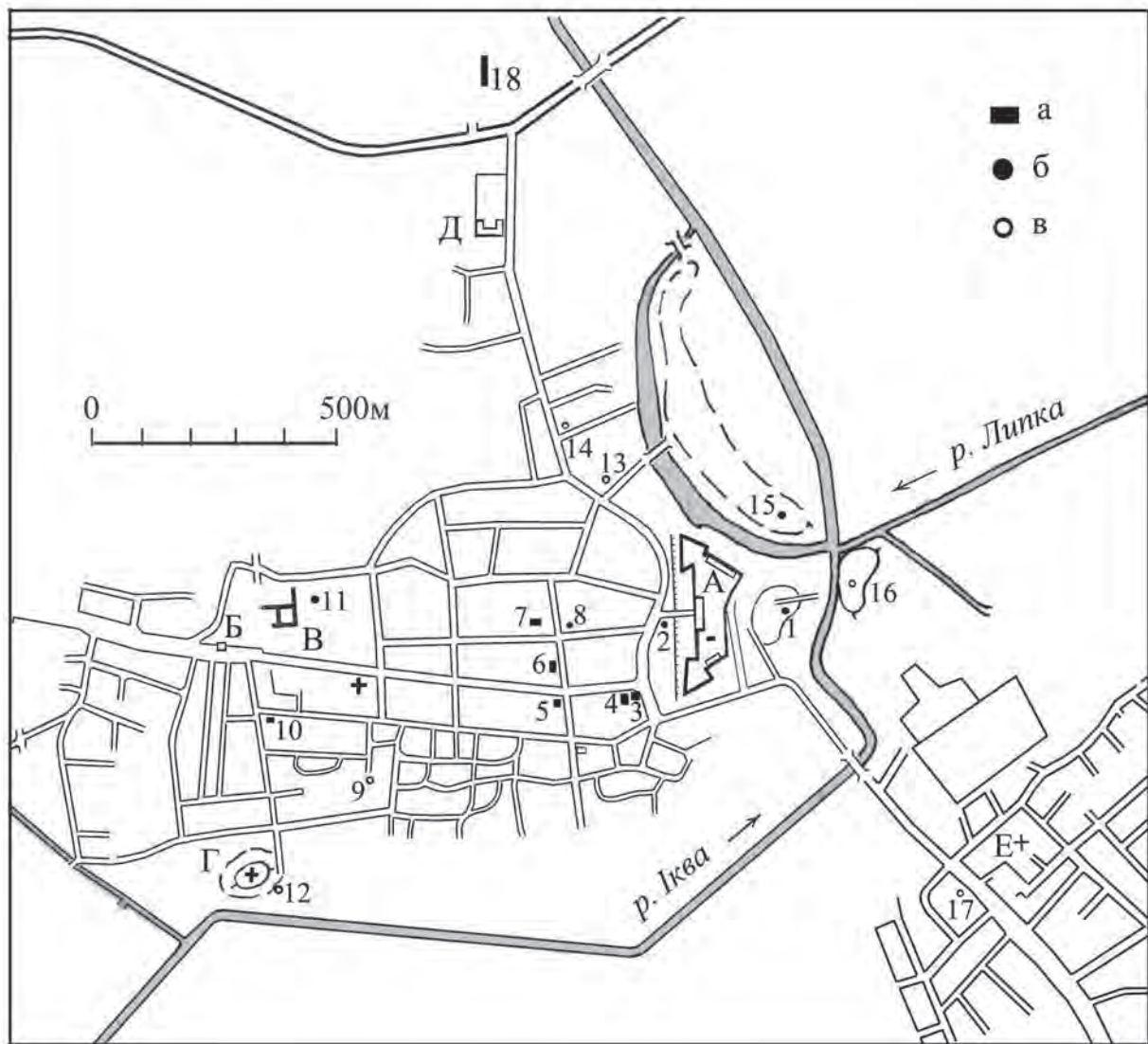


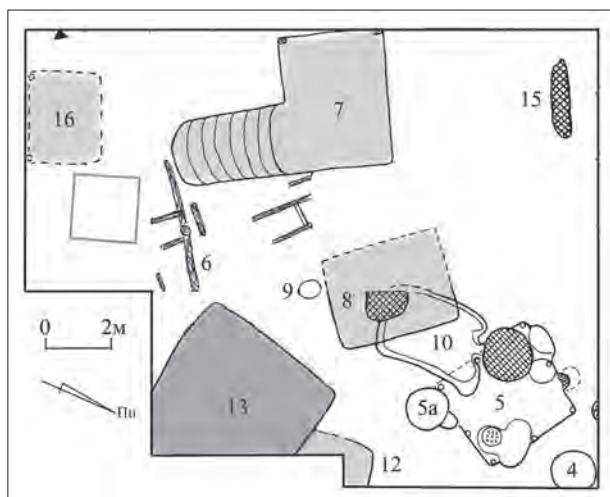
Рис. 1. План центральної частини м. Дубна.

Буквами позначені: А - замок; Б - Луцька башта; В - монастир бернардинів; Г - Спасо-Преображенська церква; Д - монастир кармелітів; Е - Георгіївська церква. Ділянки, на яких проводились археологічні дослідження: 1 - городище, вул. Замкова, № 53; 2 - вул. Замкова, № 17; 3 - вул. Замкова, № 10; 4 - Майдан Незалежності, № 3; 5 - на розі вул. Данила Галицького та Кирила і Мефодія; 6 - вул. Кирила і Мефодія, № 18-а; 7 - вул. Кирила і Мефодія, № 10; 8 - вул. Свободи, № 26; 9 - вул. Л. Українки; 10 - вул. Стара, № 67; 11 - вул. Т. Бульби; 12 - вул. Спасівська; 13 - провулок Купальний; 14 - вул. Шевченка, № 14; 15 - ур. «Острівок»; 16 - Сурмичі, пункт 3; 17 - вул. Сурмичі, магазин «Надія»; 18 - вул. Комунальна. Умовні позначення: а - археологічний розкоп; б - шурф експертизи; в - збори підйомного матеріалу та спостереження за земляними роботами.

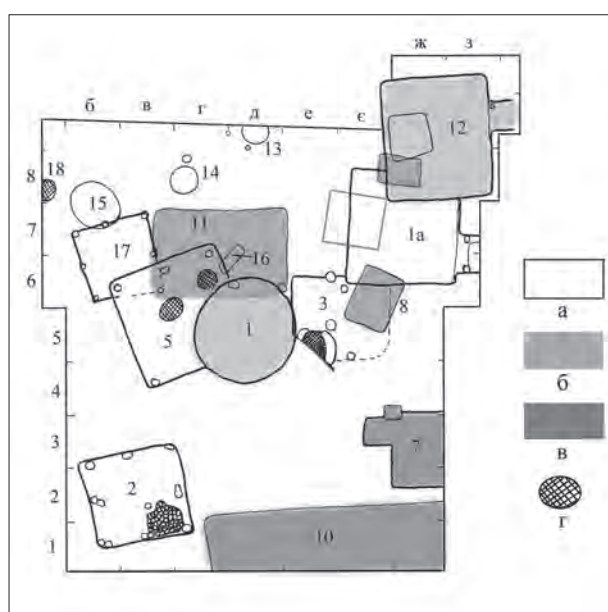
у тому числі 9 слов'яно-руських, які відносяться до різних етапів розвитку поселення, від Х ст. до XIII ст. (рис. 2). Найбільш ранні об'єкти на цій ділянці давнього поселення датовані Х ст. – це житло № 2 та господарська будівля № 17. Житло № 2 – прямокутна в плані напівземлянка (3,6x3,75 м) зі стінами каркасно-стовпової конструкції, заглиблена від рівня виявлення на 0,3–0,4 м. Рештки печі-кам'янки знаходились у північному куті. До того ж типу напівземлянок віднесені житло XI ст. (№ 5) розмірами 4,2x4,25 м і житло № 3, що мало котлован

розмірами 4x4 м і глинобитну піч, датоване кінцем XI – першою половиною XII ст.

До іншого конструктивного типу належала пізніша будівля № 1а. Це було наземне житло з великим підвалом (підкліттю). Відкрито прямокутний котлован розмірами 4,2x4,6 м, заглиблений у ґрунт на 0,8 м від рівня виявлення. Вхід до котловану у вигляді похилого коридору простежено з північного боку. В котловані виявлено потужний завал зруйнованої глинобитної печі. Речові знахідки дозволяють



Ділянка на Майдані Незалежності, № 3



Ділянка на вул. Замковій, № 10

Рис. 2. Плани розкопів у центральній частині м. Дубна. Умовні позначення: а - об'єкти Х-ХІІІ ст.; б - об'єкти ХVІ-ХVІІІ ст.; в - об'єкти ХІХ-ХХ ст.; г - черинь печі.

датовати житло № 1а ХІІ – першою половиною ХІІІ ст.

Котлован будівлі № 1а був частково зруйнований подібним за плануванням котлованом пізнішого наземного житла на підкліті (№ 12), що функціонувало в ХVІ ст. Інший об'єкт литовсько-польської доби – яма № 1, вірогідно, є залишками колодязя ХVІІ-ХVІІІ ст.

Слов'яно-руський культурний шар і об'єкти Х-ХІ ст. було відкрито під час археологічних робіт на розі вул. Данила Галицького та Кирила і Мефодія (рис. 1, 5) [14], на вул. Свободи (рис. 1, 7, 8), на вул. Шевченка, № 14 (рис. 1, 14), а матеріали Х-ХІІІ ст. трапилися на вул. Замковій, № 17 (рис. 1, 2), на вул. Кирила і Мефодія, № 18-а (рис. 1, 6) [7].

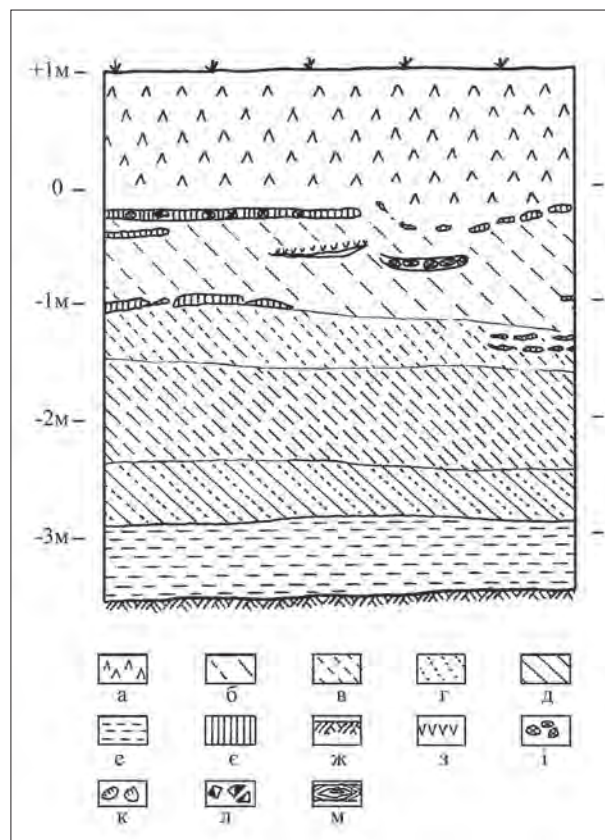


Рис. 3. Дубно. Стратиграфія культурних нашарувань в розкопі на Майдані Незалежності, № 3. Умовні позначення: а - шар кінця ХVІІІ-ХХ ст.; б, в - культурний шар литовсько-польської доби; г - ґрунт, насичений органічними рештками; д - слов'яно-руський культурний шар Х-ХІІІ ст.; е - передматериковий шар; є - підсипки материкового суглинку; ж - материк; з - вугілля і попіл; і - печина; к - каміння; л - цегла; м - дерево.

На ділянці на розі вул. Данила Галицького та Кирила і Мефодія виявлено культурні нашарування, товщина яких зростала на південний захід, в бік долини р. Ікви і становила від 4 м до 8,5 м. Вірогідно, вони сформувалися в межах давнього яру (рис. 4). На схилі яру, на глибині близько 6,0 м від рівня сучасної денної поверхні, досліджено господарську будівлю № 5а з чотирикутним котлованом (2,5x2,5 м) завглибшки до 0,5 м. Біля північної стіни котловану будівлі було влаштовано велику нішоподібну піч, черинь якої мав потужне замощення із уламків горщиків ХІ ст. Поряд з будівлею в культурному шарі зібрано керамічні вироби Х-ХІ ст., вони й датують ранній період існування тут поселення [8].

У 90-х роках ХХ ст. В.В. Ткач виявив у старій частині Дубна середньовічні поселення поблизу провулка Купального (рис. 1, 13), на підвищенні, де знаходиться Спасо-Преображенська церква (рис. 1, 12) і на правому березі р. Ікви на старому передмісті Сурмичі навколо Георгіївської церкви (рис. 1, Е), а також на

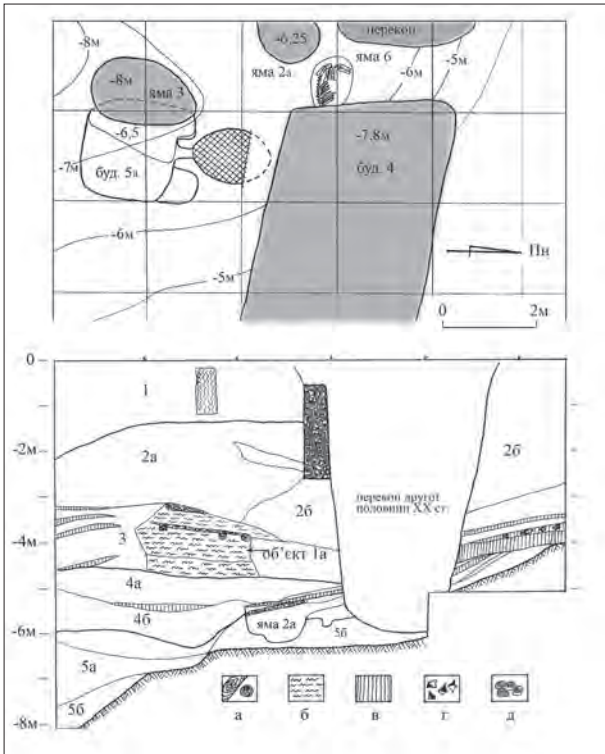


Рис. 4. Дубно. План і стратиграфічний профіль західної стінки розкопу на розі вул. Данила Галицького та Кирила і Мефодія.

Умовні позначення: а - дерево; б - шар органічних решток; в - підсипка материкового суглинку; г - цегла; д - каміння. Цифрами позначено: 1, 2а, 2б - культурні нашарування XIX-XX ст.; 3, 4а, 4б - культурний шар литовсько-польської доби; 5б - слов'яно-руський культурний шар X-XI ст.

окремому підвищенні в заплаві правого берега р. Ікви, при впадінні р. Липки (рис. 1, 16) [9].

Освоєння території Дубна слов'янами відбулося не пізніше кінця V-VI ст., про це свідчать знахідки об'єктів празької культури на південній окраїні міста, на поселенні Волиця [10]. Ранньослов'янський ліпний і ранній гончарний посуд VIII – початку X ст. зібрано на правому березі р. Ікви на Сурмичах (рис. 1, 16, 17) і в південно-західній частині старого міста на вул. Лесі Українки (рис. 1, 9). У X – на початку XI ст. заселена площа на обох берегах р. Ікви різко збільшується, формується культурний шар, що свідчить про швидке зростання чисельності населення та щільності заселення території навколо замку князів Острозьких. Суцільна заселена площа на лівому березі р. Ікви від мисового городища на сході до вул. Кирила і Мефодія на заході становила в X-XI ст. близько 6 га.

У XII-XIII ст. Дубно продовжує розвиватись як середньовічне місто: ускладнюється його структура, зростає площа. Ядром давньоруського міста було городище на схід від замку князів Острозьких – давній дитинець (рис. 1, 1), а новий замок (рис. 1, А), вірогідно, було збудовано в межах окольного міста епохи Київської Русі. На нашу думку, особливості

планування нового замку були пов'язані з плануванням дитинця та окольного міста давньоруського часу, а східна стіна замку була збудована вздовж оборонного рову дитинця, тому вона дугоподібна у плані. Міська територія, включаючи посадські райони на лівому та правому берегах р. Ікви, становила у XII-XIII ст. близько 20 га (рис. 5).

Здобуті в ході досліджень Дубна археологічні джерела доповнюють скупі повідомлення літописів і дозволяють простежити ранні етапи формування цього волинського міста. На його південній окраїні відкрито ранньослов'янські об'єкти празько-корчацької культури V-VII ст., а в межах старого міста і на передмісті Сурмичі знайдено сліди поселень ранньослов'янської культури типу Луки-Райковецької VIII-X ст. Підйом Дубна добре простежується з X ст. Зростає заселена площа і щільність забудови, частина поселення перетворюється на фортецю. Вірогідно, в цей час тут формується значний племінний центр волинян.

В XI ст. поселення в Дубно продовжує розвиватись. Вірогідно, після входження Волині до складу Київської Русі воно стає важливим адміністративним центром в регіоні. І в наступні століття літописний Дубен зберігає статус адміністративного центру значної за площею волості в середній течії р. Ікви, а тому продовжує розвиватись як середньовічне місто у XII-XIII ст.

Спостереження за характером культурних нашарувань дозволяють зробити висновки, що в часи князів Острозьких спочатку були освоєні ті ділянки, на яких сформувалося поселення епохи Київської Русі. Знахідки XIV-XV ст. виявлено на городищі, на території замку, на вул. Замковій. У другій половині

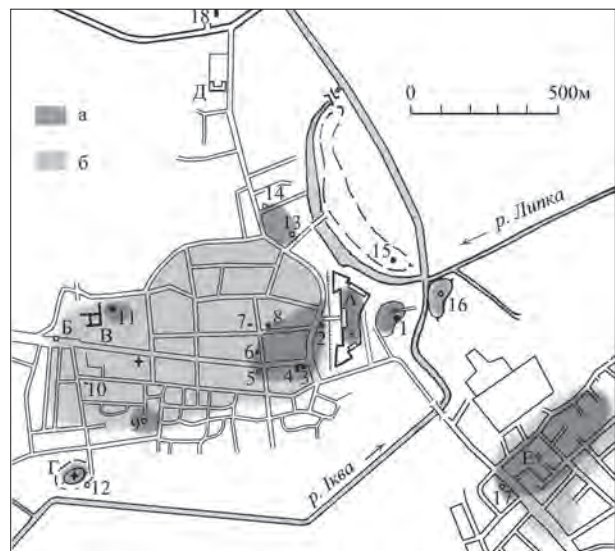


Рис. 5. Територія середньовічного Дубна за археологічними джерелами.

Умовні позначення: а - ділянки з культурним шаром X-XIII ст.; б - ділянки з культурним шаром литовсько-польської доби.

XVI – першій половині XVII ст. забудовується територія від сучасної вул. Кирила і Мефодія до західних міських укріплень з Луцькою брамою. На півночі виразні культурні нашарування цього часу обмежуються вул. Пекарською. Ця вулиця разом із північним відрізком вул. Замкової утворюють в плані дугу, яка, вірогідно, визначає трасу північної частини

міських укріплень доби князів Острозьких. На північ від вул. Пекарської та Замкової культурні нашарування XVI – першої половини XVII ст. виражені дуже слабо або ж взагалі відсутні. На підставі археологічних джерел можемо зробити висновок, що міська площа (без передмість) в цей час становила близько 30 га.

ДЖЕРЕЛА

1. Літопис Руський/Пер. з давньорус. Л.С. Махновця; Відп. ред. О.В. Мишанич – К.: Дніпро, 1989. XVI+591 с.
2. Рычков П.А. Дорогами Южной Ровенщины. – М.: «Искусство», 1989.
3. Rauhut L. Wczesnośredniowieczne materiały archeologiczne z terenów Ukrainy w Państwowym Muzeum Archeologicznym w Warszawie // Materiały wczesnośredniowieczne. – 1960. – Т. V. – S. 231–260.
4. Смішко М.Ю. Дослідження пам'яток культури полів поховань в західних областях УРСР у 1947 р. // Археологічні пам'ятки УРСР. – К., 1952. – Т. 3. – С. 337–378.
5. Swiesznikow I., Hupalo W. Wstępne wyniki badań archeologicznych na zamku w Dubnie // Materiały I Sprawozdania Rzeszowskiego Ośrodka Archeologicznego. – Rzeszów, 1996. – Т. XVII. – S. 297–303.
6. Прищепя Б.А., Ткач В.В., Чекурков В.С. Охоронні розкопки в центральній частині м. Дубна Рівненської області // Археологічні дослідження в Україні 2004–2005 рр. – Київ-Запоріжжя: Дике Поле, 2006. – С. 315–318.
7. Прищепя Б.А., Ткач В.В., Чекурков В.С. Нові археологічні джерела для вивчення історичної топографії міста Дубна // Археологічні дослідження в Україні 2005–2007 рр.: Зб. наук. праць / за ред. Н.О. Гаврилюк. – Вип. 9. – Київ-Запоріжжя: ІА НАН України, «Дике Поле», 2007. – С. 314–317.
8. Прищепя Б.А., Ткач В.В., Чекурков В.С. Продовження досліджень середньовічного м. Дубна // Археологічні дослідження в Україні. 2006–2007. – К.: ВД «Академперіодика», 2009. – С. 282–284.
9. Прищепя Б.А., Ткач В.В. Археологічне обстеження околиць Дубна // Археологічні відкриття в Україні 1997–1998 рр. – Київ, 1998. – С. 134–135.
10. Прищепя Б.А., Ткач В.В. Нові ранньослов'янські знахідки з Дубно // Волинський музей: історія і сучасність. Наук. зб. – Вип. 4. – Луцьк, 2009. – С. 416–418.

За археологічними джерелами проаналізовано розвиток Дубна від X ст. Визначено основні етапи формування топографічної структури поселення періоду Київської Русі. Показано вплив планування поселення XI–XIII ст. на розвиток міста за доби князів Острозьких XV–XVII ст.

Based on the archaeological sources, the development of Dubno since the 10th century has been analyzed. The main stages in the formation of the topographical structure of the settlement in the period of Kiev Rus have been determined. The impact of the settlement's planning on the town in the times of Ostrozky princes (15th–17th cc.) has been showed.

П. А. Ричков
(*м. Рівне*)

МОНАСТІР КАРМЕЛІТІВ У НОВОМУ ВИШНІВЦІ: ВТРАЧЕНА ПАМ'ЯТКА ПІЗНЬОБАРОКОВОГО ХРАМОБУДУВАННЯ

Уважний відвідувач палацово-паркового ансамблю у Новому Вишнівці не може не помітити, що поряд з парадною, добре доглянутою в'їзною брамою (рис.1), що провадить на територію палацового ансамблю і є його органічним елементом, знаходиться ще одна в'їзна брама (рис. 2). Вона майже ідентична до палацової брами і відокремлена від неї вуличкою шириною з півтора десятка метрів.

Справді, перша брама цілком переконливо і виразно відзначає парадний вхід на світську палацову територію. Проминувши її, відвідувач вже через декілька десятків метрів опиняється на просторому палацовому подвір'ї, оточеному з усіх боків репрезентативними будівлями. Композиційна логіка такої просторової сценографії цілком зрозуміла і очевидна.

Водночас інша, не менш монументальна брама відкриває сьогодні нашому оку якийсь дивний «пустий» простір, обмежений невисоким мурованим парканом, котрий, спускаючись вниз по південному схилу, переходить в потужні підпірні мури з каменю та цегли. Вся ця доволі простора територія заповнена тепер двоповерховим гуртожитком та декількома невиразними, маргінальними будиночками господарського призначення. А тому вишукана архітектура цієї брами може здатися неадекватною тій невиразній забудові, до якої вона нібито провадить.

Разюча схожість цих двох архітектурних форм стосується не лише загальних архітектурно-композиційних членувань та пропорційного ладу, але й навіть окремих архітектурних деталей – вазонів, пілястр, капітелей з волютами, профілювання горизонтальних тяг та карнизів тощо. Невеликі відмінності можна помітити лишень у відсутності бічних проходів, хоча і ця прикмета має явно пізніше походження внаслідок їх замурування з якоюсь утилітарною метою. Дещо відмінними виглядають також пропорційні співвідношення вертикальних і горизонтальних вимірів, через що ця друга брама здається більш приземистою, а її середній арочний прохід дещо нижчим.

Подібне співіснування і навіть до певної міри протиставлення двох дуже схожих споруд в архітектурному сенсі безперечно не є випадковим. Очевидно, що, будучи ідентичними за формами, вони мали б символізувати своїми вишуканими формами доступ до рівнозначних, а в якомусь сенсі, можливо,

навіть функціонально «конкурентних» об'єктів. Насправді ж цієї «конкуренції» не спостерігається.

Пояснення цього «архітектурного дива» криється в минулому. Відомо, що колись поряд з палацовим комплексом знаходився один з найвизначніших кармелітських монастирів Волині. В давні часи він справді був важливим і цілком органічним доповненням до світського палацового комплексу. А тому зовсім не виглядає дивним, що вхід на його територію був влаштований за допомогою такої ж монументальної брами, як і тієї, що вела до палацу. І хоча цей монастирський комплекс мав сакральну функцію, він достойно вступав в своєрідну архітектурно-композиційну гру з сусіднім світським палацом. Зауважимо принагідно, що в XVII – XVIII ст. помітні кармелітські кляштори функціонували також в Острозі, Луцьку, Дубно, Бердичеві, Олесько, Городищах, Дорогостаях, Киселині, Стобихові, Аннополі, Ушомирі та ін.

Отже, відзначена нами символічна «конкурентність» цих двох уцілілих брам говорить про своєрідне архітектурне «суперництво» світського палацу і сакрального монастиря. Відтак і їх архітектурно-мистецькі якості за своїм творчим рівнем, очевидно, мали бути співвідносними. І так само, як ще й сьогодні будівля палацу міцно тримає навколо себе складові частини усього палацового ансамблю, так і будівля давно вже неіснуючого кармелітського храму була колись потужною архітектурною домінантою. Ця домінанта організовувала навколо себе увесь монастирський ансамбль, їй підпорядковувалися і прилеглий корпус келій, і решта інших елементів розпланувальної композиції.

На жаль, згодом ця домінанта була втрачена, а Г-подібний в плані колишній корпус келій, що частково уцілів, є лише примарним відблиском минулої величі кармелітського ансамблю. Там, де колись знаходився костел, маємо тепер вільну від забудови ділянку, що поросла трав'яною і перетинається самотньою заасфальтованою доріжкою, яка починається від самої брами, однак нікуди не веде. Втім, саме ця доріжка фактично позначає на місцевості колишню повздовжню вісь храму, яка одним своїм кінцем була спрямована в бік палацу, а іншим – на містобудівне ядро Нового Вишнівця з ринковою площею. Поступаючись палацово-парковому ансамблю в сенсі займаної території, кармелітський кляштор завдяки вигідному



Рис. 1. Вишнівець. Східна в'їзна брама на територію палацового ансамблю. 2-пол. XVIII ст. Фото П.Ричкова. 2009.



Рис. 2. Вишнівець. Західна в'їзна брама кармелітського костелу. 2-пол. XVIII ст. Фото П.Ричкова. 2006.

розташуванню і монументальному храмовому об'єму був головною висотною домінантою усього містечка, визначаючи собою своєрідність його силуету.

Вважається, що першим фундатором кармелітів босих у Вишнівці був повернутий на католицтво князь Ярема Вишневецький, котрий мав на меті сприяння укоріненню своєї віри. Перший мурований костел кармелітів в ім'я св. Анни вже існував в 1645 році, отримавши від патрона великі земельні наділи. Про те свідчить, зокрема, лист Яреми генералові кармелітського ордену з інформацією про початку мурування стін храму [12, s.164]. Невідомо достеменно, до якої стадії дійшло будівництво храму, однак в наступні десятиліття він, напевне, не уникнув руйнувань під час козацьких воєн, а потім в 1675 році ще й від турецького війська. Тому в наступні декілька десятиліть життя в монастирі ледь-ледь жевріло і в кінці XVII ст. навіть постало питання про його цілковиту ліквідацію.

Так, мабуть, і трапилося б, якби не щедрі пожертви князя Михайла-Сервація Вишневецького, котрий «склепіннями від карнизів на чималий кошт перекрив і прикрасив костел» [12, s.172]. Цю інформацію можна розуміти так, що князь мав справу лише з перекриттям храму, а стіни його, імовірно, залишилися ще від первісної будівлі. В основному реконструктивні роботи завершилися до 1725 року, однак значною мірою зовано споруджений храм освячено лише 2 серпня 1740 року, цього разу в ім'я св. Архангела Михаїла.

Суттєвий розрив у часі поміж завершенням основних будівельних робіт і освяченням храму

пояснювався, вочевидь, декількома обставинами. Головна полягала, мабуть, в намірі монастирського керівництва довести і сам костел, і усі складові частини монастиря до повного завершення, включаючи і келії, і монастирський сад з трирівневими терасами, і відповідно потужними підпирними стінами з контрфорсами. Не можна виключати і обмеженість фінансового ресурсу, оскільки і литовський гетьман Михаїл-Сервацій, і його брат краківський каштелян Януш-Антоній Вишневецькі в 1730-і та 1740-і роки витрачали величезні суми на будівництво єзуїтського колегіуму в сусідньому Кременці.

Загалом довготривала історія заснування та перебудов костелу була відтворена на пам'ятній таблиці, котру зафіксував Г.К. Лукомський:

*Михайло Ярема цей костьол заклав.
Михайло, король польський, кошти на нього дав.
Михайло, його Канцлер, довершив пречудово.
Михайло святий весь його опікує [1, с.93].*

Серед сучасних дослідників визнається, що автором вишневецького кармелітського костелу був француз майор Якуб Дапре Бланже (Jakub Dapré Blangey), який, нібито, одночасно був і автором вишневецького палацу [15, s.108]. Відомо, однак, що він помер ще в 1724 році і був похований у Вишнівці в ним же збудованій каплиці. Тому його одноосібне авторство може бути поставлене під сумнів, а отже постає питання про майстра, що керував роботами на завершальній стадії.

Тут слід взяти до уваги те, що зовсім поряд в Кременці в цей період працював талановитий

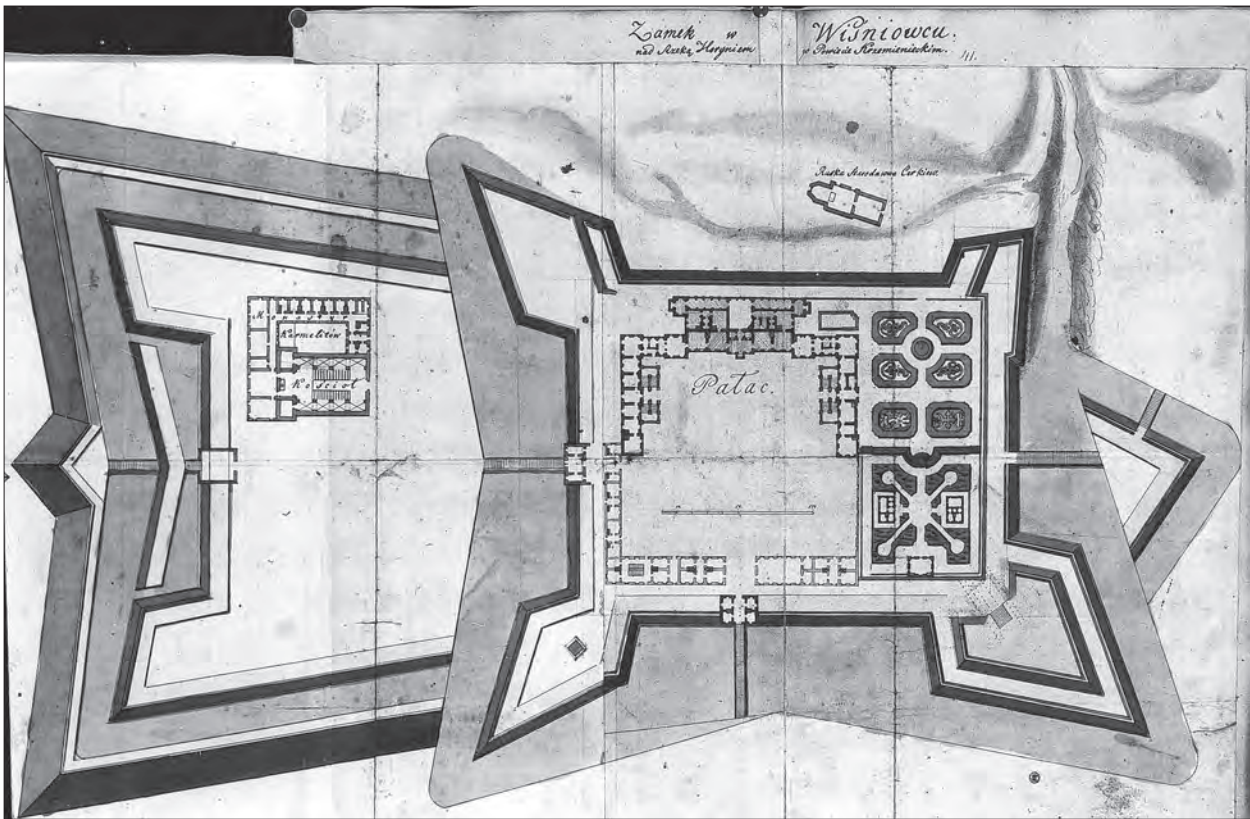


Рис. 3. Вишнівець. Проект фортифікації Вишневецького палацу. 1760-і роки. Зі збірки MNK.

і авторитетний архітектор Павло Гіжицький, тісно пов'язаний професійно з обома князями Вишневецькими як фундаторами будівництва тамтешнього колегіуму єзуїтів. Це наводить нас на думку про те, що Я. Дапре Бланже, очевидно, може вважатися лише одним з авторів кармелітського костелу, а після його смерті до завершення кармелітського костелу мав стосунок П. Гіжицький - на той час один з провідних майстрів на Волині. Відомо також про любительські справи в архітектурному мистецтві самих Вишнівецьких, особливо Михаїла-Сервація.

Стосовно спорудження двоповерхового кляшторного корпусу існує вказівка, що його спорудження шляхом прибудови до південного та східного боків храму розпочалося в 1726 році, хоча перед тим, імовірно, вже існували якісь менш капітальні помешкання для монахів. Відповідно до угоди будівництвом кляштору керував майстер мулярської справи Станіслав Щупак, котрий одночасно був долучений і до спорудження палацу [8, s.607].

Найпершим графічним документом, котрий віддзеркалює історію вишневецької оселі кармелітів босих є достатньо відомий документ, що зберігається у фондах Національного музею у Кракові у колекції Чарторийських під назвою «Zamek w Wisniowcu nad rzeka Horuniem w powiecie Krzemienieckim» (рис.3) [17]. В інвентарному описі відсутня вказівка на автора цього кресленика, а його хронологічна атрибуція зазначена доволі непевно – як друга половина XVIII ст.

Тим не менш саме на цьому документі маємо найстаріший план кармелітського кляштору у вигляді розпланувальної схеми в складі костелу та корпусу чернечих келій, що утворюють компактний комплекс з невеликим замкнутим двором (рис. 4). Особливості графічного відтворення як костелу, так і чернечих келій засвідчують явно фіксаційний, а не проектний характер цього документу. Звідси власне і атрибутивне припущення, що цей план походить з 2-ї половини XVIII ст. А точніше, – з кінця 1750-х – початку 1760-х років, оскільки існують свідчення про те, що південне крило кляштору було заселене ченцями в 1738 році, а східне – лише в 1758 році [8, s.608]. Отже, останнє датування можна вважати тим пунктом відліку, після якого був укладений вищезгаданий план.

З цієї невеличкої схеми добре видно базилікальне розпланування кармелітського костелу. До доволі широкої центральної нави, обмеженої двома рядами колон, з півдня та півночі примикають значно вужчі бічні нави, перекриті хрещатими склепіннями, підтримуваними арками. Характер перекриття головного навового простору не виявлено, що дозволяє допустити можливість влаштування простішого циліндричного склепіння.

Однак, найцікавішою особливістю костелу є розміщення двох симетричних веж обабіч пресвітерію, замість типового для католицьких храмів їх розташування на головному фасаді. На таку незвичну диспозицію веж звернув увагу С. Ковальчик, навівши відомі пізньобарокові приклади подібної «аномалії» –

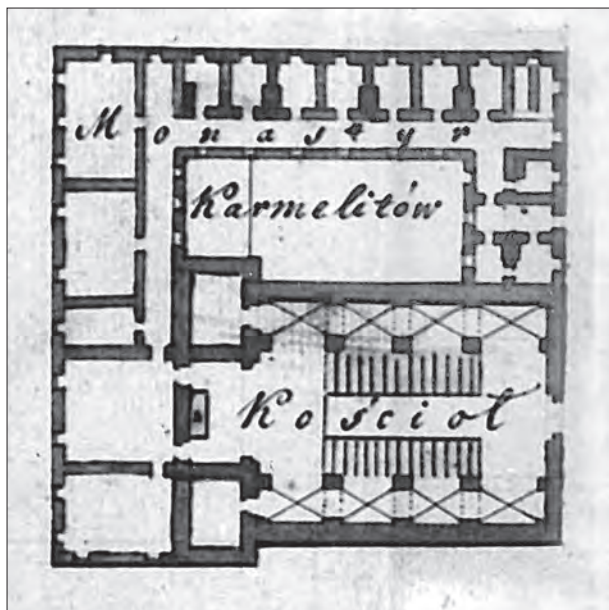


Рис. 4. Вишнівець. Проект фортифікації Вишневецького палацу. 1760-і роки. Фрагмент з зображенням розпланувальної схеми монастиря. Зі збірки MNK.

храми цистерціанців в Єнджейові і єзуїтів в Ярославі [14, s.13].

Мотивація подібного рішення не виглядає сьогодні очевидною. Скоріше за все, храм від самого початку був задуманий в такий спосіб задля того, щоб направити його парадний двовежовий фасад на центр містечка, демонструючи, таким чином його репрезентативний, монументальний силует. Не варто забувати також і про ту обставину, що кармелітський костел фактично мав функцію надвірного костелу, а тому орієнтація його головного входу на сам палац, звичайно, також виглядає доречною. Тому існуюча версія про те, що до перебудов початку ХХ ст. костел, нібито, мав протилежну орієнтацію вівтарної зони [4, с.25], не має свого підтвердження в конструктивному вирішенні.

Однак, стосовно спорудження земляних укріплень навколо палацу і кляштору, зазначений план безумовно мав проектний характер. Невідомий автор передбачив дводільну фортифікаційну систему. Її головним осередком мав стати палацовий комплекс, захищений з усіх напрямків чотирма потужними бастіонами голандського типу та двома рavelінами зі сходу та заходу. Планувальні абрис бастіонів та їх розміри різнилися, оскільки були пристосовані до конкретних умов місцевого рельєфу. Задля захисту самого монастиря передбачалося виділення окремої аванзони, захищеної з трьох сторін земляними насипами та валами у вигляді горнверку, орієнтованого в напрямку міста. Подібне горнверкове укріплення, щоправда з дещо іншими, «вухастими» бастіонами, було раніше втілено при розширенні замкових укріплень в Кам'янці-Подільському.

Таким чином, була запропонована концепція цілісного оборонного комплексу з двома функціонально-просторовими зонами – основним палацовим ядром і кляшторним доповненням до нього. Не можна не помітити однак, що проектне вирішення цих укріплень не в усьому пасувало до існуючої ландшафтної ситуації, особливо стосовно східної їх частини. Тому бастіонні укріплення навколо палацу були реалізовані лише частково, а в зоні кармелітського кляштору до їх реалізації, як здається, взагалі не приступали. Принаймні, дослідники палацово-паркових комплексів Волині К. Желеховська та Г. Чьолек на своїх обмірах у Вишнівці таких робіт не зафіксували (рис. 5) [22].

Очевидно, що за умов повільного просування фортифікаційних робіт навколо палацу а з часом і втрати ними своєї актуальності через поступ воєнного мистецтва, кармеліти стали перед необхідністю самостійно вирішувати питання про захищеність і облаштування своєї території. Від початку 1780-х років навколо монастирської території ними було споруджено (або значно реконструйовано) захисний цегляний мур по усьому її периметру. Позаяк в південній частині території рельєф стрімко падав у напрямку річкової долини, виникла потреба облаштування штучних терас, котрі добре проглядаються ще й сьогодні. Терасування було доповнене від півдня потужними підпирними мурами а в південно-західному куті, очевидно на штучному насипу, була влаштована доволі велика альтана, що добре проглядається на перших давніх фотографіях (рис. 6). В монастирі були присутні і інші садово-паркові споруди, про що свідчать рештки декоративних пілястр на південно-східній частині муру.

Мабуть, саме в ці роки з'явилася і вищезгадана парадна брама від заходу, доповнена окремо вишуканою фуртою (не збереглася), добре видною на акварелі Н.Орди (рис. 7). Раніше брама завершувалася фігурою Богородиці, що топче ногою вужа, а в руках тримає позолочені лілії [8, s.608]. На більш-менш спокійних ділянках рельєфу монастирська огорожа дуже нагадувала огорожу палацового комплексу, що може свідчити про одних і тих же виконавців.

В літературі часто згадується, що вишневецькі кармеліти славилися добрими господарськими справами. Зокрема на штучних терасах заклали городи та висадили різноманітні фруктові дерева. Утримували також велику пасіку, обробляли декілька своїх ланів, в ставку розводили рибу, допомагали нужденним [8, с.609].

В подій 1832 року кармелітський монастир був зачинений, а в костелі влаштовано православну церкву, освячену в 1835 році. Після пожежі 1863 року, яка нібито трапилося через навмисний підпал представниками православної громади [18, s.361], відправи припинилися. З цього моменту, не маючи господаря, костел став на шлях занепаду. Хоча ще на початку 1900-х років тут зберігався дубовий іконостас вишуканої роботи в стилі рококо, а

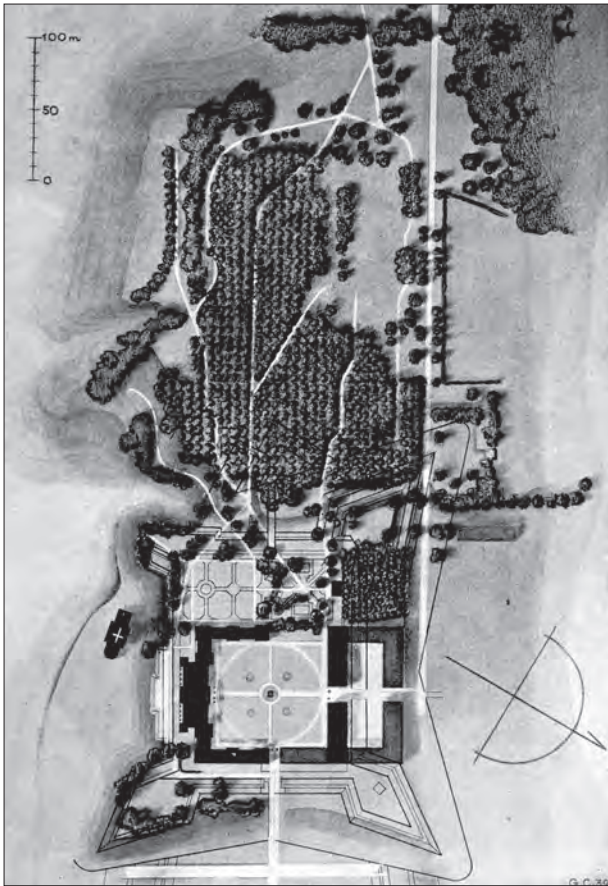


Рис. 5. Вишнівець. Фіксаційний план палацово-паркового ансамблю. За обмірами К.Желеховської та Г.Чюлка.

крипта в підземеллі складалася з трьох відділень [6, с.244]. Приблизно на цей час відносяться декілька фотографій, що зафіксували руїну (рис. 8,9).

Польський історик Ф.М. Ейсмонт в статті про вишнівський замок подав сумну картину, що панувала в костельних підземеллях [11, passim]. Не менш вражаючу руїну на початку ХХ ст. змалювали російські мистецтвознавці. В журналі «Старые годы» за жовтень 1911 року було вміщено відгук Г.К. Лукомського, котрий повідомляв буквально наступне: «У Вишнівці старий костюль, що розташований біля замка, після всіх розграбувань і наруг над його святинями і гробницями, витягнутими з підвального поверху назовні і розкритими, доведено нарешті стараннями вандалів до стану остаточного руйнування. Вирішено використати рештки храму для влаштування в них православної церкви, щоб запобігти остаточній загибелі споруди. На зібрані пожертвування і стараннями, головним чином, власника Вишневецького замку П.А. Демидова руїни вже покрито дахом. Але судячи з проекту, складеного під впливом архієпископа Антонія, всі особливості католицького будівництва мають бути знищеними, і сумним постає майбутній вигляд храму; остаточно зникне давня краса. Відповідно до проекту передбачається забрати дві вежі і, зробивши нові перекриття, поставити на

них «модернового», васнецовського стилю подовжені маківки» [1, с.478].

«Модерновий» проект, про який йдеться, був розроблений петербурзьким архітектором Володимиром Максимовим і неодноразово опублікований в новітніх працях [4, с.124-125; 5, с. 323]. Молодий архітектор на той час вже був добре відомий на Волині своєю участю в проектуванні нових і реконструкції старих храмів (Острог, Овруч, «Козацькі могили» під Берестечком). Однак тут йому довелося стикнутися з незвичним і дуже непростим творчим завданням: трансформувати пізньобароковий католицький костел на православну церкву з умовою зміни його «католицького» архітектурного образу на «православний». Тобто вже в самій постановці такого завдання жеврів шанс невдачі.

Тим не менш, В. Максимов непогано справився з завданням в досить незвичний спосіб, поєднавши дві вежі колишнього костелу в один об'єм і розмістивши на ньому три бані з модернізованими архітектурними абрисами – найвищою середньою і двома бічними. Їх характер подібно до бань храму-пам'ятника на Козацьких Могилах під Берестечко виразно засвідчили прихильність архітектора до «українського» морфотипу (рис.10). Без особливих складностей архітектор запропонував і внутрішнє переоформлення храму, відділивши колишній пресвітерії під вівтар, а іконостас розмістивши приблизно посередині трансепту головної нави (рис.11). Серед колег-архітекторів таке рішення в цілому отримало схвальну оцінку, зокрема, і при його обговоренні в Імператорській археологічній комісії.

Однак, Православний Синод наполягав на докорінній перебудові Михайлівської церкви, «ібо предлагаемое ИАК сохранение фасада этой церкви с двумя башнями и фронтоном повело бы к нежелательному сохранению католического вида ее» [цит.



Рис. 6. Вишнівець. Загальний вигляд палацу та кармелітського монастиря. Фото кін. ХІХ – поч. ХХ ст. Зі збірки ЦНБ НАН України.

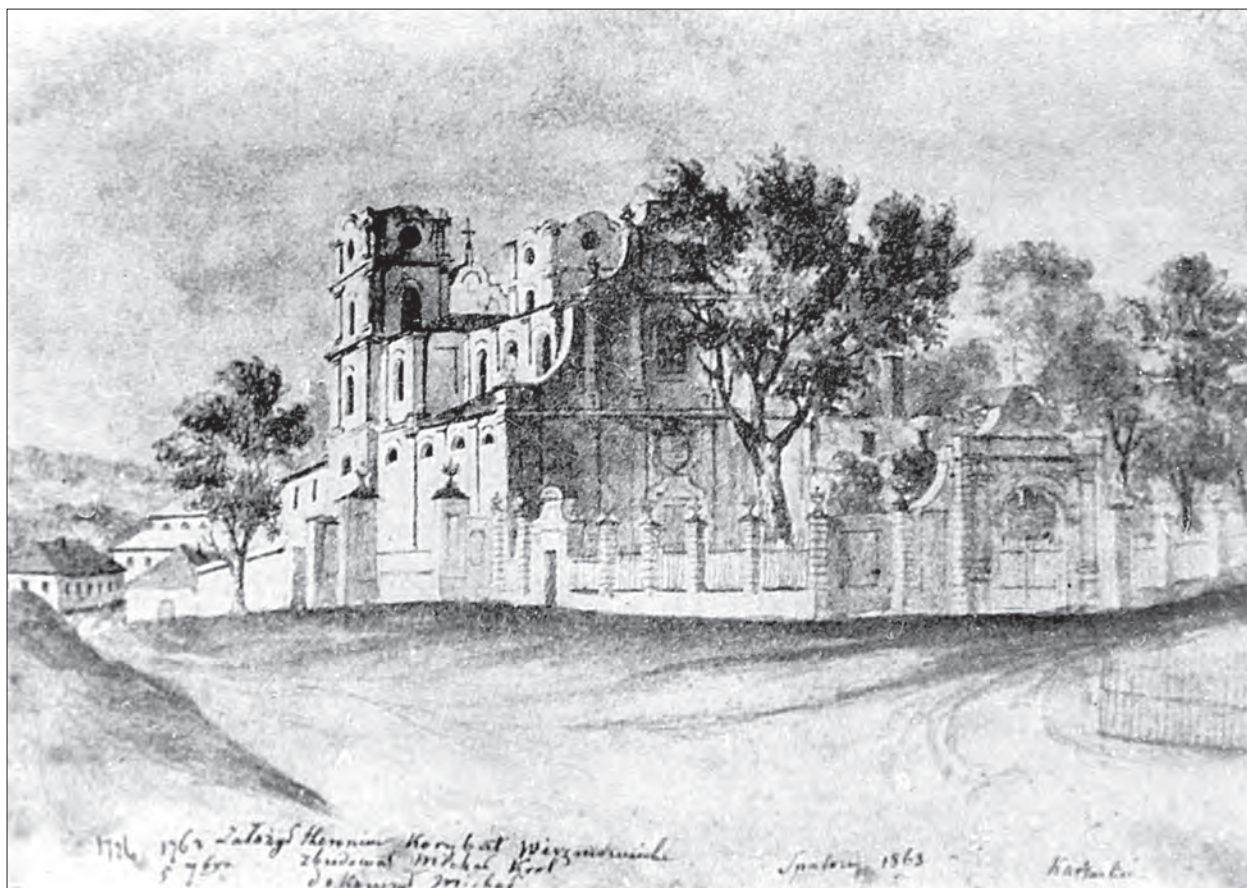


Рис. 7. Вишнівець. Загальний вигляд кармелітського монастиря з заходу. Акварель Н.Орди. Зі збірки MNK.



Рис. 8. Вишнівець. Загальний вигляд Костелу зі сходу. Фото кін. XIX – поч. XX ст.



Рис. 9. Вишнівець. Загальний вигляд костелу та монастиря з заходу. Фото кін. XIX – поч. XX ст. За Г. Лукомським.



Рис. 10. Вишнівець. Проект пристосування костелу під православну церкву. Загальний вигляд. Арх. В.Н. Максимов. 1911р. За Крашенінніковим.

за: 5, с.323]. А тому проект В.Н. Максимова був відхилений.

За дорученням церкви проект переробив інший архітектор, запропонувавши замість високих і струнких максимовських бань три невеличкі маківки характерної луковичної форми. Але й це рішення не було повністю впроваджене в життя, до того ж через початок Першої світової війни реальні реконструктивні роботи над костелом були розпочаті лише в 1917 році [18, с.361]. Можливо, саме через

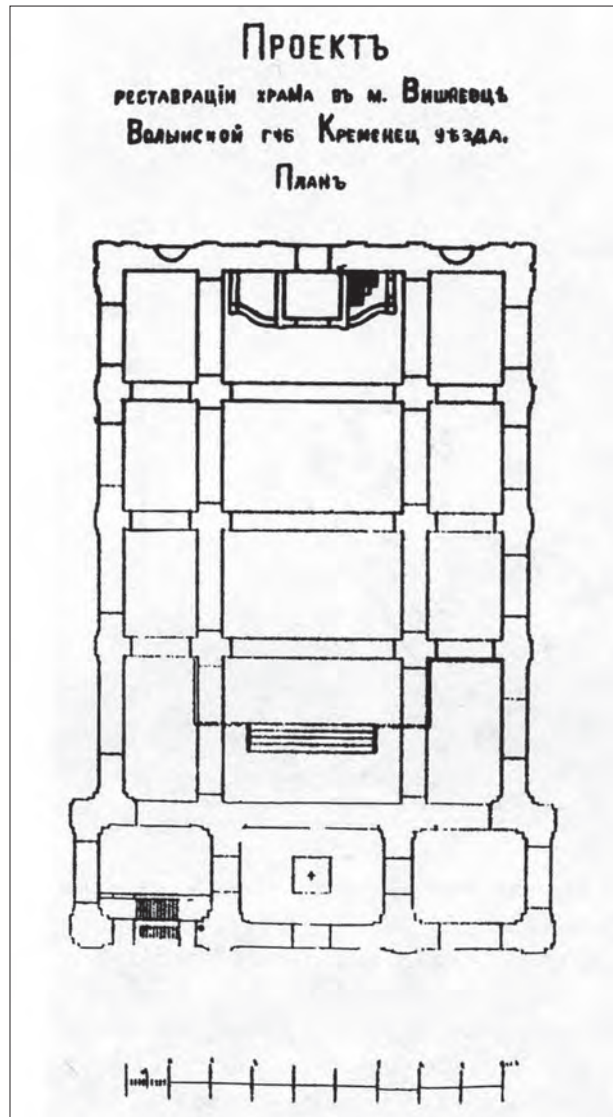


Рис. 11. Вишнівець. Проект пристосування костелу під православну церкву. План церкви. В.Н. Максимов. 1911 р. За А.Ф. Крашенінніковим.



Рис. 12. Вишнівець. Кармелітський костел після перебудови під православну церкву. Загальний вигляд зі сходу. Фото поч. 1920-х років.



Рис. 14. Вишнівець. Кармелітський костел після відбудови. Загальний вигляд з північного заходу. Фото міжвоєнного періоду. За С. Ковальчиком.



Рис. 13. Вишнівець. Кармелітський костел після перебудови під православну церкву. Загальний вигляд зі сходу. Фото поч. 1920-х років.



Рис. 15. Вишнівець. Кармелітський костел після відбудови. Загальний вигляд зі сходу. Поштівка міжвоєнного періоду.



Рис. 16. Вишнівець. Аксонометричний вигляд кармелітського монастиря.
Графічна реконструкція П. Ричкова.



Рис. 17. Вишнівець. Перспектива кармелітського монастиря з північного сходу.
Комп'ютерна візуалізація Д. Котлярова.

скрутне становище врешті-решт на стіні, що поєднала костельні вежі, була встановлена посередині лишень одна невеличка маківка (рис. 12, 13), що, ясна річ, виглядало дуже примітивно.

В міжвоєнний період польська влада повернула покармелітський костел католицькій громаді і після невеликої направи в 1921 році його було переосвячено. Тоді ж знято цибулясту маківку і знову виокремлено обидві костельні вежі (рис. 14, 15). Щоправда, завершення вони отримали дуже спрощені примітивні у вигляді низеньких чотириспадових наметів. В 1931 році кляштор було повернуто кармелітам босим, однак їхнє перебування тут було перерване з початком другої світової війни. Як зауважив у своєму путівнику Й. Гофман, в костелі на той час вже не було жодної вартої уваги пам'ятки мистецтва [13, с.46]. Окрім того, він відзначив, що монастирський корпус вже був відділений від будівлі костелу і стояв автономно. Таке відокремлення, очевидно, було спричинене попередніми руйнуваннями і новими функціональними вимогами до нього.

В 1944 році після відступу з Вишнівця угорських загонів костел став жертвою трагічного україно-польського протистояння. І сам храм, і кляштор були пограбовані а потім віддані вогню [19, с.127]. Деякий час храм стояв пусткою, а на початку 1960-х років при радянській владі його було повністю розібрано. Тепер на місці колишнього костелу зеленіє трав'яний газон, під покровом якого все ще ховаються рештки храмових підземель та фундаментів. Колись в майбутньому, імовірно, вони ще зацікавлять археологів, краєзнавців, істориків та архітекторів.

Слід з прикрістю підсумувати, що непроста історична доля Волині спричинила непоодинокі втрати визначних творів архітектурного мистецтва в різний час і з різних причин. Колишній католицький кляштор кармелітів босих у Новому Вишнівці лишень одна, однак помітна втрата з волинської архітектурної спадщини доби пізнього бароко. Тому, будемо сподіватися, хоча б віртуальна її реабілітація спроможна засвідчити її поважне значення в контексті історичного минулого (рис. 16,17).

ДЖЕРЕЛА

1. Георгій Лукомський і українська художня спадщина. Частина друга. (Український культурологічний альманах, вип. 63-64). – К., 2005.
2. Длугопольский А. Вишневец и его князя // Вестник Западной России, 1868, кн. 6-8. – С.74-82.
3. Лукомский В.К. и Г.К. Вишневецкий замок. Его история и описание. – СПб., 1912.
4. Крашенинников А.Ф. В.Н. Максимов зодчий русского национального стиля. 1882-1942. – М., 2006.
5. Памятники архитектуры в дореволюционной России: Очерки истории архитектурной реставрации. – М., 2002.
6. Памятники старины в Вишневец // Археологическая летопись в Южной России, 1903, №№3-4.
7. Сендульский А. Местечко Вишневец Кременецкого уезда // ВЕВ. – 1872. – №22.
8. Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji. T.5A-B. Dawne wojewódstwo Wołyńskie. – Warszawa, 1988.

9. Brykowska M. Architektura Karmelitów Bosych w XVII i XVIII wieku. – Warszawa, 1991.
10. Dunin Karwiczki K. Ruiny klasztoru oo. Karmelitów w Wiszniowcu // Dziennik Kijowski, 1908, NN 140,142.
11. Eysymont F.M. Na zamku wiśniowieckim // Klosy, 1877. – NN632-634.
12. Gozdawa-Giżycki J.M. Klasztor oo. karmelitów bosych w Wiśniowcu // Rocznik Wołyński. – T.VIII. – Równe, 1939. – S.161-202.
13. Hoffman J. Przewodnik po Wołyniu. – Warszawa, 1938.
14. Kowalczyk J. Kierunki w późnobarokowej architekturze sakralnej na Wołyniu // Sztuka kresów wschodnich. – T.1. – Kraków, 1994. – S.7-38.
15. Kowalczyk J. Świątynie późnobarokowe na kresach. – Warszawa, 2006.
16. Mazurkiewicz J. Krótki zarys dziejów Wiśniowca. – Wiszniowiec, 1936.
17. Muzeum Narodowe w Krakowie, Zb. Czart., Rz.481. „Zamek w Wiśniowcu nad rzeką Horyniem w powiecie Krzemienieckim”, Рис. пером та тушшю, 42 см x 70,7 см.
18. Orłowicz M. Iustrowany przewodnik po Wołyniu. – Łuck, 1929.
19. Popek L. Świątynie Wołynia. T.1. – Lublin, 1997.
20. Rewski Z. Rachunki budowy pałacu i kościoła w Wiszniowcu // Ziemia Wołyńska. – Łuck, 1938. – N12.
21. Wanat B. Zakon Karmelitów Bosych. Klasztory karmelitów i Karmelitanek Bosych 1605-1975. – Kraków, 1979.
22. Żelechowska K., Ciołek G. Ze studiów nad założeniami ogrodowymi Wołynia. – Warszawa, 1938.
23. Zubrycki J.S. Zabytki architektury w Krzemieńcu, Wiszniowcu i Poczajowie // Krzemieniec. Praca zbiorowa. – Warszawa, 1926. – S.51-58.

В повідомленні здійснено спробу синтетичного узагальнення історичних обставин заснування, еволюції, занепаду та знищення монастиря кармелітів босих у волинському містечку Новий Вишівець. Характеризуються особливості його локалізації в навколишньому середовищі поміж палацовим ансамблем Вишневецьких та центром поселення. Зафіксовані зміни архітектурної образності кармелітського костелу. Стара іконографія та графічні реконструкції втраченої пам'ятки віддзеркалюють її своєрідний пізньобароковий стиль.

The report is an attempt to generalize systematically historical circumstances of the rise, development and then destruction of the Barefooted Carmelite's Monastery in Volhynian town New Wysznivets. Such its location peculiarities as displacing in surroundings between Wiszniowiecki Palace Ensemble and settlement center are characterized. The changes of monastery's Church image in time are fixed. The old iconography and pictorial reconstructions of this lost monument reflex its original late Baroque style.

УДК 726.7 (477.8)

П. О.Троневиц
(*м. Луцьк*)

ДВА АРХІТЕКТУРНІ КОМПЛЕКСИ В ІСТОРІЇ ЖИДИЧИНСЬКОГО МОНАСТИРЯ НА ВОЛИНІ

Свято-Миколаївському монастирю в селі Жидичин під Луцьком дослідниками приділялося достатньо уваги. Варто згадати публікації О. Бірюліної та В. Білик з Луцька [1,2] стосовно його маєтків у ХУІІІ – ХІХ ст., В. Атаманенка та П. Кулаковського з Острога [3,4] щодо монастирських володінь та його історії в другій половині ХІХ – ХХІІІ ст., С. Горіна з Києва про історію монастиря до середини ХХІІІ ст. [5]. Великим вкладом в дослідження історії Жидичинського монастиря стала монографія останнього автора [6]. Проте ми не зустрічаємо в них аргументованих висновків про послідовне існування двох монастирських комплексів у Жидичині, а саме: першого на острові в урочищі Святого Духа протягом ХІІІ – ХХІІІ ст., і другого – з ХХІІІ ст., на материковому березі, де він існує дотепер. Тому короткий виклад біографії Жидичинського монастиря з виділенням відомостей про два послідовно існуючі монастирські комплекси є актуальним.

Найдавніша згадка про Миколаївський монастир відноситься до 1227 року, коли сюди приїздив молитися і кланятися св. Миколі великий князь Данило Романович [7, с.383]. Названий факт свідчить про важливість цього монастиря в духовному житті України-Русі вже в ті роки.

У 1496 році орда кримських татар вторглася на Волинь і пограбувала та спалила Жидичинський монастир [8, с.123]. Очевидно, ця подія послужила причиною вилучення королем Миколаївського монастиря і посади Жидичинського архімандрита з під влади Луцьких єпископів та підпорядкування їх собі. При цьому король зобов'язав волинських намісників – луцьких старост тримати монастир у своїй опіці та обороні [9, с.6]. В той же час монастир володів великими маєтками з довколишніх сіл: Жидичин, Боголюби, Боремець, Невжель, Рокині, Сапогів, Жабка, Підгайці, Пальче [3, с.41]. Населення цих сіл займалося переважно гончарним ремеслом, сільськогосподарським виробництвом та виконувало різноманітні служби. Десятину до Жидичина давали також з багатьох приватних маєтків волинських князів і панів, за що монахи мали «...за них Бога просити і родичів їх поминати» [10, с.304-305; 11, с.143].

Наприкінці 1507 року за королівською грамотою монастир із маєтками був переданий у пожиттєве володіння гетьману Великого князівства Литовського, маршалку Волинської землі, луцькому старості

Костянтину Івановичу Острозькому з правом наставляти «з своєї руки» архімандрита [5, с.64].

Вжиті заходи привели до скорого розквіту Миколаївського монастиря та розбудови Жидичина у містечко зі своїми ярмарками [4, с.38]. У середині ХХІІІ сторіччя жидичинські архімандрити утримували одну з башт Окольного замку в Луцьку, дві городні оборонних замкових стін і там же мали свій двір [12, с.16,91; 13, с.166]. На той час при монастирі існувала школа, в якій навчалися діти переважно місцевої православної шляхти. Окрім головного Миколаївського храму в монастирі також існувала церква Святого Духа, яка також виконувала функції приходського храму [14, с.63].

Миколаївський монастир в Жидичині дедалі багатшав і посада жидичинського архімандрита ставала все більш привабливою. Заздрість можновладців та їх бажання оволодіти монастирськими доходами не обминули цієї обителі. З 1580-х років розпочинається тривала запекла боротьба між світськими і духовними особами за право володіння монастирськими маєтками.

Наприкінці ХХІІІ ст. монастирські конфлікти ускладнюються прийняттям церковної унії в Бресті. Часом доходило до збройних сутичок, в яких були задіяні як монастирські оборонні укріплення, так і споруди монастирського господарства. Саме через судові документи по розгляду цих конфліктів до нас дійшла інформація щодо господарських будівель і фортифікацій Жидичинського монастиря.

Так, наприкінці серпня 1597 року на монастир, у якому мешкав архімандрит Гедеон Балабан, напали луцький староста Олександр Семашко і єпископ Кирил Терлецький з озброєними слугами та приятелями. В документах відмічено, що нападники, «...проломивши в килку месцах оструг...отбивши фуртки ув обоюх ворот...», вчинили гвалтівну стрілянину з півгаків [15, с.135]. Отже, з цього виходить, що монастирські будівлі були обнесені дерев'яними укріпленнями – острогом, прохід через який здійснювався через двоє воріт із хвіртками. Острогом на той час називалися укріплення у вигляді ряду вертикально поставлених колод, приземний кінець яких закопували в землю, а верхній загострювали. З дворового боку по острогу міг бути влаштований поміст, із якого оборонці могли б відстрілюватися від ворогів, однак його наявність в даному випадку не встановлена. Місця воріт для проїзду возів і карет крізь острог у монастир, а

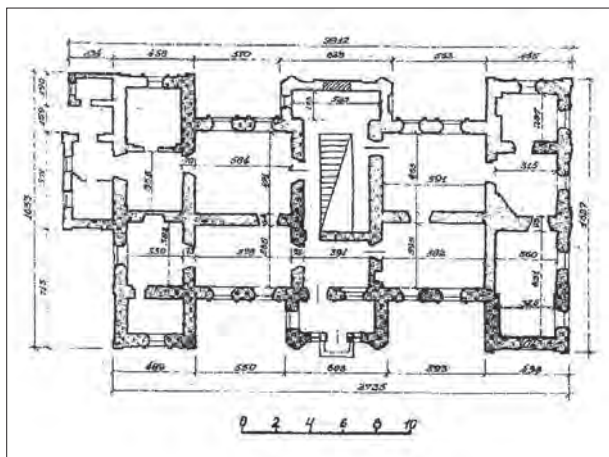


Рис.1. Жидичин. Будинок митрополита.
План 1 поверху

також хвіртки при них для проходу пішоходів теж не вказані в документах, проте їх розташування можна визначити по сучасній топографії місцевості. При цьому, як нам здається, слід врахувати, що один в'їзд у монастир мав бути головним або парадним з боку дороги від монастиря до села Жидичина, а інший господарським – для вигону монастирської худоби на річкову заплаву.

Разом з тим, цитовані документи повідомляють про розміщення будинку архімандрита на цвинтарі. Це нашо́вхує на думку про те, що комплекс Миколаївського монастиря на той час розташовувався на острові, в заплаві річки Стир, у західній околиці Жидичина, в нині відомому як урочище Святого Духа, де й дотепер знаходиться старий сільський цвинтар.

Ще одним об'єктом монастиря, що мав фортифікаційні властивості, була мурована церква Св. Миколи, на якій знайшов захист від нападників Гедеон Балабан із своїми слугами й гостями: «... тогда есми, немалое войско людей обачивши, на церковь головную мурованую зложеное Св. Микола, где мисце спокойное и безпечное могло быть, уходитьмь почал... [15, с.135]... жем есть на церкви обяжон и сходы вшитки од церкви однято, которые на земли перед церквою лежали... [15, с.140]... тот Болобан з иншими слугами своими, зараз поукладавши гаковницы у дири, зверху с церкви на уряд и на нас возных и шляхту стреляти начал ... [15, с.130]... на церковь, гдем я был ся зачинил, до мене штурмуючи, с пулгаков стреляли, баню на церкви, бляхами побитую, и мур побили, так и звоницу попсовали и постреляли ... мене пять день от 21 до 25 августа на церкви с теми гостями шляхтичами и слугами моими ... трапили...» [15, с.135].

Як виходить з цих документів, Миколаївська церква по всьому периметру, від дзвіниці до вітваря, мала аттикову надбудову з бійницями, передбачену для оборони. Доступ до цієї надбудови був лише із зовні по приставних драбинах, так як навіть коли нападники вломилися до церкви, то все одно

не змогли проникнути до оборонців, захищених із середини мурованими склепіннями храму. В надбудові можна було зачинитися та тривалий час досить успішно оборонятися. В усякому разі, Балабан із кількома слугами й гостями впродовж п'яти днів успішно оборонявся від значно переважаючої кількості нападників. Оборонці мали для цього відповідну зброю і боєприпаси. Ще десять півбаків та інша броня залишилися в архімандритому будинку - вони перераховані в переліку пограбованих нападниками речей. Подібні муровані оборонні церкви XVI – XVII ст. збереглися до нинішніх часів у селах Тростянець Ківерцівського і Мильці Старовижівського районів.

Таким чином, наприкінці XVI сторіччя Миколаївський монастир у Жидичині мав оборонні укріплення, до яких належали дерев'яний острог, що оточував його територію та мурована Миколаївська церква, яка могла виконувати роль оборонної башти – донжону. Іменування в документах Миколаївської церкви «головною» свідчить про те, що крім неї на той час все ще існувала церква Св. Духа і міг бути ще якийсь храм.

Під час названих сутичок нападники також пограбували монастирські комори і спіжарні, забравши з них зброю, хатні речі, реманент, а також муку, крупи, мед, солод, солонину, рибу, пиво, вино й горілку. У трьох монастирських будинках побили вікна й забрали з них олово. Тоді ж був пограбований і монастирський господарський двір із стайнями й хлівами, в яких було 7 коней, 16 волів, 35 корів, 10 свиней, 70 курей, 50 індиків, 60 гусей, а також пасіка на 70 бджолосімей, розлогий сад, город і рибні сажалки [15, с.136-138].

Отже, до складу укріпленого острогом першого монастирського комплексу Жидичинського монастиря, розташованого на острові в урочищі Святого Духа, в цей час входили наступні споруди: Миколаївський і Святодухівський храми, будинок архімандрита і ще три монастирські будинки, комори і спіжарні, хліви та стайні господарського двору. А на монастирській території знаходилися, сад, город, пасіка й цвинтар.

Після Берестейської унії Жидичинський монастир стає резиденцією уніатських єпископів, яким через конфлікти з православними та козацькі повстання впродовж усього XVII ст. не вдавалося відродити давню славу монастиря. Очевидно, що в ході цієї боротьби монастир на давньоруському городищі додатково укріплюється земляними валами з кутовими бастіонами [9, с.7]. Це укріплення показано на сучасному опорному історико-архітектурному плані села Жидичин [16].

Наприкінці XVII ст. Миколаївський монастир в Жидичині набуває статусу монастиря василіанського ордену – єдиного уніатського ордену на українських землях, який був виведений римським папою з



Рис. 2. Охоронна зона Миколаївського монастиря (острівна та материкова території) на історико-архітектурному опорному плані с. Жидичин.

підпорядкування місцевим уніатським єпископам і управлявся орденським генералом [17, с.210-213].

Жидичинський монастир разом з Володимирським, Дерманським, Дубенським і Дорогобузьким був приписаний до литовської провінції василіанського ордену.

У 1719 році архимандритом василіанського монастиря в Жидичині стає холмський єпископ і єпископ-адміністратор у Луцьку й Жидичині Йосип Левицький. Цей надзвичайно діяльний і досвідчений владики залишив найбільш помітний слід в новій історії Миколаївського монастиря. Він полишив старі й занепалі монастирські споруди в річковій заплаві, на давньому острівному городищі в урочищі Святого Духа, і упродовж 1719-1723 років на протилежному високому материковому березі Стиру розбудував новий монастирський комплекс. Майже синхронно і в одному стилі на новому місці були збудовані муровані споруди Св. Миколаївської церкви, дзвіниці, будинку єпископів та архимандритів (митрополита), семінарії, келій, господарські будівлі. Весь монастирський комплекс оточили мурованою огорожею. Йосип Левицький мав свою

резиденцію в будинку митрополита новозбудованого монастиря. В приміщеннях першого поверху будинку розміщувалася духовна консисторія, а на другому – єпископські покої. Василіани також мали в Жидичині свою школу з курсом філософії і богослов'я [18, с.267].

Монастир знову почав обростати маєтками, повертаючи собі села, втрачені в часи занепаду. У 1740 році до його маєтків належали села Жидичин, Боголюби, Небіжка, Нежел, Рокині, Дідовичі, Сопотовичі, Клепачів, Озерце, Омеляники, Підгайці, а також урочища Васильки і Солтиси. У другій половині XVIII ст. жидичинські василіани придбали сільце Жабку, урочища Лип'янка і Грицьківщина та відсудили село Несвіч [18, с.36]. Цей перелік маєтків із невеликими змінами зберігся до кінця 18 ст. Монастиреві належали досить великі фільваркові господарства, побудовані за принципом панщинної повинності селян. На монастирських землях та в лісах також випалювали вапно, деревне вугілля і точили смолу [1, с.48].

Під кінець XVIII ст. Жидичинський монастир разом із всіма василіанськими монастирями по указу

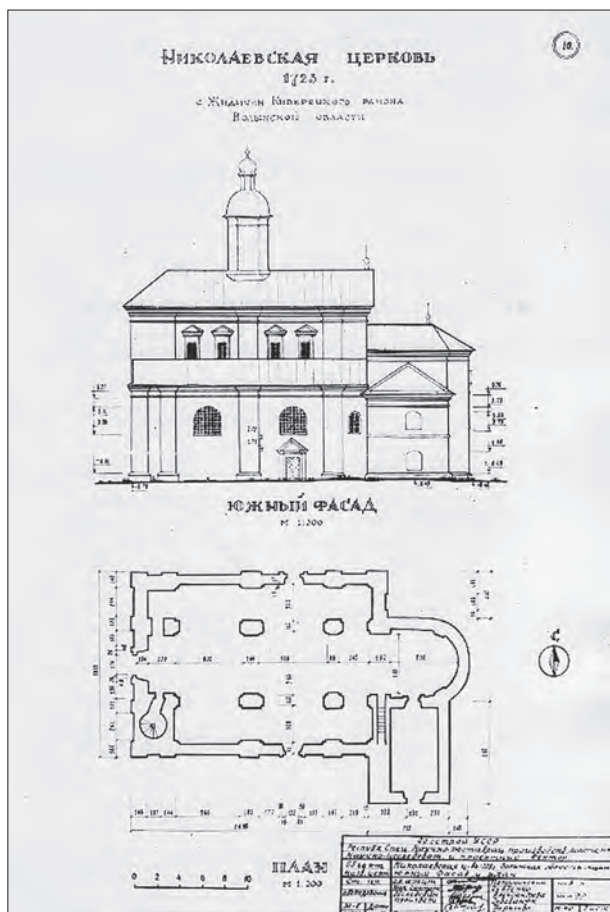


Рис.3. Жидичин. Обмірні креслення Миколаївської церкви. 1959 р.

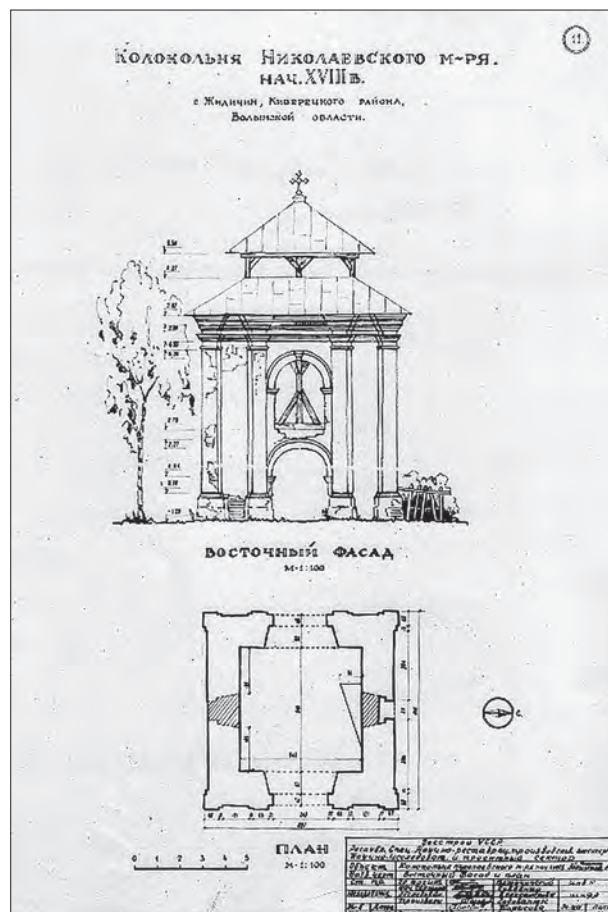


Рис.4. Жидичин. Обмірні креслення дзвіниці Миколаївської церкви. 1959 р.

Катерина II від 6 вересня 1795 року мав бути закритий. Однак, після смерті імператриці ситуація змінилася. У 1798 році імператор Павло I прийняв французьких монахів трапистів і дозволив їм розселитися по василіанських монастирях на території імперії. За указом від 16 травня 1799 року траписти були поселені і в Жидичинському та Дерманському монастирях на Волині й прожили тут до весни 1800 року. За їх участю на фондуші василіан, відповідно до імператорського указу, в Жидичинському монастирі відкрилася школа для бідних, в якій працювало 12 вчителів і навчалось 27 учнів віком від 8 до 17 років [2, с.50].

У цей час обов'язки жидичинського адміністратора, генерального секретаря ордену василіан і одночасно київського митрополита української греко-католицької церкви виконував Тодосій Ростоцький, котрому вдалося здобути прихильність імператора і вберегти від закриття василіанські монастирі. В Жидичині продовжувала діяти загальноосвітня школа з викладанням російської, польської, німецької і латинської мов, а також арифметики, географії, граматики, історії та моралі. У ній вже навчалось 17 учнів у першому та 13 – у другому класах. Учні забезпечувалися за рахунок монастиря житлом, одягом і їжею [2, с.50].

Наступний уніатський владика Григорій Коханович, призначений Олександром I митрополитом

уніатських церков у Російській імперії, мав резиденцію у Жидичині і помер в 1820 році [17, с.268]. По ньому останніми уніатськими владиками в Луцьку та Жидичині були Іван Красовський та Йосип Семашко [19, с.1367]. Вони, як і двоє їх попередників, у своїй діяльності намагалися лавірувати між ідеологією греко-католицької церкви і політикою російського самодержавства, проте, польське повстання 1833 року схилило чаші терезів не на користь Жидичинського монастиря і він в скорому часі припинив своє існування.

Свято-Миколаївська монастирська церква стала звичайним сільським приходським храмом Російської православної церкви. У 1871 році священником Романом Цибульським у колишньому будинку греко-католицьких єпископів, митрополитів і архимандритів Жидичинського монастиря було відкрите однокласне народне училище для сільських дітей. Училище діяло тривалий час і ще в 1892 році в ньому навчалось 56 хлопців [20]. Після 1908 наступник Романа Цибульського його син Федір реорганізував училище в однокласну народну школу, в якій разом з хлопцями навчалися й дівчата.

В роки Першої світової і громадянської воєн Жидичин неодноразово опинявся в зоні бойових

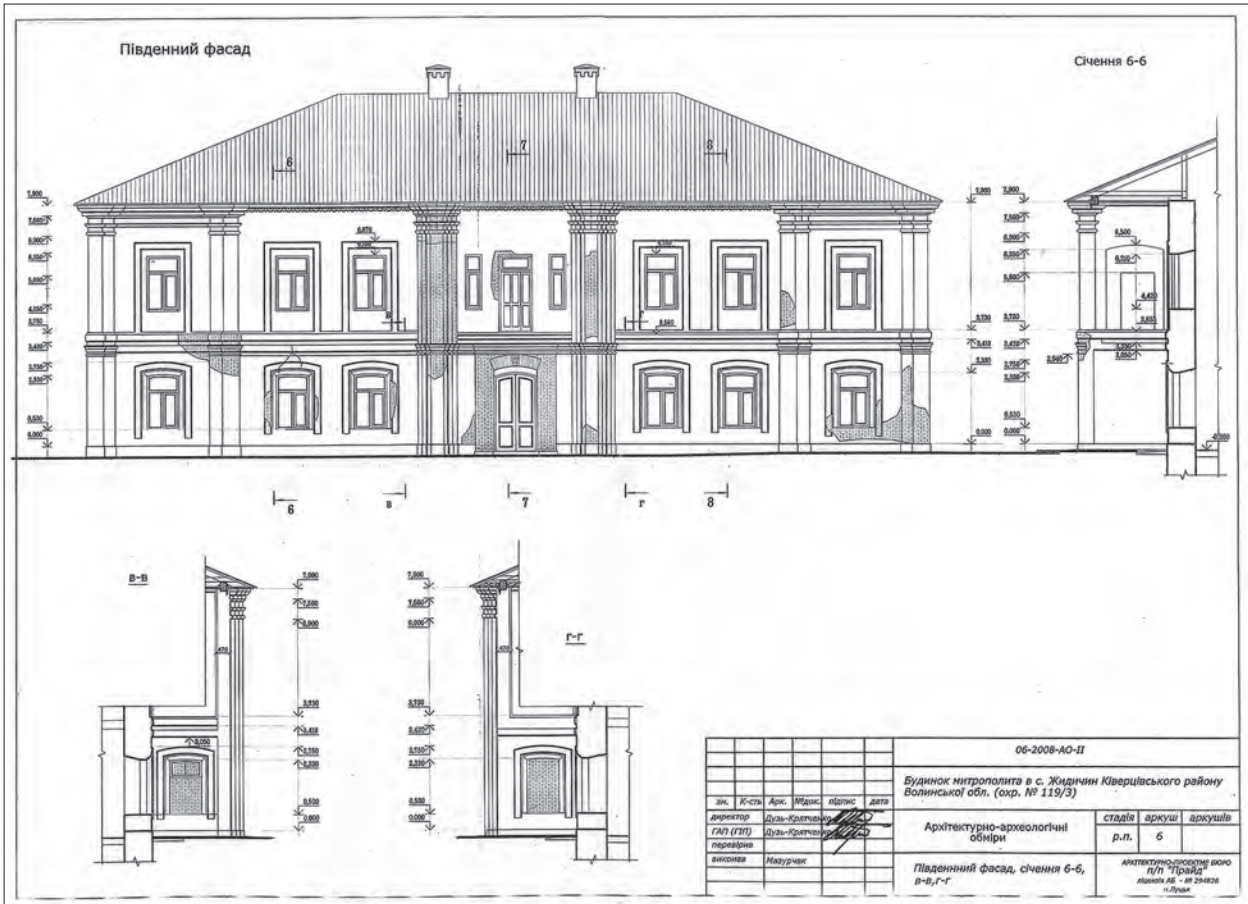


Рис.5. Жидичин. Обмірний фасад будинку митрополита. 2008 р.

дій, однак ніяких серйозних пошкоджень церковні споруди в той час не зазнали.

Від 1921 року, коли Волинь перебувала у складі Польщі, в митрополичому будинку розмістили притулок для дітей-сиріт та інвалідів Луцького повіту. В притулку було 28 хлопчиків віком від 5 до 18 років і 43 дівчинки – від 5 до 12 років [21]. Важливу роль у навчанні й патріотичному вихованні дітей з притулку відігравали члени місцевої організації «Просвіта» та вчителі й церковний причт з колишніх військових старшин армії УНР. В той же час за участю «Просвіти» в господарському приміщенні колишнього монастиря розмістили сільську школу.

Під час Другої світової війни в Жидичинському притулку поселили дітей старшого віку із ешелону, який направлявся до Німеччини і був розбитий місцевими партизанами. Догляд за дітьми взяла на себе сільська церковна громада.

В післявоєнні роки митрополичий будинок передали під сільську школу, яка згодом стала середньою і функціонувала тут до 1991 року, відколи перебралася у новозбудоване приміщення.

У 1959 році спеціалістами Республіканських спеціальних науково-реставраційних виробничих майстерень при Держбуді УРСР були проведені обміри і зроблені креслення фасадів і планів будівель Миколаївського монастиря в Жидичині (рис. 1, 2, 3).

На виконаному тоді ж генплані відмічені 5 мурованих будівель комплексу, а саме:

1. Миколаївська церква;
2. Будинок митрополита, в якому розмішалася школа;
3. Дзвіниця;
4. Духовна семінарія, в якій містився сільський клуб;
5. Господарський корпус, в якому розміщалися шкільні майстерні та сільський магазин [22].

Постановою Ради Міністрів УРСР №970 від 24.08.63р. Миколаївську церкву, дзвіницю і будинок митрополита в складі єдиного монастирського комплексу включили до Реєстру пам'яток архітектури національного значення під охоронним №119/1-3. Останні дві одноповерхові будівлі комплексу – духовна семінарія, яка розташовувалася неподалік від церкви в східному напрямку, та господарський корпус, що був ближче до будинку митрополита, згодом були доведені до аварійного стану і розібрані в 1990-х роках. Збереглися креслення фасадів і плани Миколаївської церкви, дзвіниці та будинку митрополита виконані в той час [23].

У 1970-80-х роках київським інститутом «Укрпроектреставрація» розроблені паспорти на пам'ятку архітектури національного значення Миколаївський монастир в селі Жидичин



Рис.6. Жидичин. Проект реставрації будинку митрополита. Головний фасад. 2008 р.

Ківерцівського району Волинської області та окремі її складові частини.

Охоронні зони пам'ятки розроблені технічним бюро при головному архітекторі Волинської області, погоджені Головним управлінням планування і забудови населених пунктів та архітектури Держбуду УРСР і затверджені виконкомом Волинської обласної ради у 1970 році. В них подані короткі історичні довідки та опис монастирських будівель.

Миколаївська церква – мурована тринавова базиліка з напівкруглою вівтарною частиною. З південного боку до вівтаря прибудована двоповерхова прямокутна в плані ризниця з підвалом. Нава та ризниця перекриті хрещатими склепіннями на підпружних арках. Вівтарна частина перекрита півциркульними склепіннями на підпружних арках та конхою. Дах накритий металевими листами та увінчаний декоративною банею на високому восьмигранному барабані. Фасади церкви розчленовані пілястрами, розкрепованими по карнизу. Дверні прорізи оздоблено порталами. Вікна центральної нави і вівтарної частини оздоблені трикутними сандриками. Інтер'єр храму розписаний олійним живописом.

Дзвіниця квадратна в плані, триярусна. Два нижніх яруси муровані, третій – каркасний, дерев'яний з чотирихилим дахом. В першому ярусі влаштований арочний проріз, який, до знесення

мурованої огорожі, був головним в'їздом на територію монастиря. Фасади споруди оздоблені пілястрами, розкрепованими по карнизу. Міжярусні перекриття плоскі, дерев'яні.

Будинок митрополита є мурованою з цегли двоповерховою спорудою з лоджіями і симетричним плануванням обох крил. Фасади розчленовані пілястрами і завершені широким профільованим карнизом. Обрамлені наличниками віконні отвори першого поверху перекриті лучковими арками, другого – перетинками. Міжповерхові перекриття плоскі, дерев'яні. Планування приміщень секційне. Будинок накритий чотириспадовим дахом.

В 1988 році за угодою з Волинським обласним відділом у справах будівництва й архітектури спеціалісти НДІ теорії, історії і перспективних проблем радянської архітектури в місті Києві розробили опорний історико-архітектурний план і зони охорони пам'яток села Жидичин. Його положення мали враховуватися в проектах планування й забудови села з метою збереження його історико-культурної спадщини і, в першу чергу, архітектурного комплексу Миколаївського монастиря 1723 року та городища в урочищі Святого Духа, на якому існував перший комплекс Жидичинського монастиря [16].

Упродовж 1991-1995 років, будучи безгосподарним, будинок митрополита набуває аварійного стану – руйнується покриття даху,

вибиваються вікна, осипається тиньк, частково руйнуються карнизи.

В даний час відповідно до розпорядження голови Волинської обласної державної адміністрації від 08.09.1995 року №39 пам'ятка використовується за призначенням місцевою релігійною громадою УПЦ КП і від 2003 року функціонує як чоловічий монастир. Коштами монастиря й громади впродовж останніх років частково проведений

внутрішній ремонт та здійснене нове покриття даху митрополичого будинку. Будівля Миколаївської церкви і дзвіниці перебувають у користуванні релігійної громади УПЦ МП.

Таким чином, вже в наш час в Жидичині відбулося відродження життя другого комплексу Миколаївського монастиря, а на місці більш давнього монастирського комплексу в урочищі Святого Духа продовжує функціонувати сільське кладовище.

ДЖЕРЕЛА

1. Бірюліна О. Село Жидичин і Жидичинський Свято-Миколаївський монастир за описово-статистичним джерелом 1798р. // Історія і сучасність Волині. Жидичин – крізь віки. Наук.зб. Вип. №3. – Луцьк, 2007.
2. Білик В. До історії Жидичинського василіанського монастиря 1-ої третини 19 ст. // Там само.
3. Атаманенко В. Маєтки Жидичинського монастиря в другій половині 16 – першій половині 17 ст. // Там само.
4. Кулаковський П. До історії надання Жидичині привілею на ярмарки і торг // Там само.
5. Горін С. Жидичинський Свято-Миколаївський монастир до середини ХУІсторіччя//Миколаївські читання. – Вип.1. – Луцьк, 2001. – С.63-65.
6. Горін С. Жидичинський Свято-Миколаївський монастир до середини ХVІІ ст. – К., 2009.
7. Літопис Руський / Пер. Л.Махновця. – К., 1989.
8. Полное собрание русских летописей. – Т.35. – М., 1975.
9. Майданець І., Марчук Г. Постаті Жидичинської архімандрії. – Луцьк, 2007.
10. Archiwum ksiąǳat Sanguszkow. – Т.3. – Lwow, 1890.
11. 900-річчя православ'я на Волині. – Житомир, 1904.
12. Опис Луцького замку 1545 року // Пам'ятники, изданные Временной комиссией для разбора древних актов. – Т.4, отд.2. – К., 1859.
13. Опис Луцького замку 1552 року // Архив Юго-Западной России. – Ч.7. – Т.1. – К., 1886. – С.173.
14. Андрияшев А.М. Очерк истории Волынской земли до конца 14 века. - К., 1887.
15. Архив Юго-Западной России. – Часть 1. – Т. 6.: Акты о церковно-религиозных отношениях в Юго-Западной Руси. – К., 1883.
16. Опорный историко-архитектурный план с. Жидичин Волынской области. – К.: КиевВНИИТАГ, 1988 (рукопис).
17. Петров Н.П. Волынь. Исторические судьбы Юго-Западного края. – СПб., 1888.
18. Крижанівський Е. Церква у соціально-економічному розвитку Правобережної України 17 – першій пол. 19 ст. – К., 1991.
19. ВЕВ, 1888, №35.
20. Про відкриття однокласних народних училищ: ДАВО, ф.707, оп. 264, од.зб.3, арк.2.
21. ДАВО, ф.54, оп.1, од.зб.17, л.11. «Про притулок у Жидичині».
22. Николаевский монастырь 18в. Схема генплана, Госстрой УССР, 1959.
23. Николаевская церковь, Дом митрополита, Колокольня Николаевского монастыря. Фасад. План. Госстрой УССР, 1959.

В статті подано відомості про те, що в історії Жидичинського монастиря послідовно існували в різних місцях два монастирські комплекси.

In the article information has been given that two monastic complexes existed one after another in different places in the history of Zhydychn monastic.

О. Л. Михайлишин

(м. Рівне)

ЖИТЛОВИЙ КВАРТАЛ ДЛЯ СЛУЖБОВЦІВ 1920-Х РОКІВ У КРЕМЕНЦІ: АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

В архітектурній практиці 1920-30-х років у II-ій Польській республіці (Речі Посполитій) поважне місце займало проектування житлових будинків для різних верств та категорій населення країни. Сформований протягом міжвоєнного двадцятиліття типологічний ряд житлової одиниці відображав погляди архітекторів на спосіб життя та вимоги до рівня комфорту, залежно від соціального статусу майбутніх мешканців, західноєвропейський досвід проектування житла та національні традиції, сучасні технологічні досягнення будівельної галузі країни та, врешті, фінансову спроможність інвесторів – як державних, так і приватних. Як відомо, в означений період вирішення житлової проблеми було чи не найголовнішим завданням польської влади у соціальній сфері і потребувало сприяння держави, особливо у перші роки після відновлення незалежності Польщі у 1918 році.

На початковому етапі організаційна та фінансова підтримка спрямовувалась на проектування і спорудження житлових будинків для певних категорій населення, які відігравали значну роль у забезпеченні обороноздатності держави та адміністративного управління на всіх рівнях – в столиці, центрах воєводства та повітів. В результаті чого в містах і містечках II-ї Речі Посполитої протягом 20-х-30-х років минулого століття з'явились житлові квартали, так звані «колонії», для військових (*kolonje oficerskie*) та державних службовців (*kolonje urzędnicze*). Їх розташування було особливо актуальним на східних територіях (Волинському, Новогрудському, Поліському воєводствах та землі Віленській), приєднаних до Польщі за Ризьким мирним договором 1921 року. Адже тут було необхідно сформувані нові адміністрації та забезпечити охорону кордону з Радянським Союзом.

28 травня 1924 року Міністерство фінансів виділило кредит для спорудження будинків для державних службовців у східних воєводствах II-ї Речі Посполитої. Вже 12 травня розпорядженням Міністерства громадських робіт створено воєводські комітети будівництва, 15 травня – такі ж повітові комітети [1, с.4].

На відміну від кварталів для військових, де нові житлові будинки найчастіше «вписувались» в уже складену структуру військових містечок, збудованих за часів Російської імперії, концепція просторово-планувальної організації колоній для держчиновників

лише починала формуватись. У її розробці та процесі проектування брали участь архітектори – співробітники проектного бюро Міністерства громадських робіт, будівельних відділів воєводських управлінь, вільно практикуючі фахівці. Протягом підготовчого періоду ними було опрацьовано 33 типи будинків, в тому числі 8 типів дерев'яних і 25 типів мурованих (в тому числі, будинки для старост, дво-, чотири-, шестиквартирні, бараки для поліції) [1, с.5].

Про загальнодержавне значення реалізації програми будівництва житла для службовців на сході Польщі свідчать і спеціальні видання Міністерства громадських робіт – альбоми, які містили інформацію щодо основних завдань здійснюваної акції, розрахунки техніко-економічних показників (кількість проєктованих квартир і, окремо, житлових кімнат, вартість матеріалів, будівельних робіт і т.і.), тут були опубліковані вихідні дані проектування, генеральні плани забудови, типові проекти житлових будівель [1, 2, 3].

Незважаючи на спільність підходів та джерел формування архітектурно-композиційної структури, розпланування, стилістичного вирішення забудови в цілому, кожен із запроєктованих кварталів мав своє неповторне обличчя. Усі вони різнилися також за масштабом, відповідно до категорії населеного пункту, в якому розташовувались. Зокрема, у Волинському воєводстві подібні архітектурно-просторові утворення з'явились у Володимирі Волинському, Горохові, Камені-Каширському, Ковелі, Луцьку, Любомлі (Волинська обл.), Рівному, Сарнах, Костополі (Рівненська обл.)¹, Кременці (Тернопільська обл.).

Так, житловий квартал для службовців у Кременці викликає науковий інтерес з огляду на декілька обставин: особливості розпланування, достатньо широку типологію житлових будівель та високий ступінь збереження у незміненому вигляді більшості з них.

Історично сформована лінійна планувальна система міста, підпорядкована ландшафтно-містобудівній домінанті – горі Боні з руїнами замку XIV століття, дещо відкоригована у своїй центральній частині завдяки появі ринкової площі, могла розвиватись переважно на периферії основної композиційної осі – головної вулиці Кременця. Тому, таку значну містобудівну одиницю як житловий

¹ Плани щодо будівництва таких кварталів у Здолбунові та Дубно на Рівненщині залишились не реалізованими.

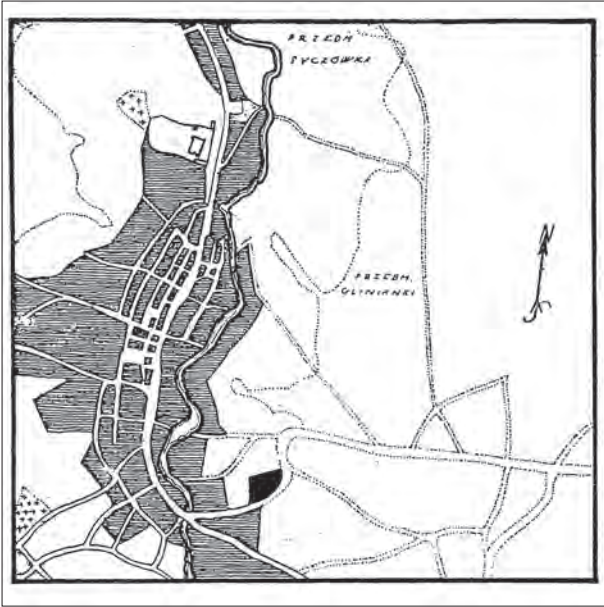


Рис. 1. Квартал для державних службовців у планувальній системі Кременця.

квартал було локовано на південно-східній околиці міста, біля підніжжя замкової гори. Передбачувана концепцією садибна забудова «колонії», відповідне розташування житлових будинків у природному середовищі, на живописному схилі, звідки відкривалися чудові далекі краєвиди, мала й інше пояснення: таке розташування було відлунням затихаючого захоплення Європи містами-садами, що тривало у Польщі майже до кінця 1920-х років. Широковідома ідея англійця Е.Говарда, сформульована у кінці XIX століття про урбанізовані осередки нового типу, в яких поєднуються переваги міського та сільського життя, була гаряче підтримана в польських архітектурних колах. Значний розголос у другій декаді минулого століття отримали численні конкурси на проекти міст-садів неподалік Варшави (Зомбки (Ząbki), 1912 р., Млочіни (Młociny), 1914 р. Садиба (Sadyba), 1915 р. та ін.). Особливе значення мало також будівництво першої такої «колонії» на Жолібожі (Żoliborz) у Варшаві протягом 1922-1925 років [4, с.97]. Ця тематика залишалась актуальною у Польщі й після закінчення першої світової війни.

Отже, загальна схема генерального плану «колонії» для державних службовців у Кременці підпорядкована двом взаємно перпендикулярним осям. Перша – вісь симетрії, яка визначає композиційну структуру кварталу і закріплюється найбільшим будинком, друга – планувальна вісь – житлова вулиця пів еліптичного контуру, яка задає напрям розвитку забудови. Натяк на англійські прототипи відчутний у трипроменевої композиції центральної частини генерального плану кварталу і легкому повороті брил будівель, «нанизаних» на допоміжні осі. Саме завдяки цьому забудова сприймається як впорядкований, динамічний і дуже мальовничий ансамбль.

Задум автора проекту – архітектора Адама Папроцького – співробітника академічної архітектурної майстерні з Варшави реалізовувався надзвичайно високими темпами: до кінця 1925 року з 13 передбачених проектом житлових будинків були зведені 9 [3, с.87]. Однак, у наступні роки роботи так і не були продовжені, найімовірніше у зв'язку із частковою зміною програми будівництва «колоній» та необхідністю терміново забезпечувати житлом якомога більшу кількість держслужбовців, розширяючи при цьому географію міст для нових будівельних акцій.

Отже, для забудови кварталу було використано декілька типів житлових будинків, проекти яких відповідали діючим на той час нормам житлової площі для службовців різних рангів: до 12-го рангу – однокімнатні квартири площею 30 кв.м; 9-й, 10-й, 11-й ранги – двокімнатні – 60 кв.м; 7-й, 8-й ранги – трикімнатні – 90 кв.м; 6-й, 5-й ранги – чотирікімнатні – 120 кв.м [1, с.5]. З їх числа: муровані 6-тиквартирний та 2-квартирний – відповідно тип «S» та «L» – авторства архітектора Теодора Бурше (Teodor Bursze), 2-квартирний – тип «N», опрацьований Марціном Вайнфельдом (Marcin Weinfeld), а також одноквартирний дерев'яний – тип «Персенковка» («Persenkówka”).

Проекти прагнули згармонізувати з традиціями місцевого будівництва і пристосувати до окресленого вище містобудівного прототипу. Стилистична прив'язка проєктованих об'єктів до традиційної польської архітектури – невеликих садибних будинків – «двореків» з характерним високим дахом, невеликим портиками або ганками перед входом, була, з одного боку, спробою інтерпретації історичних прообразів, а з іншого – компромісом між новими тенденціями і прив'язкою до минулого. Пластика дахів з мансардами, півциркульними люкарнами підкреслювала цілісність задуму та стилістичну єдність. Усі елементи несли і яскраво виражене семантичне навантаження, підкреслюючи присутність польської нації та її культури, нівелюючи одночасно враження про тимчасовість польської влади в регіоні. У зв'язку з цим не можемо не визнати,

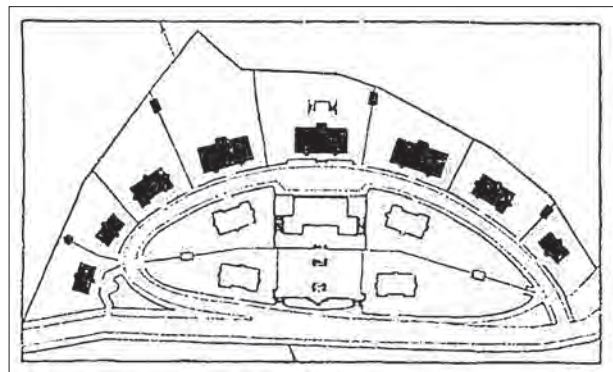


Рис. 2. Кременець. Схема генерального плану кварталу. 1925 р. Арх. А.Папроцький.



Рис. 3. Кременець. Житловий будинок для 6-ти сімей. Тип «S». Перспектива головного та дворового фасадів. 1925 р. Арх. Т.Бурше.

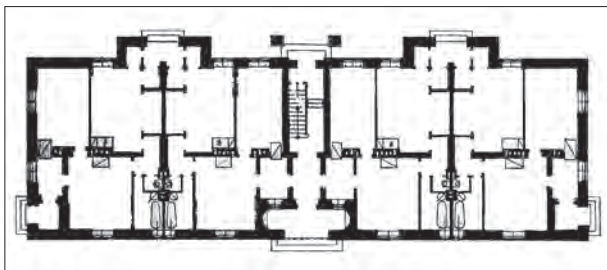


Рис. 4. Кременець. Житловий будинок для 6-ти сімей. Тип «S». План 1-го поверху. 1925 р. Арх. Т.Бурше.

що усі перелічені мотиви використання звичних форм «родинного історизму» якнайкраще відповідали технічним можливостям будівництва. За словами польського архітектурознавця А. К. Ольшевського, «ця архітектура відбувалась без сучасної будівельної техніки, базуючись на традиційних матеріалах, таких як цегла і дерево» [5, с.124].

Зауважимо, що звернення до мотивів народної житлової архітектури відбулося в Польщі вже вдруге протягом першої чверті ХХ століття, після сплеску зацікавлення традиційним будівництвом у першій його декаді (загальновідомий «закопанський стиль»).

Народно-романтичні елементи були вдало поєднані з класицистичною за суттю композицією

об'ємів кожного з будинків «колонії» у Кременці. Строга осьова симетрія брили найбільшого – 6-тиквартирного будинку закріплена по головному фасаді широким арочним прорізом, оздобленим масивним профільованим архівольтом – єдиним декоративним елементом на раціоналістичній гладі стіни. Мотив арки повторений і на протилежному фасаді – в такий спосіб оформлені симетрично розташовані входи до квартир першого поверху. Подібна схема побудови об'ємної композиції застосована у 2-квартирному будинку типу «L». Низька протяжна брила оздоблена досить стримано: систему декору складають лише віконні обрамлення та плоский руст на наріжниках. Головними акцентами об'єму 2-квартирного будинку типу «N» є мезоніни з високими щипцями. Виразний зв'язок з класицистичною традицією спостерігаємо в оформленні найбільшого з них – зі сторони головного фасаду – у вигляді накладного плоского портика, завершеного трикутним фронтоном.

У розплануванні квартир в кожному з будинків можемо відзначити декілька спільних рис. Насамперед, наявність двох входів у помешкання, що деякою мірою ускладнювало функціональну схему і вело до зменшення житлової площі. Найімовірніше, подібне вирішення виникло під впливом давньої традиції виділяти головний – парадний та другорядний – «чорний» входи у садибах шляхти, які як вже зазначалось вище були прообразами житла для службовців у міжвоєнній Польщі. У якості другого характерного прийому відзначимо обов'язкове використання простору під дахом для влаштування мансардного поверху, що в цілому було досить ефективним прийомом з огляду на необхідність здешевлювати будівництво. Наявність в кожній квартирі санвузла (у деяких помешканнях навіть двох) забезпечувало високий рівень комфорту, що були своєрідним символом «люксусу» на тлі абсолютної відсутності зручностей в інших житлових будинках міста.

Очевидно, що в середині 20-х років минулого століття була добре помітна різниця між добротними будиночками «колонії» та житловою забудовою Кременця, що в переважній своїй більшості перебувала не в найкращому стані. Забудова кварталу, на думку авторів, мала стати ознакою європейськості і взірцем, до якого необхідно було прагнути в процесі розбудови міста та інших населених пунктів Волині.

Проте не всі відгуки сучасників і колег «по цеху» про нові житлові квартали були позитивними. Зокрема, відомий архітектор Є.Сенницький, який у середині 1920-х років очолював державну службу охорони пам'яток по Люблінському округу, досить критично ставився до прийнятих архітектурних рішень, наголошуючи на шаблонності архітектурних форм, побоюванні застосовувати нові технічні досягнення, що відобразилося на композиції, відсутності новаторства у проектах, врешті, незручності квартир

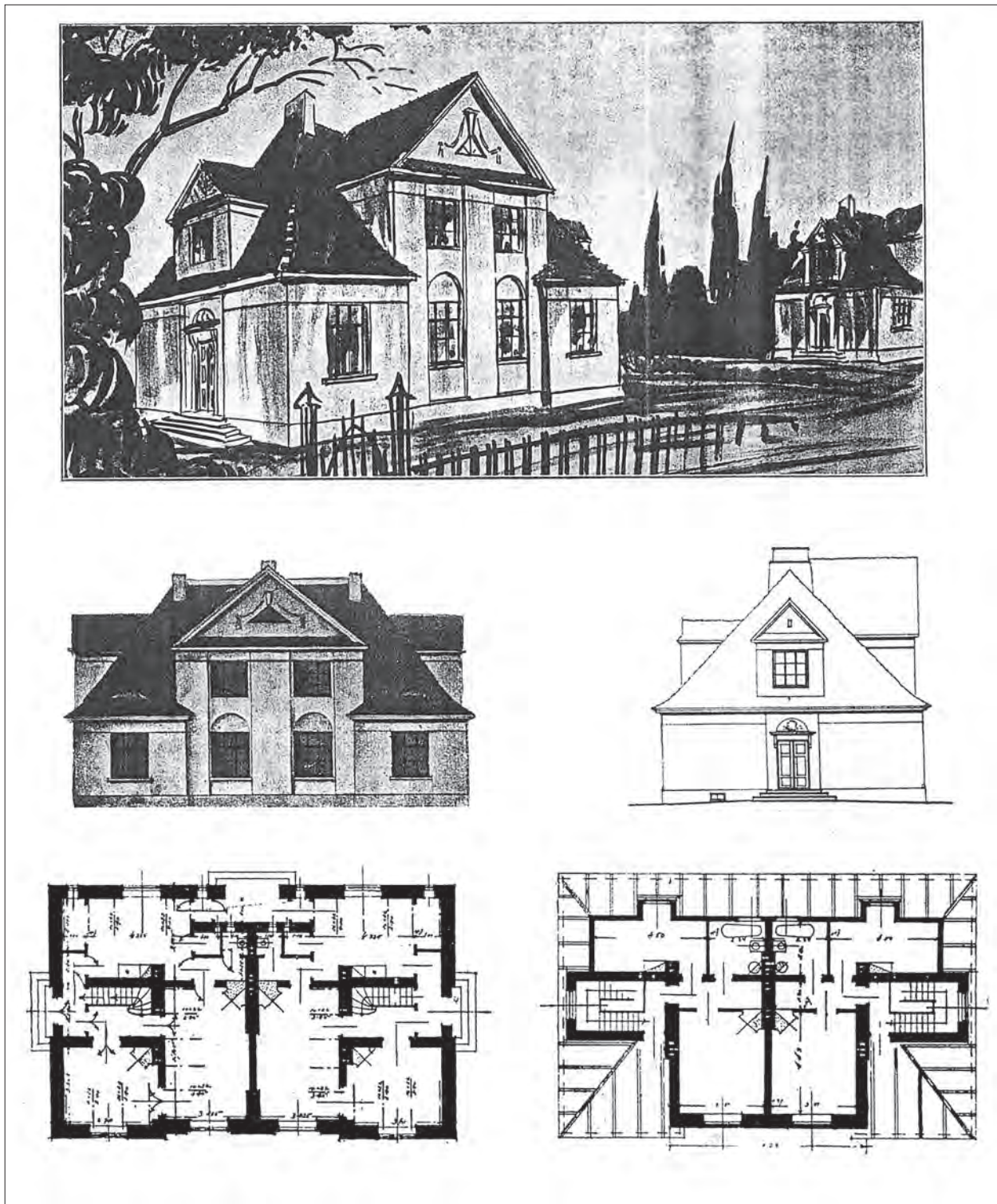


Рис. 5. Кременець. Житловий будинок для 2-х сімей. Тип «L». Перспектива, головний та бічний фасади, плани поверхів. 1925 р. Арх. Т.Бурше.

для проживання. У своїх висновках щодо порушеної проблеми Сенницький є досить радикальним. На його думку, «було би бажаним піддати певній ревізії напрям офіційної архітектури на Кресах» [6, а.15].

Однак, ні часу, ні ресурсів та й потреби цього у польської влади не було. І хоча вже у 1925 році програма будівельної акції була переглянута, зміни стосувалися

здебільшого технічної і економічної сторони реалізації запланованих до будівництва «колоній». Про стилістику тут згадувалось лише у контексті спрощення архітектурних форм та збереження цілісності архітектурного образу брили будівлі.

Оцінюючи з позицій сьогодення досвід проектування та будівництва житлових кварталів

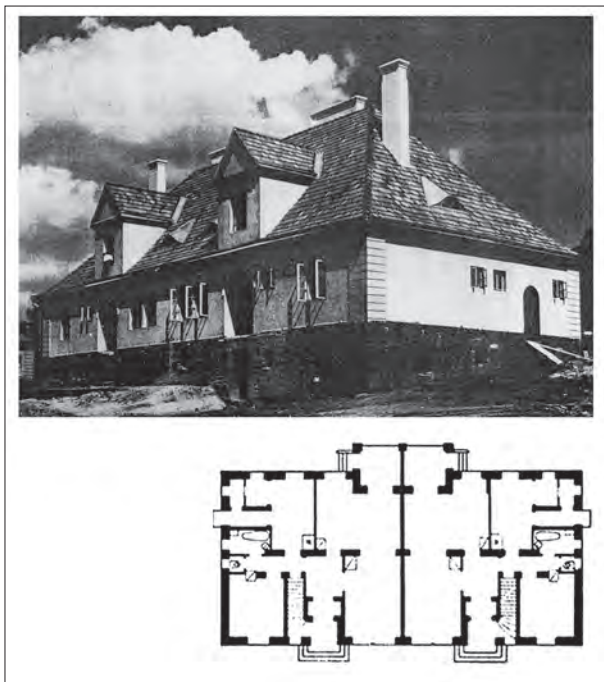


Рис. 6. Кременець. Житловий будинок для 2-х сімей. Тип «N». Загальний вигляд, план 1-го поверху. 1925 р. Арх. М.Вайнфельд.

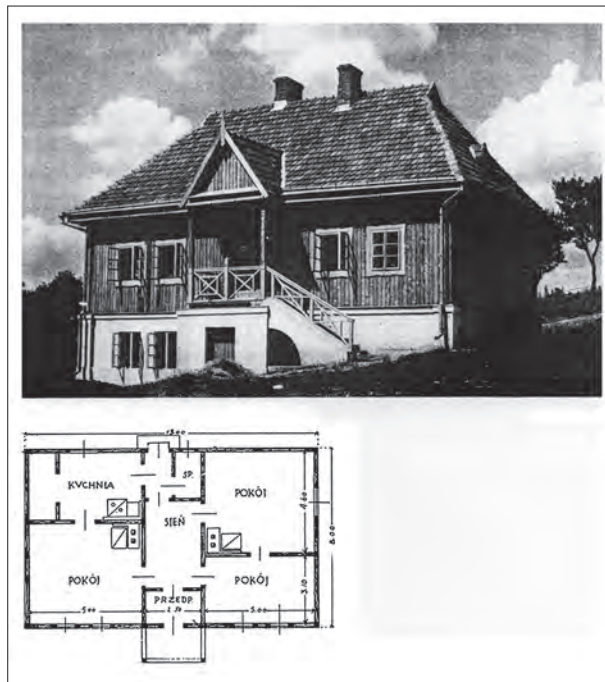


Рис. 7. Кременець. Житловий будинок. Тип «Персенковка». Загальний вигляд, план 1-го поверху. 1925 р.



Рис. 8. Кременець. Загальний вигляд забудови кварталу. 1925 р.



*Рис. 9. Кременець. Житловий будинок. Тип «L».
Фото автора, 2007 р.*



*Рис. 10. Кременець. Житловий будинок. Тип «N».
Фото автора, 2007 р.*



*Рис. 11. Кременець. Житловий будинок. Тип «N».
Фото автора, 2007 р.*



*Рис. 12. Кременець. Житловий будинок. Тип
«Персенковка». Фото автора, 2007 р.*

для службовців, розглянутий на прикладі міста Кременця на Волині, необхідно відзначити його роль у розвитку архітектурно-містобудівної діяльності у регіоні в цілому. Будівництво на території міста комплексу житлових будинків, що здійснювалося на основі єдиного генерального плану, не мало прецедентів. Саме ця акція стала взірцем підходу до формування кварталів малоповерхової та садибної забудови насамперед у невеликих повітових містах і містечках, де планувально-просторова структура сельбищної зони розвивалась переважно безсистемно і стихійно. Розробка проєктів житлових будинків для забудови «колоній» фактично дала початок типовому проєктуванню в II-ій Речі Посполитій як окремому виду архітектурної творчості, а напрацьовані функціонально-планувальні схеми кварталів чи не вперше засвідчили пошуки концепції «малого» (мінімального) житла. Еклектичне поєднання архітектурних елементів народно-романтичного та неокласицистичного напрямів у зовнішньому вистрої

будинків можна пояснити суспільно-політичним чинником, який зумовлював необхідність візуалізації польської державності і її ствердження, в тому числі, архітектурними засобами.

Зважаючи на достатньо переконливий, на нашу думку, перелік новацій, закладених свого часу в основу архітектурно-планувальної структури житлового кварталу для службовців у Кременці, виникає проблема його охорони як елементу історичного простору міста. У нашому випадку це завдання постає у «чистому» вигляді, не ускладнюється наразі необхідністю координації і ув'язки просторового розвитку Кременця та його нової забудови із вже існуючою забудовою «колонії»². Основним завданням сьогодні є збереження архітектурного образу та стилістичних особливостей усіх житлових будинків, фізичний стан яких потребує значного покращення. Крім того, об'єкти втрачають

² Нині квартал розташовується на межі сельбищної та рекреаційної зон міста.

свої автентичні риси внаслідок ремонтів і перебудов, здійснюваних нинішніми мешканцями. Неможливість будь-яких пам'яткоохоронних дій (комплексного відновлення і підтримки забудови в належному стані) щодо кременецького кварталу пов'язана з тим, що ні ансамбль в цілому, ні окремі будівлі не мають статусу пам'яток, занесених до реєстру архітектурно-містобудівної спадщини. Однак, як відомо, є частиною архітектурного ландшафту

Кременця – складової Кременецько-Почаївського державного історико-архітектурного заповідника, утвореного у 2001 році. Тому, комплексні заходи із збереження цього унікального ансамблю (в тому числі, музеєфікації окремих будинків) засвідчили б визнання його містобудівної і архітектурної цінності та в майбутньому сприяли б цілком обґрунтованому включенню до національного культурного надбання.

ДЖЕРЕЛА

1. Budowa domów dla urzędników państwowych w województwach wschodnich. – Warszawa: Ministerstwo Robót Publicznych, 1925. – Z.I. – 63 s.
2. Budowa pomieszczeń dla Korpusu ochrony pogranicza i domów dla urzędników państwowych w województwach wschodnich. – Warszawa: Ministerstwo Robót Publicznych, 1925. – Z.II. – 63 s.
3. Budowa pomieszczeń dla Korpusu ochrony pogranicza i domów dla urzędników państwowych w województwach wschodnich. – Warszawa: Ministerstwo Robót Publicznych, 1925. – Z.III. – 127 s.
4. Wisłocka J. Awangardowa architektura polska 1918-1939. – Warszawa: Arkady, 1968. – 289 s.
5. Olszewski A.K. Nowa forma w architekturze polskiej 1900-1925. – Wrocław-Warszawa-Kraków: Wyd-wo PAN, 1967. – 221 s.
6. Archiwum Państwowe w Lublinie.- Urząd Wojewódzki Lubelski. 1919-1939. - Sygn.3260.

В статті розглянуто особливості містобудівної структури та забудови житлового кварталу для державних службовців у Кременці. Показано, що архітектурно-планувальне вирішення ансамблю сформоване під впливом концепції міста-саду Е.Говарда та національної традиції будівництва житла. Житловий квартал, як унікальна для Волині архітектурно-містобудівна цілісність, потребує заходів з охорони та збереження.

In the article the features of town-planning structure and building of inhabited quarter for state officials in Kremenets are considered. It is shown that architectural-planning decision of ensemble is generated under influence of E.Hovard's concept of a garden-city and a national tradition of habitation construction. The residential quarter – unique for Volyn architectural and town-planning integrity, demands security actions.

О. Е. Смолінська

(м. Рівне)

АРХІТЕКТУРА СВЯТО-ТРОЇЦЬКОЇ ЦЕРКВИ У ВИШНІВЦІ

Дерев'яні церкви Волині – вагомий внесок цього краю у світову архітектурно-мистецьку скарбницю. Переважна їх більшість була споруджена в період перебування Правобережної України під владою Російської імперії. Незважаючи на те, що земля ця не раз потрапляла під гніт іноземного поневолення, все ж в сакральній архітектурі збереглися традиційні риси автентичного дерев'яного храмобудування. Тим не менш цей процес значною мірою залежав від зовнішніх суспільно-політичних обставин і міжконфесійних стосунків різних віросповідань.

Важливими подіями для Волині стали другий (1793 р.) і третій (1795 р.) поділи Польщі, внаслідок чого ця територія стала частиною Російської імперії та перебувала в її складі до першої світової війни. Відомо, що з точки зору сучасного адміністративно-територіального устрою, історична Волинь охоплювала ареал нинішньої Волинської та Рівненської областей (крім Зарічненського району), північні райони Тернопільської та Хмельницької областей і західну частину Житомирської області. Важливо також наголосити, що наприкінці XVIII ст. на волинських землях панівними були дві християнські конфесії: римо-католицька та греко-католицька, тоді як православна церква практично припинила своє існування. Послідовниками унії були переважно українці, які становили більшість населення краю. Уніатська церква дотримувалась певних народних звичаїв і традицій, зберігала українську мову проповідей, давню православну обрядовість [3, с. 155].

Таким чином, після становлення царської влади на Правобережжі перед урядом постало складне завдання – утвердження російського православ'я серед католицького та уніатського населення, яке здійснювалося в першу чергу за рахунок насильницької ліквідації греко-католицьких приходів і перепідпорядкування їх православним ієрархам. Першим кроком у досягненні поставленої мети став наказ Катерини II про знищення унії на Правобережжі, виданий 1794 р. та усунення Луцької і Володимирської єпархії. Наступним кроком у боротьбі з греко-католицькими конфесіями став наказ православного Синоду від 1803 р. про заборону спорудження церков в «малоросійском стилі» [3, с. 15], що передбачав витіснення уніатства, насамперед, в церковно-будівничій справі. Взагалі, російська церква проявляла дещо зневажливе ставлення і до римо-католицьких святинь. Прихід до влади Павла I дещо пом'якшив ситуацію, однак не надовго.

В 30-х роках XIX ст. з наказу імператора Миколи I його придворний архітектор Костянтин Тон розробив Циркуляр креслень церков, що відповідали особливостям російської церковної архітектури. За цими зразками потрібно було будувати храми на теренах всієї імперії [6, с. 4]. Саме ця обставина стала головною причиною так званої «масової», «типової», «шаблонної» архітектури Волинського краю.

Значну чисельність подібних між собою храмів на території Волині можна пояснити ще й тою причиною, що в 1851 р. вийшов царський наказ про забезпечення ремонту православних церков і спорудження нових. Під словом «ремонт» в даному випадку йшлося не лише про відновлення непридатних, пошкоджених елементів та конструктивних частин храму, спрямоване на покращення стану будівлі, а й перебудова церков із застосуванням архітектурних засобів неоросійського стилю. Таким чином на території новоприєднаних губерній поряд з новобудовами почали з'являтися ще й трансформовані старі храми з ознаками російського стилю. Внаслідок таких масштабних зусиль російської влади в 70-х рр. Волинська єпархія нараховувала 44 новозбудованих храмів, а 272 церкви знаходилися на капітальному ремонті. Всього в західних губерніях протягом останніх трьох десятиліть було зведено та перебудовано 1700 (!) церковних споруд, на що уряд витратив близько 10 млн. рублів [3, с. 16].

Не обминула ця масована храмобудівна кампанія і містечко Вишнівець. Так, на початку XX ст. на місці старої дерев'яної церкви, був збудований новий Свято-Троїцький храм (рис. 1). Історія цієї церкви на сьогоднішній день все ще малодосліджена і потребує детального вивчення. Достовірно відомо, що сучасний дерев'яний храм був збудований за проектом архітектора-реставратора В.Г. Леонтовича. Свідченням цього є віднайдені креслення церкви, датовані 1912 роком.

Архівні матеріали якимось дивом уціліли протягом майже століття і були люб'язно надані нам для копіювання старостою Троїцького храму. Проект поданий у вигляді альбому креслень на цупкому папері і складається з шести аркушів, наближених по розміру до формату А4. У складі цього документу наявні креслення генплану (рис. 2), плану церкви (рис. 3), головного та бічного фасадів (рис. 4), поперечного та поздовжнього розрізів (рис. 5). На аркуші з кресленням чолового фасаду стоїть підпис Волинського єпархіального архітектора В.Г. Леонтовича.



Рис. 1. Вишнівець. Свято-Троїцька церква.
Загальний вигляд з північного сходу.
Фото О. Смолінської, 2010 р.

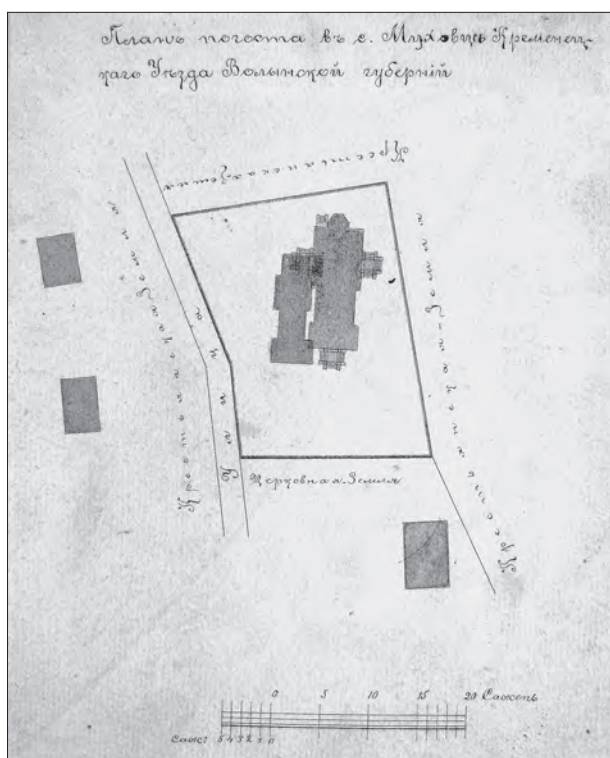


Рис. 2. Вишнівець. Генплан Свято-Троїцької церкви
Архівні матеріали церкви.

Відомо, що Володимир Григорович Леонтович був не лише вченим, інженером-будівельником, архітектором, а й видатним діячем у галузі відновлення пам'яток архітектури Волині. В процесі реставраційної діяльності він дотримувався принципу відбудови та пристосування будівлі до нових суспільних потреб, а не задля простого консервування вцілілих решток. В.Г. Леонтович вважав, що доцільне пристосування під час реставрації забезпечує не тільки збереженість, а й повноцінну експлуатацію історичної споруди: будинок створюється людиною і живе доти, доки людина живе в ньому [4, с. 288].

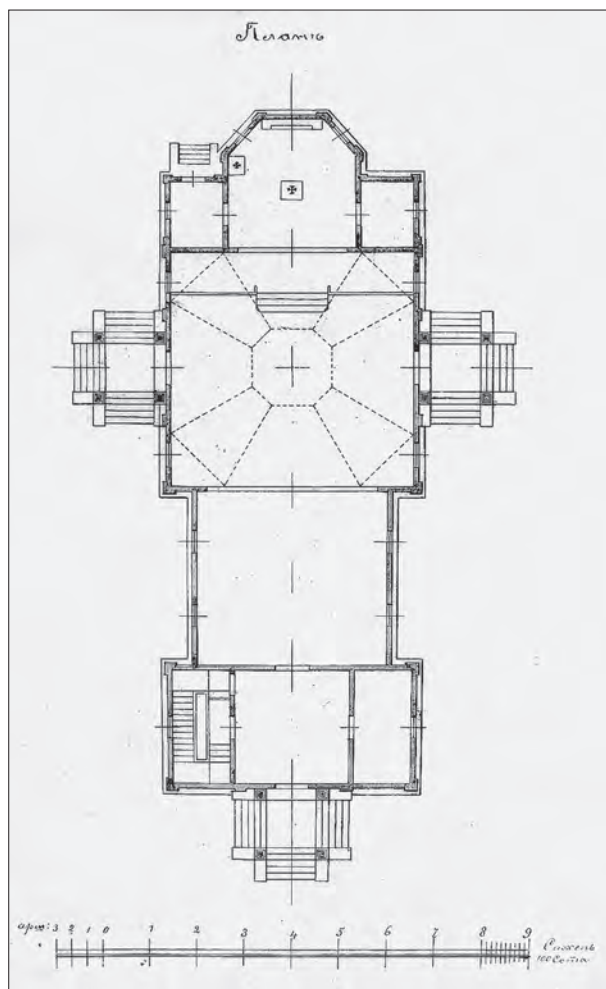


Рис. 3. Вишнівець. План Свято-Троїцької церкви
Архівні матеріали церкви

Розквіт архітектурно-реставраційної діяльності В.Г. Леонтовича припав на початок ХХ ст. Тоді, у 1905 р. він був призначений на посаду Волинського єпархіального архітектора. В цей період під його керівництвом була відреставрована оборонна вежа Острозького замку, відновлена значна кількість церковних споруд історичної Волині, а також був споруджений архітектурно-меморіальний комплекс «Козацькі могили».

Окрім практичної діяльності В.Г. Леонтович займався ще й науково-педагогічною і теоретичною роботою, що висвітлено в його праці «Архітектори, інженери і скульптори, що працювали у Києві у 1855-1925 рр.» (1960) [4, с. 289]. Йому також належить низка праць з питань, пов'язаних із застосуванням геодезії в архітектурно-будівельній справі.

Проект вишневецької Троїцької церкви був виконаний у найкращих архітектурних традиціях ХІХ – початку ХХ ст. із застосуванням російсько-візантійського стилю, який на той час активно застосовувався як в дерев'яному, так і в кам'яному зодчестві. Характерними ознаками цього напрямку в церковному будівництві були хрещата будова храму

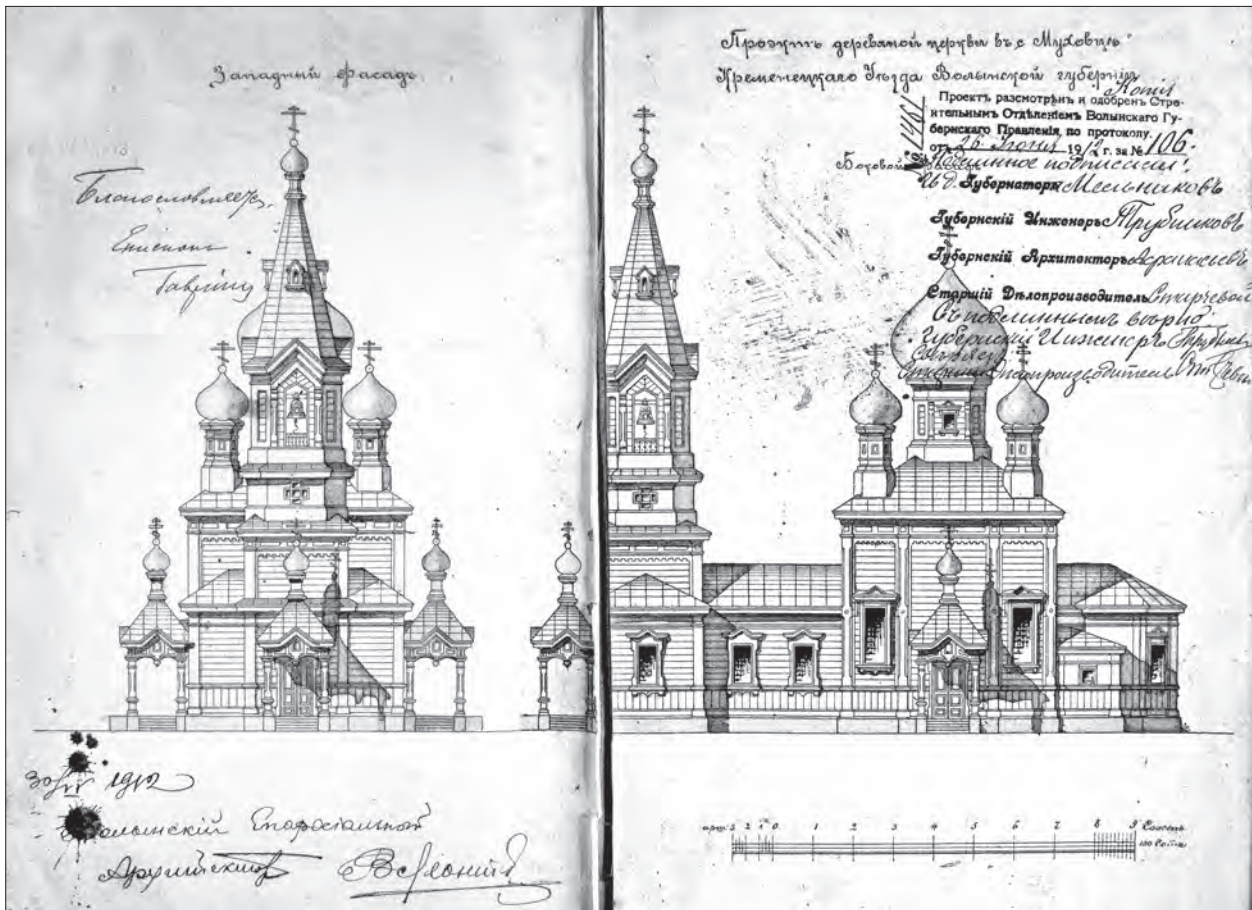


Рис. 5. Вишнівець. Головний та бічний фасади Свято-Троїцької церкви 1912 р. Архівні матеріали церкви



Рис. 6. Вишнівець. Поздовжній та поперечний розрізи Свято-Троїцької церкви 1912 р. Архівні матеріали церкви.



Рис. 6. Вишнівець. Віконна лиштва Свято-Троїцької церкви. Фото О. Смолінської, 2010 р.

з прибудованою кількаярусною дзвіницею, велика кількість декору на фасадах та верхи у вигляді цибулястих маківок.

На аркуші з кресленням бічного фасаду церкви міститься напис: «Проект деревянной церкви в с. Мухавце Кременецкого уезда Волынской губернии». Отже, Свято-Троїцький храм був збудований в селі Мухавець, яке на той час існувало як автономне поселення сільського типу і лише згодом приєдналося до містечка Вишнівець. Сьогодні місцеві мешканці й досі часто називають церкву «Мухавецькою».

Загалом передісторія сучасної Троїцької церкви почалася з будівництва старого дерев'яного храму в 1718 р., який був перебудований в 1821 р. [9, Т. 2, с. 126]. Оскільки на проектних кресленнях генплану давня церква зображена чотиридільною, то можна припустити, що спершу вона була збудована типово тризрубною, а згодом до вхідної частини прибудували дзвіницю. Нинішній Мухавецький храм був зведений на місці старої церкви на початку ХХ ст., однак точна дата завершення його будівництва невідома.

Свято-Троїцька церква має тридільну структуру типу «корабель» з прибудованою до бабинця

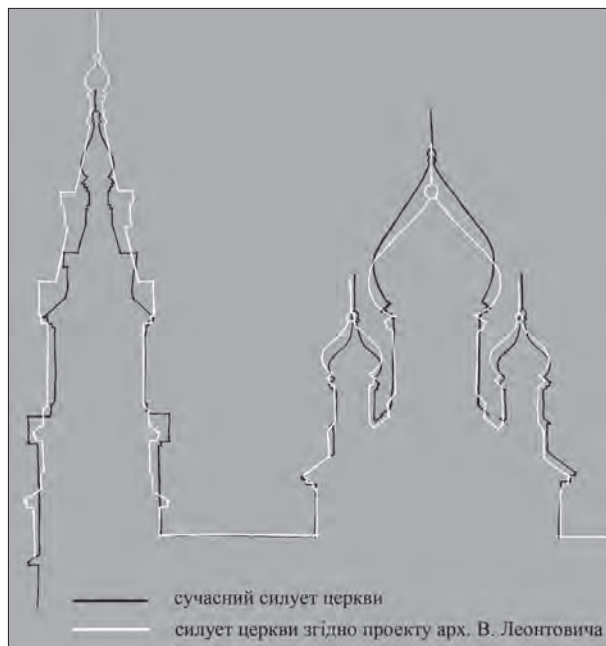


Рис. 7. Вишнівець. Свято-Троїцької церква. Співставлення силуетів згідно проектних та реалізованих архітектурних рішень. Прорис О. Смолінської.

триярусною дзвіницею. Квадратний у плані бабинець та вівтар накріті двосхилими дахами. Центральна частина церкви – «восьмерик на четверику», традиційно найбільша за об'ємом, накрита чотирисхилим дахом і увінчана п'ятьма цибулястими банями, розташованих по зовнішніх кутах. Вівтарна частина - п'ятигранна з прибудованими ризницею та паламарнею. Бічні входи в будівлю влаштовані із застосуванням російсько-візантійських форм і завершені декоративними маківками-«цибулинами». Зовні церква оздоблена горизонтальним шалюванням, у підвіконній частині обшита вертикальною шалівкою. Кути будівлі підкреслені накладними пілястрами з елементами ордеру. Вікна храму обрамлені декоративними лиштвами (рис. 6).

В архітектурі церкви частково використані також давні традиції, характерні для волинських дерев'яних церков ХVІІІ ст., від яких будівничі не відмовилися навіть після заборони зводити храми в «малоросійському» стилі. По-перше – це загальна тризрубна структура церкви (без врахування дзвіниці). По-друге – переважаючий за розмірами квадратний у плані зруб головної нави, накритий чотирисхилим дахом. По-третє – гранчаста вівтарна частина, завершена невеличкою декоративною маківкою.

Однак загальну стилістику храму можна охарактеризувати як неоросійську. Так, головною ознакою цього є прибудована із західної сторони висока триярусна дзвіниця з наметовим верхом. П'ятикупольний верх з чотирма маківками, розташованими на діагональних осях головної нави

та головна цибуляста баня також не притаманні для архітектурних традицій краю. Високі зруби, прорізані великими прямокутними вікнами, горизонтальне шалювання та значна кількість декору фасадів церкви вказують на присутність псевдоросійського стилю, характерного для храмобудування Волині XIX – початку XX ст.

При порівнянні проектних та реалізованих архітектурних форм храму помітно, що під час будівництва були допущені деякі відхилення від проектної документації. Це проявилось у порушених пропорціях завершень центральної нави (рис. 7). Дзвіниця Троїцької церкви виявилася набагато нижчою, ніж на кресленнях фасадів та її оздоблення не сповна відповідає проектним рішенням. Певні розбіжності проявилися у вирішенні бічних та головного входів до церкви. Однак усі ці похибки

не зіпсували загального образу Мухавецької церкви – доволі витонченого, стрункого, добре закомпонованого в своїх масах та вдало опрацьованого в деталях. Відчувається рука майстра своєї справи.

Аналіз великої кількості зразків сакральної архітектури [11], в тому числі й дерев'яних храмів Вишнівця, збудованих у період панування царської влади в даному регіоні, дає змогу ще раз переконатися у їх виразності та неповторності. Значна доля своєрідності в культове зодчество XIX – початку XX ст. була, безперечно, привнесена місцевими майстрами-будівничими, що споруджували храми і пропускали їх через своє бачення та вподобання. Тож, храмобудівна спадщина, що дісталася нам як наслідок синтезу двох культур (української та російської), має чимало оригінальних зразків і, на наше переконання, цілком заслуговує на дослідження, збереження та охорону.

ДЖЕРЕЛА

1. Волков Ф.К. Старинные деревянные церкви на Волыни // Материалы по этнографии России. – СПб., 1910. – Т. 1. – С. 21-44.
2. Грабар І. Архітектурні взаємозв'язки України з Росією // Пам'ятки України. – 1995. – № 1. – С. 82-92.
3. Жилюк С.І. Російська православна церква на Волині (1793-1917 рр.). – Житомир: Журфонд, 1996. – 174 с.
4. Кілессо Т. Вчений, реставратор пам'яток архітектури (До 120-річчя від дня народження В.Г. Леонтовича) // Українська академія мистецтва. – К., 2001. – Вип. 8. – С. 287-290.
5. Леонтович В.І. О необходимости сохранения старых церквей. – Житомир: Волинская губернская типография, 1913. – 8 с.
6. Маслов Л. Дерев'яні церкви Холмщини та Підляшшя. – Краків: Українське Видавництво, 1941. – 20 с.
7. Переверзев Н.В. Справочная книга о приходах и монастырях Волынской епархии. – Житомир, 1914. – 446 с. – РКМ 14268 ШД 8751.
8. Теодорович Н.И. Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии. – Т. 3. – Почаев: тип. Почаевской лавры, 1893. – 687 с.
9. Цинкаловський О. Стара Волинь і Волинське Полісся. Краєзнавчий словник – від найдавніших часів до 1914 року. – Т. 1. – Вінніпег, 1984. – С. 202-205; Т. 2. – Вінніпег, 1986. – С. 126.
10. Шевцова Г. Дерев'яні церкви України. – К.: Грані-Т, 2007. – 376 с.
11. Матеріали паспортизації пам'яток архітектури місцевого значення в Рівненській області: польові дослідження, камеральна обробка архітектурних обмірів, архівні розвідки, опрацювання бібліографії, укладання облікових карток, паспортів, актів технічного стану здійснювалися під загальним керівництвом завідувача кафедри архітектури, доктора архітектури, професора П.А.Ричкова. В роботах брали безпосередню участь також кандидат архітектури, доцент О.Л.Михайлишин, кандидат технічних наук, доцент Н.В.Лушнікова, доцент В.Д.Луц, старші викладачі О.В.Байцар-Артеменко, Т.В.Байцар, асистент П.О.Бенедюк, аспірант М.В.Смолин, бакалаври архітектури О.Смолінська, Б.Ткачук, О.Бачунов, І.Сергіюк, О.Омельчук, студенти О.Петровець, А.Голубцов. Роботи виконувалися на замовлення управління з питань будівництва та архітектури Рівненської облдержадміністрації протягом 2006-2008 років.

Проаналізована архітектура дерев'яної Свято-Троїцької церкви, яка була збудована в період перебування Волині у складі Російської імперії. Подана коротка історична довідка храму та проектні креслення В.Г. Леонтовича.

The author analyzes the architecture of wooden Holy Trinity church constructed in the period, when Volhyn was a part of Russian Empire. There were given a brief historical description of this church and design drawings made by V.G. Leontovych.

І. М. Сергіюк

(м. Рівне)

МОРФОЛОГІЯ АРХІТЕКТУРНОГО ДЕТАЛЮВАННЯ БУДІВЕЛЬ ВІЙСЬКОВОГО ГАРНІЗОНУ М. РІВНЕ 2-Ї ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Архітектура військового гарнізону міста Рівне на перший погляд може здаватися суворою та непримітною, особливо у порівнянні з іншими зразками зодчества того періоду. Проте при детальнішому аналізі стає помітним, наскільки цікавою та багатогранною є композиція кожного з фасадів, наскільки майстерно викладені архітектурні деталі з цегли і який гармонійний комплекс утворюють ці будівлі.

Військові гарнізони на Волині, і в Рівному зокрема, почали з'являтися в 2-й половині ХІХ – на початку ХХ століття за наказом імператора Олександра ІІ, який особисто контролював усі будівельні роботи [1]. У подальшому обов'язковими стали відвідини гарнізону когось із царської родини. Цей факт сприяв і швидким темпам будівництва, і його якості, і довговічності в експлуатації. Адже за 120 років масивні стіни завтовшки 70-80 см усе ще зберігають міцнісні та теплофізичні характеристики.

Значну цінність як для вивчення «цегляного стилю», в якому збудовані гарнізонні будівлі Рівного, так і для подальшого використання у якості зразка та прикладу для наслідування в сучасній практиці є декор та оздоблення фасадів будинків офіцерського складу та солдатських казарм.

Система архітектурних деталей, використаних в гарнізонних будівлях, визначає масштабну побудову, коректує відчуття масштабу. Одна частина деталей асоціюється за своєю функцією з людиною (лиштва, портали, балюстради), створює антропогенну шкалу розмірності споруди та оточуючого простору. Друга частина – великі деталі – формує ритм вулиці, площі.

За допомогою архітектурних деталей окремі споруди зв'язані в єдиний ансамбль гарнізону, вони виявляють та підкреслюють ієрархічний зв'язок між ними (різний ступінь деталювання головних і другорядних вулиць, вуличних та дворових фасадів тощо) [2].

Архітектурні деталі є важливою інформаційною складовою архітектури, що допомагають людині орієнтуватися в просторі (висотні акценти як основні орієнтири в місті; портали та фронти як вказівники входів до окремих споруд та інші).

Саме завдяки таким деталям загальна пластика фасадів споруд не є одноманітною, як здається на

перший погляд. Кожен будинок в гарнізоні має свою специфіку та декор. Проте при їх характеристиці можна виділити і ряд спільних рис.

Серед основних декоративних елементів на фасадах будинків військового гарнізону можна виділити: фронти на ризалітах, димарі (комини), віконні прорізи, парні віконні прорізи, нерядові віконні прорізи, віконні лиштва, вхідні частини, пілястри в оздобленні екстер'єрів, орнаментальні мотиви.

Одним з основних акцентів будь-якої будівлі є фронтон – завершення фасаду, портику, обмежене карнизами [3]. На спорудах військового гарнізону фронти розміщено на завершеннях ризалітів. Використовуються – двох основних типів – ступінчастого та трикутного. Проте найчастіше ці два типи поєднуються між собою.

За декором фронти можна розділити на два основних типи: без віконних прорізів (Дубенська 6, 9, 10, 13, Соборна 364б) – поле фронту без будь-якого декору, площа не заповнена. Деталі присутні лише на карнизах у вигляді ступінчатих орнаментів; з віконним прорізом (Гур'єва 2, 11, Дубенська 6, Соборна 68, 217, 250, 364 б) – центральним елементом на полі тимпану є віконний проріз круглої форми, обрамлений аркою на половину довжини самого кола. Даний проріз виконує роль слухового вікна. Іншим елементом декору є ступінчасте обрамлення тимпану у формі трикутника. Кожен фронтон декорований карнизами з орнаментом, викладеним зі стесаних цеглин, що знаходяться на схилах самого фронту та його завершенні.

Завершення фронтонів має два основних типи: одноступінчасте – одинарний елемент, або триступінчасте – завершальний елемент складається з трьох сходинок на різних рівнях.

У військових гарнізонних будівлях комини набувають ролі одного з елементів декору фасадів. Комини викладені з тої ж лицовальної цегли, що і основні площини будівель – темно-коричневого кольору. Також в декорі деяких елементів використано цеглу інших кольорів – червонуватого та охристого.

Умовно димарі досліджуваних споруд можна поділити на дві групи: без деталювання (Соборна 68, 69, 364б) – в оздобленні майже відсутні



Рис.1. Рівне. Будинок № 68 по вулиці Соборній



Рис.2. Рівне. Будинок № 364б по вулиці Соборній

будь-які елементи, крім одного-двох рядів цегли, що на половину виступають з основної площини комина; з деталюванням (Гур'єва 2, Дубенська 6, 9, 10, 13, Соборна 68) – в оздобленні присутні один або відразу два ряди орнаментики, форма коминів не є прямокутною, а утворює виступи по всій довжині. В окремих випадках (Дубенська 9, 10, 13) для декору використовуються невеликі ніші прямокутної форми.

Головним елементом, що формує основний ритм площини стін будь-якої будівлі є вікно – проріз в стіні і його заповнення із заскленням для освітлення і провітрювання приміщення [4].

У декорі гарнізонних будівель використано декілька типів віконних прорізів. Форма рядового вікна у всіх будівлях залишалася однаковою, прямокутник з арочним завершенням. Вікна були дерев'яними, висотою близько 2500 мм та шириною 1200 мм. Засклення поділялося на декілька частин – три або чотири.

Віконні прорізи, використані в гарнізонних будівлях, можна умовно розділити на декілька типів: без деталювання (Гур'єва 2, 11; Дубенська 13; Соборна 69, 217, 250) – віконний проріз з арочним завершенням викладеним з цегли без будь-яких додаткових архітектурних деталей; з орнаментикою (Гур'єва 11; Дубенська 6; Соборна 69, 217, 250) – стандартне вікно декорується орнаментальними мотивами, виконаних декількома способами: пояс з цеглин, укладених під кутом; пояс з цеглин, укладених під кутом і на ребро; із замковим каменем (Дубенська 9, 10, 13; Соборна 68) – арочне завершення віконного прорізу увінчується архітектурною деталлю – замковим каменем – середнім сегментним каменем, яким «замикається» склепіння або арка [5].

Необхідно зазначити, що всі віконні прорізи мають завершення у формі сегментної (лучкової) арки – арки, що має форму дуги приблизно чверть кола. У Стародавньому Римі арки такої форми слугували перемичкою віконних отворів у житлових будівлях.

На сходових клітках та для інсоляції цокольних приміщень використовуються невеликі за розмірами вікна, розміщені та візуально з'єднані попарно.

Вони мають лучкові завершення, оздоблені арками викладеними з цегли. З'єднання вікон виконується двома типами елементів: прямокутними елементами (Гур'єва 11, Соборна 68, 69, 250) – об'єднані елементом прямокутної форми та декорованим орнаментом з одним рядом виступаючих та западаючих цеглин; арочними елементами (Гур'єва 11, Соборна 68, 250) – над арками вікон викладена велика лучкова арка з більшим діаметром, що має спільні радіуси з двома меншими.

Характерним для парних вікон є розміщення виключно на кутових ризалітах будівель та певна черговість у розміщенні на поверхах.

Крім звичайних вікон, що забезпечують інсоляцію в основних приміщеннях і є рядовими на фасадах будівель, використовуються і, так звані, нерядові. Тобто, такі віконні прорізи, що мають неуніфіковані розміри і форму, та розміщуються не в ряд.

За функціональними характеристиками їх можна поділити на такі, що застосовуються: у житлових приміщеннях (Дубенська 10, 13; Соборна 68, 69, 250) – приміщення індивідуального користування: кімнати, кухні, санвузли, квартирні коридори; на сходових клітках (Дубенська 6; Соборна 68, 69, 364 б) – приміщення загального користування.

Щодо їх декоративного оздоблення, то вони мають замкові камені (Соборна 68), прикрашені орнаментикою різних видів: з рослинними мотивами (Соборна 68), з геометричними фігурами (Дубенська 6; Соборна 364 б), з орнаментом із цеглин повернутих на 45° (Дубенська 10, 13; Соборна 69, 364 б).

Декоративне (дерев'яне або кам'яне) обрамлення віконного прорізу – лиштва, як правило, складається з фронтону, двох вертикальних тяг (додатково інколи наявна контрлиштва) та підколонної частини. Лиштвами називають інколи і обрамлення дверного прорізу [6].

За декором лиштви гарнізонних будинків можна умовно розділити на два типи за місцем застосування: у житлових приміщеннях – контур прямокутної форми, простий декор з одним орнаментом (Гур'єва 11, Дубенська 9, 10, Соборна 68, 217, 250);



Рис.3. Рівне. Димарі будинку № 13 по вулиці Дубенській.

на сходових клітках – мають складний ступінчастий контур, декорування декількома типами орнаментів, застосування невеликих ніш на фронтонах (Гур'єва 2, 11, Дубенська 9, Соборна 68, 250).

Головний орієнтир у міському середовищі та фасадах, елемент конструкції, що забезпечує доступ або, навпаки, обмежує проникнення до приміщення – двері. Це отвір в стіні для пересування по будівлі для обмеження даної можливості. Двері є структуроутворюючим елементом знайомих кожній людині специфічних просторів.

У гарнізонних будівлях всі дверні прорізи без винятку мають арочне завершення, що оздоблюється аркою, викладеної з цегли в перпендикулярному напрямку від основної площини стіни.

За зовнішніми ознаками, дверні прорізи можна умовно розділити на дві групи: без декору та вікон (Гур'єва 2, соборна 68, 69, 250) – звичайне дверне полотно із завершенням лучковою аркою без жодних елементів оздоблення; з віконними прорізами – над дверима знаходиться вікно з арочним завершенням та оздоблене аркою.

Ризаліти гарнізонних будівель на кутах декоровані пілястрами – плоскими вертикальними виступами [7]. Середня висота пілястр згадуваних споруд становить 4000-4500 мм (на висоту поверху), ширина ж є практичною однаковою у всіх типах – 900 мм.

За декором пілястри можна умовно розділити на три типи: з орнаментикою (Соборна 364 б) – використані найпростіші типи орнаментів – два або три ряди цегли, зі ступінчатою структурою; зі стилізованою капітеллю (Гур'єва 11, Дубенська 9, Соборна 217, 250) – оздоблення верхньої частини пілястри орнаментами з невеликими нішами та рослинними мотивами; з нішами (Гур'єва 2, 11, Дубенська 6, 9, 10, 13, Соборна 68, 69, 217, 250, 364 б) – використання в декорі заглиблення, прямокутного або напівкруглого в плані, з різним завершенням перекриття. Серед основних видів ніш використано:



Рис.4. Рівне. Димарі будинку № 6 по вулиці Дубенській.

прямокутні з прямокутним завершенням, прямокутні з арочним завершенням та круглі.






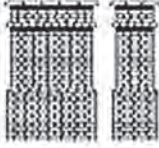












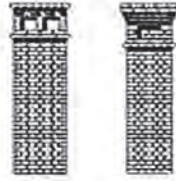



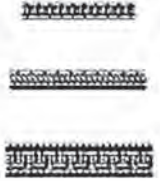
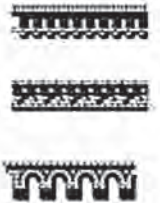
Головна прикраса будівель військового гарнізону – орнаментика, викладена на фасадах за допомогою цегли. За характером використані різні типи орнаментів: стрічкові, центричні, що заповнюють всю поверхню або поєднують всі типи в складній комбінації [8].

Переважаючим типом є геометричний орнамент, що простіше викладається з цегли. Рідше зустрічаються рослинні мотиви в досить стилізованому та спрощеному вигляді.

Орнаментальні мотиви в декорі фасадів будинків військового гарнізону використовуються в різних їх частинах. Серед них можна виокремити: завершуючі карнизи, міжповерхові пояси, пілястри, фронтони, віконні прорізи, лиштви, дверні прорізи, комини, міжвіконні площини.

Карнизи на фасадах будинків умовно розділяють їх на поверхи, створюючи горизонтальні тяги по всьому периметру споруди. Орнаменти для їх оздоблення використано від найпростіших, що виконані з декількох рядів кладки і почерговою зміною цеглин залежно від розмірів (ряд тичком – ряд ложком), поступово ускладнюються – використано цеглини під нахилом. За допомогою різної кладки (досить часто «шахової») створювались ажурні малюнки з невеликими нішами, заглибленнями як прямокутної, так і криволінійної форми. Крім прямокутних форм, що викладалися з цегли, були створені і півциркульні арочні елементи в оздобленні карнизів.

За особливостями побудови та складністю досліджені орнаменти можна розділити на декілька груп: ступінчасті – утворюються цеглинами,

| № п/п | Елементи декору | Графічні приклади деталей | | | |
|-------|--|---|---|--|---|
| 1. | Фронтони на ризалітах |  |  |  |  |
| 2. | Димарі (комини) |  |  |  |  |
| 3. | Віконні прорізи: - рядові; - нерядові; - парні. |  |  |  |  |
| 4. | Вхідні частини |  |  |  |  |
| 5. | Пілястри в оздобленні екстер'єрів |  |  |  |  |
| 6. | Орнаментальні мотиви в оздобленні карнизів |  |  |  |  |

Таблиця 1

Рівне. Приклади архітектурних деталей в оздобленні фасадів будівель військового гарнізону

розміщеними одна під одною та виступаючими на половину ширини над кожним наступним рядом: на одну цеглину (Гур'єва 2, 11, Соборна 68, 69, 217, 364б); на дві цеглини (Гур'єва 11, Дубенська 6, 9, 13, Соборна 68, 69, 250, 364б); на три цеглини (Гур'єва 11); з прямокутними елементами – в основному ряді присутні елементи прямокутної форми, що повторюються через певні проміжки: одинарний (Дубенська 9, 10, 13); подвійний (Гур'єва 2, Соборна 68); змішаний (зі ступінчастим) (Гур'єва 11, Соборна 69, 217, 250); з геометричними елементами – утворюються прямими горизонтальними або вертикальними елементами, окремими або об'єднаними між собою: прямий (Дубенська 9, 10); під кутом 45° (Соборна 68); прямокутний меандр (Дубенська 9, 10); ажурні – утворюють закриті або напіввідкриті ніші різної форми, створюючи при цьому декоративну сітку: прямокутний (Дубенська 9, 10, 13, Соборна 68, 69); трикутний (Соборна 68); арочний (Соборна 68).

Військові казарми, що з'явилися наприкінці XIX століття, стали одним із наймасштабніших об'єктів у місті. Їх будівництво здійснило важливий вплив на всю архітектуру Рівного, як громадську, так і житлову.

Історична забудова міста Рівного ніколи не вирізнялася своїми особливостями з-поміж інших містечок Західної України. Хоч у певні періоди історії

воно і було «столицею», проте це не збільшило масштабність будівництва громадських споруд та осель рівнян. В основному переважала малоповерхова забудова, невеличкі будинки на одну-дві сім'ї. Розміщувалися вони в сучасній центральній частині міста і знаходилися досить щільно один до одного.

Слід зазначити, що ці цегляні будиночки здійснили вплив і на сучасне будівництво в місті. Хоча мало хто звертає на це увагу, проте все більше починають з'являтися громадські та житлові споруди, в яких проглядаються мотиви «цегляного» стилю. Перш за все це будівля готельно-ресторану «Марлен» на вулиці Грушевського, будівля «Укргазбанку» та магазину «Малярний двір» на вулиці Соборній, торговий центр «Форт» на вулиці Млинівській тощо. Звичайно, їх архітектура є спрощеною та стилізованою через різні чинники, проте основні мотиви досить чітко проглядаються.

Поширеним цей стиль є в житловому будівництві. Сучасні технології дають можливість виготовляти якісну та стійку лицевальну цеглу, яка за своїми характеристиками не поступається, а то і випереджає інші лицевальні матеріали. Вона досить практична, адже не потребує обробки та частих ремонтів. Саме ці засади стосовно матеріалів були викладені представниками раціоналістичної течії, до якої належав «цегляний» стиль.

ДЖЕРЕЛА

1. Военно-статистическое обозрение Российской империи, изданное по Высочайшему повелению при 1 отделении департамента Генерального Штаба. Вольнская губерния. – СПб., 1850.
2. Китнер И. Кирпичная архитектура // Зодчий. – 1872. - № 6. – С. 84-87.
3. Партина А.С. Архитектурные термины: Иллюстрированный словарь. – М.: Стройиздат, 1994. – С. 191-192.
4. Там само. - С. 122.
5. Там само. - С. 70.
6. Там само. - С. 17.
7. Там само. - С. 139.
8. Там само. - С.126-127.

Охарактеризовано архітектурні деталі оздоблення фасадів будівель військового гарнізону м. Рівне, які було споруджено у 2-й половині XIX – на початку XX століття.

The architectural details on facades of the military garrison buildings in Rivne, which were built in the 2nd half of 19th – at the beginning of 20th century, are characterized.

УДК 72.01:7.036:666.712

І.Г. Абрамюк

(*м. Луцьк*)

ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ «ЦЕГЛЯНОГО СТИЛЮ» В ЖИТЛОВІЙ АРХІТЕКТУРІ ЛУЦЬКА

Вступ. Житлова архітектура древнього Лучеська не належала до мурованого будівництва. Це була переважно дерев'яна забудова, поміж якої мурованими були лише окремі церкви, костели та мури Верхнього замку. Через значну вартість цегли, виготовлення її невеликими партіями та відсутність професійних майстрів пересічне міське житло тривалий час будували з дерева. Тільки в 1546 році вперше згадується мурований житловий будинок. Поступовий розвиток цегляної промисловості зумовив конкуренцію та здешевлення продукції. Внаслідок таких змін в житті міста, в масовому житловому будівництві цегла поступово стала витіснити дерево як основний будівельний матеріал.

Через певні соціально-економічні умови цей процес заміни матеріалів відбувався поетапно. В результаті в Луцьку з'явився такий тип будівлі, як комбінований будинок. Для створення даного типу споруд виконувалися різноманітні комбінації з використанням цегли та дерева. Наприклад: дерев'яний будинок із обмурованими кутами; дерев'яний будинок, повністю обмурований цеглою; спорудження мурованого низу будівлі з виконанням верху суцільно дерев'яним; мурована споруда з дерев'яною надбудовою, але обкладеною цеглою.

В другій половині XIX – на початку XX ст., в результаті розвитку капіталістичного устрою та зміцнення зв'язків Луцька з іншими містами Російської імперії, змінюється характер міської забудови. На головних магістралях, якими були вулиці Шосейна (сьогодні Лесі Українки та частина Ковельської) і Шпитальна (тепер Богдана Хмельницького), розпочалося будівництво банків, магазинів, готелів, ресторанів та прибуткових житлових будинків. Всі ці споруди створювались з комерційною метою, тому декоративне вирішення фасадів найчастіше виконувалось в модних на той час архітектурних стилях. Найпопулярнішою була еkleктична стильова течія - так званий «цегляний стиль», з формами до певної міри запозиченими з української та російської народної архітектури, а також із архітектурної спадщини європейських країн (стилі: романський, готичний, бароко, ренесанс).

Аналіз останніх досліджень засвідчує, що цегляну архітектурну орнаментику Луцька раніше висвітлював у своїх численних публікаціях краєзнавець В. Е. Пясецький. Окремі згадки про розвиток та застосування «цегляного стилю» в

Луцькому житлі знаходимо також в працях дослідників Р. Г. Метельницького та Б. В. Колоска. Оздоблення фасадів прибуткових будинків України за допомогою цегли характеризує також «Історія української архітектури» за редакцією В. Тимофійенка. Історичні засади виникнення та особливості цегляного декору в Російській імперії описують зокрема багатотомна «История русского искусства», «Русская архитектура второй половины XIX века» Борисової Е. А. та багато інших праць.

Методика нашого дослідження ґрунтується на основі зібраних матеріалів, фотофіксацій та натурних досліджень збережених пам'яток Луцька, висвітлюється аналіз розвитку і використання цегляного декору при оздобленні тутешніх житлових будинків в кінці XIX – на початку XX ст.

Результати досліджень. Висока вартість міських земельних ділянок та квартир зумовила тісну забудову вулиць та зведення житлових будинків у 2 – 3 поверхи в малих містах і 4 – 6 поверхів у великих містах. Перші



*Рис. 1. Луцьк. Будинок по вул. Л. Українки, 5.
Фото І.Абрамюк*



Рис. 2. Луцьк. Будинок по вул. Б. Хмельницького, 23.
Фото І.Абрамюк

поверхи таких будинків нерідко займали торгівельні або обслуговуючі заклади з великими вікнами-вітринами, а на горішніх розташовувалися квартири для здачі в оренду. Конкуренція власників за увагу клієнтів та щільна забудова спричинювали потребу прикрашати фасади різноманітними архітектурними мотивами [1]. Площини фасадів створювались досить об'ємними завдяки використанню цегляного декору. Це проявилось у різноманітті кладки карнизів, застосуванні лопаток, пілястр, арок, кронштейнів, сандриків та півколон [2]. Не менше оригінальними є оформлення вікон чи кутів будинків. Для виконання таких складних елементів оздоблення виготовлялася спеціальна лекальна цегла різних форм та розмірів [3].

«Цегляний стиль» був започаткований в Російській імперії при спорудженні мурованих казарм для військових, які не тинькувалися. Оздоблення їхніх фасадів здійснювалося цегляною кладкою. Масового поширення, цегляне декорування будинків набуло під впливом царського указу зводити житлові нетиньковані споруди [5].

В невеликих провінційних містечках, таких як Луцьк, стиль набув своєрідних рис притаманних лише тому чи іншому місту. Цегляну орнаментуку почали використовувати не тільки для оздоблення прибуткових будинків, а й при зведенні споруд садибного типу. Декорування будинків у Луцьку залежало від декількох факторів: функціонального призначення споруди, індивідуальних потреб і смаків замовників, професійності архітектора та будівельників, а також впливів європейської чи російської архітектури. Тому для фасадів жилих будівель особливо характерні індивідуальні рішення та засоби композиції. Використання цегли, як засобу виразності, створило нові можливості художнього вирішення, без застосування скульптурного декору.

Композиція більшості фасадів житлових будинків та споруд Луцька характеризується



Рис. 3. Луцьк. Будинок по вул. Братковського, 4.
Фото І.Абрамюк



Рис. 4. Луцьк. Будинок по вул. Гаврилюка, 14.
Фото І.Абрамюк



Рис. 5. Луцьк. Цегляна кладка карнизів:
а - будинку по вул. Ковельській, 24; б - будинку по
вул. Ковельській, 22; в - по вул. Ковельській, 26.
Фото І.Абрамюк

дрібномасштабністю: переважає часте застосування дрібних елементів та відсутність великих площин стіни без отворів та декору.

Характерною рисою зведення Луцьких прибуткових будинків в кінці XIX – на початку XX ст. є симетричність. Найчастіше композиційним центром головного фасаду є центральна частина, яка складається із порталу на першому поверсі, балкону – на другому та аттику над карнизом або (рис. 1). Віссю симетрії також були наскрізні проїзди у внутрішній двір, які розділяли будинок на дві частини (рис. 2). Поширеним типом житлових будинків, які споруджувались у Луцьку, було житло на дві сім'ї під одним дахом коли гребінь розміщувався по середині [4]. В такому випадку центральна вісь глуха (немає вікон та дверей), а композиційні елементи розташовувались симетрично від неї. Трапляються будинки, фасади яких не симетричні.

Іншою особливістю притаманною будівлям того часу є горизонтальні тяги, які чітко розділяють площину стіни на поверхові яруси. Варто зазначити, що такі карнизи використовувалися майже у всіх типах будинків. Аналогічними тягами оздоблювалися бокові фасади.

Важливим засобом виразності фасадів цегляних будівель є кладка цегли та її колір. При зведенні будинків на початку XX ст. використовувалася цегла машинного виробництва, яка відрізнялася високою якістю випалу. Пластика таких цегляних фасадів була багатшою порівняно із тинькованими. Ретельна розшивка швів створювала своєрідну фактуру стіни. Широко застосовувалися колористичні можливості цегли. Найчастіше для оздоблення житла використовували темно-червону та темно-жовту цеглу. Нею підкреслювали тектоніку фасаду (виділяли цоколь, перемички, елементи карнизів, аттиків, пілястр та сандриків) (рис. 3, рис. 4).

Не менш важливим засобом виразності фасаду будівлі слугував карниз. За його допомогою будівля поділяється на конструктивні частини та набуває закінченого вигляду. Карнизом прикрашали поверхи будинку, аттики, фронтони, вікна та двері. Вони оздоблювалися фігурною цегляною кладкою, яка створює безліч варіантів для виконання орнаментів. У декорі карнизів використовуються комбінації аркатури, поребриків, городків та бігунців. Подекуди спостерігаються зразки карнизів, у яких поєднано різні види оздоблення (рис. 5 а,б,в).

Одним із основних функціональних елементів фасаду цегляного будинку, оздобленню яких приділялася особлива увага, є вікна. Невеликі за розміром віконні отвори на перших поверхах мають прямокутну форму з прямокутною перемичкою, а на верхніх – лучкову з дуговою перемичкою. У більшості випадків арки над вікнами оздоблені криволінійними тягами – архівольтами. Арочна форма віконних отворів характерний елемент архітектури романського стилю. Часто вікна декорували пілястрами. Іноді пілястри використовуються в поєднанні з арками, які спираються на їх капітелі. Також зодчі не лишали без декору частини стін над віконним отвором та під ним. Верхню площину над вікном в деяких будинках виконували у вигляді сандрика, що мав форму карнизу. Під карнизом площину стіни заповнюють геометричним орнаментом, кладкою цегли різного кольору або залишають чистими (рис. 6 а,б,в). Аналогічно вікнам, входні двері влаштовували напівциркульними із арочним обрамленням або прямокутними. Його прикрашали пілястрами, півколоннами, дашками, кованими кронштейнами та ганками.

Оригінальним цегляним декором оздоблювалися не тільки основні конструктивні частини будинку. Також пілястрами різних форм або рустованими лопатками прикрашалися кути будівель. Вони розташовувались по всій площині кута, починаючи

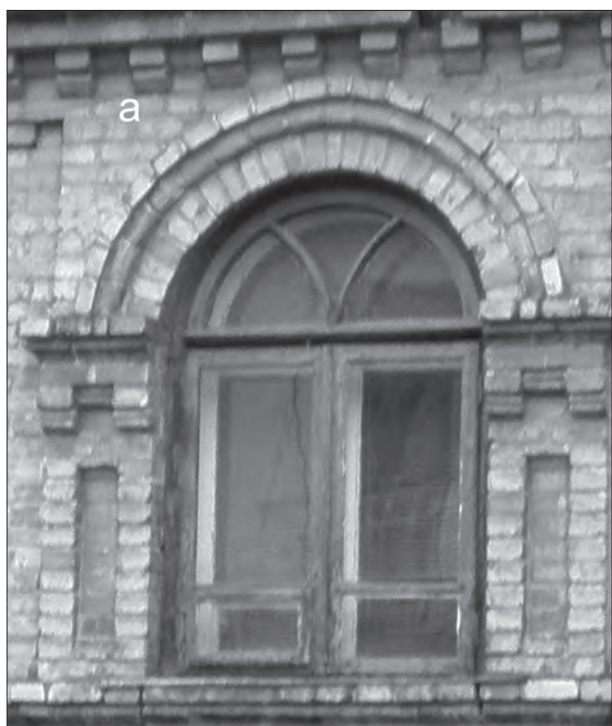


Рис. 6. Луцьк. Цегляні віконні лиштва:
а – по вул. Кривий Вал, 12; б – по вул. Романюка, 7;
в – по вул. Караймській, 9. Фото І. Абрамюк



Рис. 7. Луцьк. Цегляні пілястри
по вул. Б. Хмельницького, 12. Фото І. Абрамюк



Рис. 8. Луцьк. Будинок по вул. Б. Хмельницького, 38.
Фото І. Абрамюк

від цоколя і закінчуючись під карнизом. Іноді зустрічаються двоповерхові будинки, поверхи яких декоровані пілястрами різних форм. Окрім декорування кутів та вікон, пілястри та лопатки використовуються у оздобленні головного фасаду будинку, ділячи його на певні частини (рис. 7, 8.)

Ніша не є обов'язковим елементом головного фасаду цегляних житлових будинків Луцька. Вони розміщуються на стіні верхнього і нижнього ярусів по черзі із віконними та дверними отворами. Іноді ніші влаштовували в аттиках замість віконного отвору. Найчастіше ніші виконували прямокутної, рідше сегментної форми, площинні, які вимальовуються лише контуром.

Цегляний орнамент використовувався також в оздобленні таких конструктивних частин, як аттик чи фронтон. Аттики розміщували над центральною частиною фасаду. Зазвичай аттик відділяється карнизом від основної частини будівлі, але зустрічаються композиційні прийоми, в яких він з'єднаний із фасадом. До конструкцій аттиків, як і фронтонів можуть входити композиційно необхідні напівциркульні чи прямокутні вікна, площини їх

стін прикрашаються пілястрами та нішами. Атики мають ступінчате завершення декороване карнизами, а верхній кут фронтона у деяких цегляних будинках заокруглений (рис. 8).

При декорування фасадів будинків у «цегляному стилі» широко використовувалися керамічні вставки та металеві деталі. Кераміку застосовували у вигляді маскаронів при оздобленні арок над вікнами, аттиків та у верхніх частинах пілястр. Пілястри розташовані на кутах будівель іноді прикрашалися скульптурними зображеннями. Основними елементами декору виготовленими із металу були дашки над входними дверима, кронштейни, підвіконня та оздоблення ганків і балконів кованими деталями.

Висновки. Збережені до наших днів зразки житлових будинків, декорованих цегляним

орнаментом, є неповторною спадщиною історичного минулого кожного міста. На жаль, сьогодні серед міського населення та владних інституцій за пам'ятками житлової архітектури не визнається вагома їх цінність, це є однією з причин того, що спостерігається нищення художніх вирішень фасадів: збивається цегляний декор, повністю чи частково тинькуються і фарбуються стіни та елементи оздоблення. Виконаний аналіз цегляного декору житла у Луцьку дозволяє привернути увагу до цієї проблеми, ініціювати грамотну реконструкцію та реставрацію фасадів будівель з максимальним збереженням поширеного в архітектурі кінця XIX – на початку XX ст. «цегляного стилю».

ДЖЕРЕЛА

1. Борисова Е. А. Русская архитектура второй половины XIX века. – М.: «Наука», 1979.
2. Історія української архітектури. За ред. В. Тимофієнка. – К.: «Техніка», 2003. – 469 с.
3. История русского искусства. – М.: Изд-во академии художеств ССР, 1961. – с. 262.
4. Метельницький Р. Г. Деякі сторінки єврейської забудови Луцька / Метельницький Р. Г. – К.: Дух і літера, 2001. – с. 139.
5. Пясецький В. Е. Цегляна орнаментика Луцька // Луцький замок, № 18. – 29.04. 2004.

У статті висвітлено основні причини виникнення «цегляного стилю» у м. Луцьку та особливості його використання в оздобленні житлових будинків. Також проаналізовано основні засоби виразності фасадів, які застосовуються при цегляному декоруванні будівель.

In this article are thrown light upon the main reasons of arising the brick style in the town Lutsk and the special features of housing buildings. Also there are analyzed the main means of expressive fronts, which are used while brick decorating of buildings.

УДК: 72.03

А.О. Кадурина, А.Е. Чабан
(г.Одесса)

К ВОПРОСУ СИМВОЛИКИ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ ПРАВОСЛАВНЫХ ХРАМОВ

В Украине одной из главных религий является православие. Истоки его уходят корнями в глубокую древность, во времена существования Киевской Руси. Переходя из века в век, верования и религиозные представления нашли свое отражение в архитектуре и, в частности, в символике храмов. Поэтому **актуальной целью** является изучение символики архитектурных форм православных храмов, включающее рассмотрение взаимосвязи православных представлений с канонами построения храмов, анализ иерархической структуры объектов культового зодчества, выявление закономерностей построения объемно-планировочной структуры и архитектурно-художественного оформления зданий с точки зрения символики.

Православные храмы Украины – неограниченное богатство ее архитектурного наследия и наглядный символ духовности нации. Канон их построения наполнен глубочайшим и пока до конца неразгаданным символическим смыслом. За более чем тысячу лет православная архитектурная традиция не только не исчерпала себя, но скорее наоборот, утвердила понятия о красоте и совершенстве форм. Это можно объяснить извечным человеческим стремлением к божественному, прекрасному и непознанному.

Православный храм, – с одной стороны, зримый образ «царства Небесного» [1]; с другой стороны, – модель мироздания, рассказанная языком символов, видимых архитектурных и художественных форм [2]. Помимо этого, храм, согласно христианским представлениям, – это ковчег спасения и покров, гора как особое место богооткровения [3]. Как понимать столь глубокую и неоднозначную символику в архитектурном воплощении, храме?

Целый ряд характеристик «земного» (православного) храма отражает черты «небесного»: кубическая форма объема и трехчастные деления по сторонам (главным образом, в архитектуре древнерусского храма), драгоценное убранство и позолота, иерархичность и соподчиненность центральному объему.

Христианским представлениям о мироздании и роли церкви соответствуют основные **каноны** построения православного храма. Строгая иерархичность и соподчиненность *подкупольному пространству* – «небесному своду», отражают образ Вселенской Церкви, «Единой, Святой, Соборной и

Апостольской», во главе которой сам Бог – Творец и Создатель [5].

Важное символическое значение имеют отдельные *элементы* культового здания (рис.1). *Глава* храма олицетворяет собой образ Христа – Главы Церкви. *Барaban* – это Престол Божий. Четыре *столпа*, поддерживающие весь центральный объем вместе с куполом, – это святые Евангелисты Матфей, Лука, Иоанн и Марк, возвестившие миру о пришествии Спасителя. *Опоры* символизируют святых и подвижников, на чьих плечах – величие церкви [1]. *Стены* храма – это народы, сходящиеся с четырех сторон света [2]. *Колокольня* означает гору, на которой проповедовал Иисус Христос [6].

Ориентация храма с запада на восток тоже объясняется христианским вероучением. Потерянный людьми рай был в Эдеме – на востоке (Быт. 2, 8) [4]. На восток от Иерусалима также расположено место вознесения Христа. Кроме того, пришествие будущего Царства Божьего, «восьмой день творения», символизируется восходом солнца на востоке [2].

Символика **объемно-пространственной структуры** храма представлена знаковым содержанием таких его элементов, как форма плана и структурное деление объема, количество нефов, число и форма куполов, форма купольного креста.

В основе плана многих православных храмов лежит *крест* – главный символ христианства. *Круглая* форма храмового здания олицетворяет вечность Церкви и Царства Небесного. Храмы *восьмиугольные* в плане знаменуют собой Вифлеемскую звезду и особую роль церкви, ведущей, согласно христианской символике, к спасению в восьмой век человечества, в вечность [7]. Встречается *корабельная* форма плана в виде прямоугольника, часто близкого к квадрату, с выдвинутым на восток закругленным выступом алтарных апсид.

Здание церкви из *двух основных объемов* означает соединение небесного и земного бытия [7]. *Трехчастная структура* подразумевает разделение внутреннего пространства на притвор, молебный зал и алтарь. *Притвор* олицетворяет собой грешный и неоправданный мир, в *алтаре* помещается божественное начало, а в *средней части* – человеческий мир, входящий в теснейшее общение с Богом [2]. *Иконостас* при этом символизирует связь между гранями земной и духовной жизни,

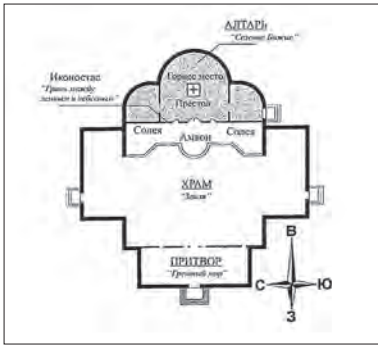


Рис. 1. Символика элементов храма (на примере Пятницкой церкви в Чернигове)

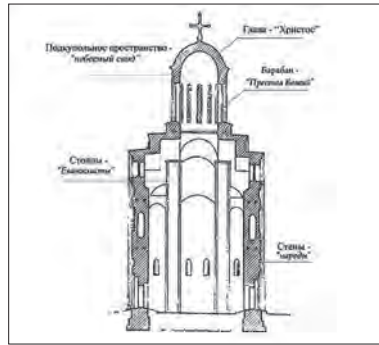


Рис. 2. Структурное членение пространства храма, его символика



Рис. 3. Символика росписи храма

которая осуществляется с молитвенной помощью изображенных на иконах небожителей [7].

Слово **«алтарь»** означает «высокий жертвенник» (alta aru). Это основная святыня храма, «селение Божие» [2]. Как правило, уровень пола в алтаре выше, чем в остальных частях храма. Здесь помещается внутренний престол, где совершается главное таинство литургии – претворение хлеба и вина в Тело и Кровь Христову. **Солея** – это продолжение алтарного возвышения на запад. По ее краям размещаются клиросы - места для чтецов и певцов. Последние во время богослужения символизируют ангелов, воспевающих хвалу Богу [7]. Полукруглый выступ солеи называется **амвоном**, или внешним престолом. Здесь совершается таинство Евхаристии (причащения). Амвон имеет много символических значений. Он означает гору или корабль – место проповеди Иисуса Христа. Одновременно он возвещает о воскресении Христовом: означает каень, отваленный от дверей гроба Господня. Продолжение алтарного возвышения на запад тоже не случайно: именно для людей, стоящих в храме, и совершается все то, что происходит в алтаре [2]. Западная сторона храма – **притвор** - означает, по разным христианским толкованиям, мир, лежащий во грехе, «страну мертвых» или даже ад (рис.2).

Количество глав православного храма раскрывает в числовой символике иерархию и устройство небесной Церкви. *Одна* глава знаменует единство Бога. *Две* главы соответствуют образу Бога и человека Иисуса Христа. *Три* главы символизируют Святую Троицу. *Четыре* главы обозначают Четвероевангелие и его распространение на четыре стороны света. *Пять* глав олицетворяют Господа Иисуса Христа и четырех евангелистов. *Семь* глав знаменуют семь таинств Церкви, семь даров Святого Духа и семь Вселенских соборов. *Девять* глав связаны с образом небесной Церкви, состоящей из девяти чинов ангелов и девяти чинов праведников. *Тринадцать* глав символизируют Господа Иисуса Христа и двенадцать апостолов. *«Двадцать пять»* глав могут быть знаменем апокалипсического видения престола Святой Троицы и двадцати

четырех старцев (Откр. 11, 15–18) или обозначать похвалу Пресвятой Богородице (25 иконов и кондаков древнейшего акафиста Богородице), в зависимости от посвящения храма» [2]. По свидетельству «Списка городов русских дальних и ближних» начала XIV века, 25 главами была увенчана Десятинная церковь в городе Киеве [8]. *Тридцать три* главы знаменуют собой число земных лет Спасителя [2].

Форма глав. Первые древнерусские храмы, по византийскому образцу, были увенчаны куполами *сферической* формы – символом небесного свода над землей [9]. Русская *луковичная* глава олицетворяет огненный язык, символизируя идею молитвенного горения, необходимого каждому христианину для единения с Богом. *Шлемовидная* форма была характерна для православных храмов периода нашествия татаро-монгольского ига, «маковицы напоминают воинский шлем» [5]. *Шатровое* завершение – символ единения народа, его разнородность – четырехгранная форма (в плане квадрат) – символ твердости веры (рис.4) [7].

Форма креста. Здание православного храма обязательно увенчано крестом на куполе (куполах) в качестве победного знаменения и «во свидетельство того, что Церковь, как и все творение, избранное ко спасению, входит в Царство Божие благодаря Искупытельному Подвигу Христа Спасителя» [7]. В архитектуре православных храмов Украины чаще всего встречается *восьмиконечный крест*, аналогичный тому кресту, на котором был распят Иисус Христос. *Крест с полумесяцем* имеет несколько значений. Во-первых, полумесяц был государственным знаком Византийской империи и символом царской власти. Логично предположить, что венчающий храм крест с полумесяцем олицетворяет собой образ Иисуса Христа как Царя и Первосвященника. Существует и другое символическое значение полумесяца – *якорь*, или надежда на спасение. Как пишет апостол Петр в одном из своих посланий, христиане могут «взяться за предлежащую надежду, то есть *Крест*, который для души есть как бы *якорь* безопасный и крепкий» (Евр. 6, 18–19). Другие значения полумесяца - это колыбель Вифлеемская, принявшая Богомладенца,

евхаристическая чаша, в которой находится Тело Христово, корабль церковный и купель крещальная. Существует также мнение, что перевернутый полумесяц – это знак победы над мусульманством. Символика *креста с двенадцатью звездами* на исходящих из центра лучах и с полумесяцем снизу четко соответствует образу церкви из откровения Иоанна Богослова: «И явилось на небе великое знамение: жена, облаченная в солнце, под ногами ее луна и на главе ее венец из 12 звезд» [4]. Число это символизирует двенадцать колен израилевых и славу церкви – святых апостолов Христа. Кресты на многих древних православных соборах, в том числе на куполах Святой Софии Киевской, имеют *четырёхконечную* форму. Такой крест нес Иисус на своих плечах Иисус перед распятием [10].

Символика строительных материалов.

С древних времен при возведении православных храмов важнейшее значение придавали камню и дереву. Применение этих материалов наполнено символическим смыслом: **камень** – прообраз самого Христа и знак твердой веры, а **дерево** олицетворяет собой «Дерево райского сада, в котором пребывают праведные души» [2]. Стены, символизирующие народы и составленные из отдельных камней, так приобретают значение множества праведных душ, в своей совокупности составляющих истинную Церковь Христову [2].

Символика отделочных материалов и цвета.

Улицы Небесного Града, по словам святителя Иоанна Богослова, – «чистое золото и прозрачное стекло» (Откр. 21. 21). А **мозаика** – материал, удивительным образом сочетающий в себе эти два понятия: сияние драгоценного металла и прозрачность стекла [11]. В православных храмах Древней Руси внутреннее убранство центральной и алтарной части наполнено сиянием мозаичных панно. Даже «драгоценные воды», украшавшие полы византийских и древнерусских храмов, изображали упоминаемые в Откровении «стеклянное море» и «реку жизни, подобную кристаллу» перед Престолом Божиим [2]. Иногда уже по внешнему виду храма (цвету куполов или стен здания) можно судить, в честь какого праздника или святого освящен его престол.

Исторически сложилась следующая символика цвета в архитектуре православного храма. **Золото** – символ Небесной славы и самого Бога. По сложившейся традиции, золотые купола венчают главные соборы, а также храмы, посвященные Христу и двенадцатым праздникам. **Белый** цвет олицетворяет сияние вечной жизни и чистоты. **Желтый** (синоним золота) в символике богослужебного чина – это цвет всех святых. Сегодня можно увидеть много храмов, посвященных святым, стены которых окрашены именно в желтый цвет (Владимирский собор в г.Киеве). Купола при этом покрываются серебром (например, храм Свято-Пантелеймоновского монастыря в г.Одессе). **Зеленый**,

по традиции, считается цветом Пресвятой Троицы (Свято-Троицкий собор в г.Одессе). **Синие** купола со звездами венчают храмы, посвященные Богородице, так как звезда напоминает о рождении Христа от Девы Марии. Голубой в православной символике – это цвет Богоматери. **Красный** цвет символизирует кровь мучеников, пролитую за Христа. **Пестрая** цветовая гамма куполов (например, Храм Василия Блаженного в Москве) говорит о неземной красоте Небесного Иерусалима [7].

Символика росписи в интерьере храма.

Все изображения в православном храме – это образный рассказ о Вселенской Церкви, призванный осуществить контакт с нисходящим на землю Богом [7]. По аналогии с символикой объемно-пространственной структуры храма, в куполе изображается **Христос-Вседержитель**. У его престола (в верхней части барабана) помещаются изображения наивысших **небесных сил**. Между окнами барабана часто изображаются **пророки** (8 окон), которые предсказали пришествие Христа, либо **апостолы** (12 окон), которые несли слово Божье в мир, либо и те, и другие (24 окна). На парусах, над столпами – символическим образом евангелистов в структуре здания – помещаются их изображения. Если ассоциировать храм с образом корабля, спасающим верующих для будущей жизни, то его мачта – это «вертикаль, идущая к куполу и кресту над храмом, а поддерживающие «паруса» ведут церковь-ковчег к Тихой пристани Царства Небесного» [7].

Иногда вместо евангелистов (или вместе с ними) изображают соответствующих им ангельских существ, согласно видению пророка Иезекииля (1, 5-26): человека (Матфей), льва (Марк), тельца (Лука), орла (Иоанн) [2]. Такое изображение святых евангелистов встречается в христианской символике часто, например, в качестве декора на колоколе большой колокольни Успенского собора Киево-Печерской Лавры, 1731-1745 гг.

В полукупольном завершении над полуцилиндрической апсидой – алтарной конхе – почти всегда помещается изображение **Богоматери**. Возможно, это связано с особым почитанием в православии Царицы Небесной как главной заступницы перед Богом за русский народ. Богородица изображается сидящей на троне, с младенцем на руках (Владимирский собор в Киеве) либо «благословляющей» (Оранта, собор Святой Софии Киевской). В нижнем ярусе апсиды изображаются **святители** земной церкви. [2]

В сводах и верхних частях храма по кругу, символизируя вечность, помещаются **сцены праздников**. «Композиции... разомкнуты в реальное пространство храма, в котором присутствуют верующие, что дает возможность последним стать очевидцами и участниками священных событий» [7].

В нижних ярусах храма помещаются изображения **святых: святые мученики и воины**, а на западной стене — **преподобные**.

Орнаментальные изображения растительного характера символизируют земной растительный мир [5]. Светильники олицетворяют звезды, а паникадила – круги планет [7].

Среди символов, которые присутствуют в архитектурно-художественном оформлении храма, можно выделить христианские и солярные. Наиболее часто встречающиеся **христианские символы** включают: крест (во всем разнообразии его форм и значений); Агнец и Пастырь как образы самого Христа; евхаристическая чаша, хлеб (колосья пшеницы), виноградная лоза; тетраморфы (святые Евангелисты); якорь, звезды и др. Солярная символика отражена в изображениях: 12-ти конечного креста в форме солнца, цветочных розеток, орла, солнечного диска с крыльями, шара, кольца, ребе - жар-птиц, пальм и обилии золотого цвета в художественном оформлении храма.

Устройство иконостаса. Грань, отделяющая алтарь от основной части храма, показывает становление и жизнь Церкви во времени. Центральные двери иконостаса (всего их, как правило, три) – это Царские врата. Над ними помещается икона Тайной вечери, со стороны алтаря их перекрывает завеса. Сами врата украшают иконы Благовещения и изображения четырех евангелистов [2]. В устройстве иконостаса прослеживается строгая иерархичная система. Он может состоять из одного (София Киевская, Владимирский собор) до пяти и более ярусов. Нижний ряд многоярусного иконостаса называется **местным**: в нем есть икона праздника или святого, в честь которого устроен храм. Справа

от Царских врат помещается икона Спасителя Иисуса Христа, слева - икона Божией Матери. Выше следуют **праздничный, деисусный, пророческий и праотеческий** ряды.

Выводы. Христианским представлениям о мироздании соответствуют следующие каноны построения храмов: глава церкви – Христос; свод – небеса; барабан – престол Божий; столпы – евангелисты (святые подвижники); алтарь – «селение Божие»; храм – Божий народ; притвор – грешный мир; стены – народы; опоры – святые. Символика в объемно-планировочной структуре зданий представлена следующими элементами: форма плана – крест, круг, восьмиконечная звезда, корабль; форма глав – сфера, луковица, шлем, шатер; число глав – 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 13, 25, 33; форма купольного креста – восьмиконечный, восьмиконечный с полумесяцем, восьмиконечный с 12 звездами и полумесяцем, четырехконечный. В архитектурно-художественном оформлении православных храмов чаще всего встречаются следующие символы: **солярные** в виде 12-ти конечного креста, в форме солнца, цветочной розетки, орла, солнечный диска с крыльями, шара, кольца, золотого цвета; **религиозные** в виде креста, Агнца, Пастыря, евхаристической чаши, хлеба, колосьев пшеницы, виноградной лозы, тетраморфы, якоря, звезды. Несмотря на каноничность, каждый православный храм, отражая суть христианских мировоззрений, по-своему индивидуален и уникален. Символическая система этого здания, глубокая и многогранная, хранит еще немало скрытых смыслов для будущих, более глубоких исследований.

Источники

1. Еремина Т.С. Русский православный храм. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 480 с.
2. <http://www.pravoslavie.ru/>
3. <http://www.nspu.net/>
4. Библия, Книги Ветхого и Нового Завета.
5. <http://www.ierei-korenev.ru/>
6. Методические указания и программа-задание на выполнение курсового проекта по теме: «Православная храмовая архитектура, ее планировочная и пространственная структуры». Составитель Плахотная Н.А. - Одесса: Типография ОГАСА, 2006.
7. <http://www.liturgiy.ru/>
8. Іванін Г.Ю., Кальницький М.Б., Павленко Ю.В., Храмов О.Ю. Визначні пам'ятки Києва. – Київ, 2005. – 496 с.
9. Комеч А.И. Древнерусское зодчество конца X-начала XII в. Византийское наследие и становление самостоятельной традиции. М.: Наука, 1987.
10. <http://www.sunhome.ru/religion/>
11. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: иллюстр. справ. Гл. ред. кол.: Н.Л. Жариков и др. – К.: Будівельник, 1983 – Т.1. Киев/Киевская обл./ Редкол.: Ю.С. Асеев (отв. ред.) и др., 1983. - 160 с.
12. Языкова И.К. Богословие иконы - М., 1995.

Статья посвящена исследованию символики православных храмов. Разработана классификация, проанализированы знаковые системы в построении их объемно-планировочной структуры и архитектурно-художественного оформления.

The article is concerned with the symbolism of orthodox churches. Therewith the types of orthodox churches are systematized, the symbolic significance in their spatial structure and art appearance are intently considered.

Ю.В. Івашко
(*м. Київ*)

РОЛЬ М. РІВНЕ У СПАДЩИНІ МОДЕРНУ ЗАХІДНОЇ АРХІТЕКТУРНОЇ ШКОЛИ

Попри вагому увагу дослідників до модерну України, більша частина архітектурної спадщини модерну і досі залишається недостатньо вивченою. На відміну від основних центрів модерну України – Львова, Києва, Харкова, Одеси та окремих міст – Вінниці, Катеринослава (Дніпропетровська), Чернівців, Станіслава модерн таких міст, як Рівне, Стрий, Черкаси, Умань і досі залишається недостатньо висвітленим. У відомій книзі В.Є. Ясієвича «Архитектура Украины на рубеже XIX –XX веков» [6] про модерн Рівного навіть не згадується. Саме тому виникла необхідність показати місце модерну Рівного в спадщині західної архітектурної школи і виявити його специфіку і відмінність від модерну Львова.

Головним фактором впливу на утворення центрів модерну в Україні став економічний фактор: основними центрами модерну стали економічно розвинені міста. Містобудівна ситуація в таких містах західної школи, як Львів, Чернівці, Станіславів пояснювалася територіальною їх приналежністю і переходом від юрисдикції Речі Посполитої до Австро-Угорської імперії [1]. Модерн західної та центральної архітектурних шкіл модерну виник раніше модерну південної і особливо східної шкіл, причому тривалість модерну в західній школі була найдовшою порівняно з іншими школами модерну України.

Вплив модерну в проектуванні будинків виражався насамперед в появі асиметричних планів з овальними або криволінійними парадними сходами, часто відкритими в інтер'єрі, які стають змістовим і композиційним центром будинку, та відході від жорсткого анфіладного та коридорного планування. Втім, планування більшості будинків модерну відповідало специфіці прибуткового житла того часу; при цьому планування будинків західної школи відчувало на собі вплив середньовічних і європейських традицій, а в інших школах відзначалось більшою чіткістю.

В цілому західноукраїнській архітектурній школі модерну притаманний вплив австро-угорської сецесії [1], хоча тут можна виділити ті ж різновиди, що і в центральній та східній школах модерну в Україні: це ранній декоративний модерн (декоративний європейський, національно-романтичний з українськими і польськими мотивами, модернізована еkleктика) і пізній раціоналістичний і класицизований модерн. Якщо охарактеризувати об'єкти декоративного модерну західної школи, варто зазначити, що

на відміну від центральної та східної шкіл, де декоративізм досягався не лише завдяки насиченню головного фасаду декором, а й завдяки оригінальності композиції, для західної школи дуже обґрунтовано виглядає характеристика, надана польським дослідником Я.Левицьким – «орнаментальна сецесія». Як правило, декоративізм західноукраїнського модерну досягався шляхом «накладання» фітоморфного або антропоморфного декору на традиційний фасад з трьома (рідко – чотирма) поверхами і з прямокутними формами прорізів. Декоративне оздоблення включало обрамування ліпленням вікон і дверей, прикрашення дверей оздобленням з мотивами лінії «удар батого», розташуванням під карнизами смуги майолікових вставок в поєднанні з виразними маскаронами (як правило, жіночими) і з криволінійними щипцями чи аттиками та вишуканими кованими огорожами балконів. За винятком антропоморфного декору, фітоморфний декор фасадів – малорельєфний, іноді майже площинний. Характерною ознакою декоративного модерну західної школи є широке застосування майолікового декору, в чому відчувається безпосередній вплив австро-угорської сецесії з її вимогами «гігієнічного декору». Втім, модерн міст західної школи більш перенасичений ліпленням і менш експресивний, ніж модерн Відня [3].

Як і будь-яке вторинне явище, декор модерну в архітектурних школах України часто помітно відрізняється від «чистих» зразків модерну Брюсселю, Відня, Петербурга і Москви внаслідок впливу місцевих архітектурно-мистецьких традицій, проте стилістично об'єднаний з декором модерну інших країн, звідки він поширився на Україну [3].

Модерн в західній школі представлений в основному декором головних фасадів. Аналізуючи декор на фасадах будинків Львова, Рівного з декором модерну центральної школи (з центром у Києві) маємо зазначити, що декор з використанням елементів ордерної системи тут був менш поширений, ніж фітоморфний (рослинний) чи антропоморфний і мав місце в об'єктах класицизованого модерну, а у Львові – ще і модернізованого Ренесансу. Фітоморфний декор був присутній в більшості фасадів і інтер'єрів будинків львівського і рівненського модерну – у вигляді окремих квіток, квіток з листям, квіткових гірлянд, вінків і сплетінь стилізованих рослинних паростків, дерев з плодами, розеток, декоративних вставок рослинного характеру, а також абстрактних рослинних зображень.



Рис. 1. Рівне. Житловий будинок по вул. 13 Дивізії, 17. (тепер вул. С.Петлюри. Фото 30-х років ХХ ст.



Рис. 2. Рівне. Житловий будинок по вул. С.Петлюри, 17. Сучасне фото.

До складу західної архітектурної школи модерну України віднесено основну школу – львівську та ряд регіональних шкіл – чернівецьку, станіславівську, рівненську та ін. Попри відносно невелику кількість об'єктів модерну, рівненська школа також збагатилася західною школою – малоповерховим будівництвом. Модерн Рівного розвивався в основному в традиціях всієї західної школи з її тягінням до віденської сецесії, хоча і з місцевими еkleктичними нашаруваннями, що в принципі притаманне всім регіональним школам. З переліку об'єктів модерну Рівного варто згадати збудований в 1903 році особняк на вул.С.Петлюри, 17 (рис.1,2) по червоній лінії забудови вулиці з характерною для модерну асиметрією головного (торцевого) фасаду і плану. Згідно архівних джерел, власником особняка на вул.Дивізії,31 (тепер – вул.С.Петлюри,17) був Вігдорович Перла. В будинку було 12 кімнат і 3 кухні.

Головний фасад особняка утворений сполученням трьох підкреслено різновисотних об'ємів, ступінчасто прилучених один до одного. Попри розташування головного входу з головного фасаду, основним змістовим акцентом фасаду є найвищий об'єм, який є частиною фасаду, як і кожний з трьох об'ємів

поодиноці. Цей найвищий об'єм центральносиметричний з боку головного фасаду, вісь симетрії проходить через криволінійне вікно на першому і прямокутне вікно на другому поверсі. Акцентність головної вісі підкреслено ліпними тягами і фітоморфними орнаментами на рівні першого поверху обабіч круглого вікна. Це підкреслює особливий статус приміщень, які знаходяться в цьому об'ємі. Легкі металеві кронштейни підтримують винос дерев'яного карнизу із значним виносом.

Бічні фасади особняка – значно простіші, типові для «фасадного» житла на межі століть, так само які обриси більшості приміщень.

В інтер'єрі особняка відчувається присутність рис еkleктики. Зберігся овальний декорований вестибюль з двома напівкруглими кахлями. В орнаментах інтер'єру переважають фітоморфні мотиви у вигляді квіток, листя латаття і осоки. Вестибюль з двома колонами, стіни біля колон прикрашені дитячими маскаронами. Центр плафону прикрашений розеткою, від якої тягнуться шість завітчаних стрічок, а в колі на листях осоки зображено ліпних ящірок. Перший і другий поверх сполучають мармурові сходи з витонченою металевною огорожею. Ліпні плафони збереглися і в двох прилеглих до вестибюлю залах.

Як і модерну інших регіональних шкіл, модерну Рівного притаманний еkleктизм і спрощення стилістики модерну за рахунок застосування елементів інших стилів, насамперед «цегляного стилю» і місцевих варіацій на тему стилістики історизму.

Аналіз модерну Рівного дозволяє надати його характеристику. Модерн Рівного в цілому розвивався в загальному контексті західної архітектурної школи і проявився в малоповерхових особняках. В Рівному мав місце переважно декоративний різновид європейського модерну із застосуванням фітоморфного декору і прорізів оригінальної форми. За стилістичним оздобленням декоративний модерн Рівного дещо відрізняється від модерну Львова, оскільки є більш камерним.

ДЖЕРЕЛА

1. Бірюльов Ю. Мистецтво львівської сецесії. – Л.: Центр Європи, 2005. – 184 с.
2. Горюнов В.С. Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера. – СПб.: Стройиздат, 1992. – 300 с.
3. Івашко Ю.В. Модерн в архітектурі Києва. – К.: Гопак, 2007. – 240 с.
4. Історія Львова. У 3-х т. Т.2. 1772 – жовтень 1918. – Л.: Центр Європи, 2007. – 559 с.
5. Чепелик В.В. Український архітектурний модерн. – К.: КНУБА, 2000. – 378 с.
6. Ясевич В.Е. Архитектура Украины на рубеже XIX-XX веков. – К.: Будівельник, 1988. – 184 с.

В статті досліджується місце і роль модерну м.Рівне в спадщині модерну західної школи. Проаналізовано специфіку модерну регіональної рівненської школи на прикладі основних пам'яток.

In the article the role and place of art nouveau in Rivne in the art nouveau heritage of modern Western school is considered. The peculiarities of art nouveau of Rivne regional school on the example of the main monuments.

О. В. Чернюшок, І. С. Гуменюк
(*м. Рівне*)

АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА РІВНЕНЩИНИ В СТУДЕНТСЬКІЙ ГРАФІЦІ

Майбутній архітектор повинен вправно володіти вміннями і навичками з дисциплін художнього циклу (рисунок, живопис, скульптура), поєднуючи їх із знаннями історії архітектури образотворчого мистецтва та демонструючи розуміння їх філософської та психологічної основи. Все це дає можливість успішно формувати креативну складову у створенні графічно-художнього образу студентами-архітекторами в процесі виконання завдань під час проходження художньо-ознайомлювальної практики після 2-го курсу навчання у вищому навчальному закладі.

Вищесказане лежить в основі творчого методу архітектора і розглядається в єдиному руслі художньо-композиційного пошуку спрямованого на створення художнього образу архітектурної форми.

Архітектурні пам'ятки, їх існуюче оточення і предметне середовище, запропоновані студентам для графічних замальовок, акварельних етюдів та подальшого виконання творчих графічних завершених композицій, виступають в ролі об'єктів сприйняття та матеріалу для художньої інтерпретації. Пластичні художні образи, отримані в ході роботи над графічною композицією, розглядаються як результат цілісного, синкретичного процесу «сприйняття-творення». В роботі на пленері підіймається спроба виявити можливі шляхи активізації художнього сприйняття і мислення студентів в креативній системі «сприйняття доведеної архітектурної форми - відтворення заданого об'єкту засобами мистецької графіки».

З цією метою студентам архітектурних спеціальностей 2-го курсу кафедри архітектури НУВГП, було запропоновано під час проведення архітектурного пленеру в контексті художньо-ознайомлювальної практики ряд творчих завдань, в основі яких лежали як безпосередня робота з об'єктами архітектурної спадщини в натурних умовах (замальовки, короткочасні рисунки та етюди), так і наступна творча художня інтерпретація об'єктів архітектурної спадщини в класі або вдома.

Використання системи творчих завдань як одного з механізмів стимулювання художньо-образного мислення, дає можливість студентам під час самостійного виконання завершеної графічної композиції засвоїти певну систему вмінь, активізувати своє сприйняття об'єктів архітектурно-історичного середовища та подальшої їх інтерпретації у відповідну

художню форму. Кожен студент використовує при цьому власний досвід, розуміння та сприйняття об'єктів, виявляючи своє індивідуальне бачення у процесі творення пластичної форми. Безперечно, креативність студентів розвивається за умови, що творчий процес є цілеспрямованим, особливо в напрямку використання різноманітних художніх матеріалів і технік з урахуванням поставлених завдань та індивідуальних психологічних особливостей, рівня попередньої художньої підготовки.

Реалізація вищесказаного в творчій роботі студентів багато в чому залежить від його сприйняття, яке повинно бути розвинутим до відповідного художнього рівня. Можна сказати, що характерною ознакою сприйняття взагалі є предметне усвідомлення мистецької «якості» об'єкта як підсумок психічної дії людини, що пізнала та оцінила форму об'єкта, предмета або явища. Тобто сприйняття це є узагальнення та тлумачення «матеріалу» у відчуттях, приведеного до цілісного предметного узагальнення. В процесі сприйняття обов'язково відбувається поєднання зорової реакції та мислення, виникає понятійне, духовне тлумачення побаченого. Художник-митець (в нашому випадку студент-архітектор) бачить загальне в деталях, закономірне у випадковому, він розрізняє не просто конструктивну будову пам'ятки архітектури, а своє відношення до розуміння даної форми [1, с.101].

Саме такий аналіз приводить до узагальнення сприйнятого, до розуміння його значимості. Ось тому ми вважаємо, що вираз «зрозуміти форму» означає не тільки потребу розібратись в тому, як вона збудована, але й, головне, зрозуміти відношення конкретної форми до оточуючого середовища, побачити в формі об'єкта його значення для отримання змістовної пластичної суті. Саме цю роль беруть на себе художники.

Дані положення можуть ілюструвати творчі графічні роботи студентів, виконані під час архітектурного пленеру: «Богоявленський собор в м. Острог» (рис.1) та «Вуличка старого міста» (рис.2) Ю. Ковальчук, «Городоцький монастир» О. Савченко (рис.3), «Вид на Острозький замок» К. Молчанова (рис.4), «Львівська церква в м. Дубно» О. Петрусь (рис.5), «Руїни Корецького замку» М.Якобчук (рис 6).

Доречно згадати слова Й.-В. Гете про те, що художник мислить не лише в матеріалі, але і в матеріалі предметного сприйняття [3. С.42]. Саме



Рис. 1. Ковальчук Ю. Богоявленська церква в м. Острог. Папір, туш. 2008 р.



Рис. 2. Ковальчук Ю. Вуличка старого Острога. Папір, туш. 2008 р.



Рис. 3. Савченко О. Городоцький монастир. Папір, пастель. 2009 р.

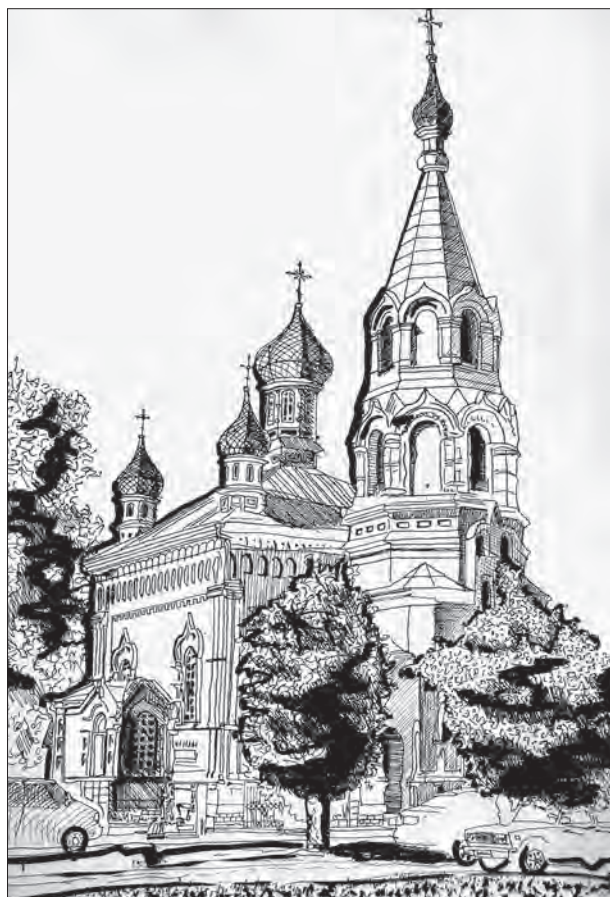


Рис. 4. Молчанов К. Вид на Острозький замок. Папір, сангіна. 2008 р.

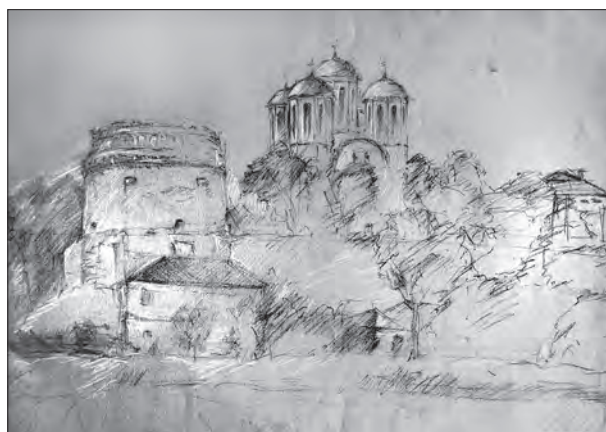


Рис. 5. Петрусь О. Ільїнська церква в м. Дубно. Папір, туш. 2009 р.



Рис. 6. Якобчук М. Руїни Корецького замку. Папір, вугіль, сангіна. 2009 р.



Рис. 7. Руппельт В. Будинок Рівненського краєзнавчого музею. Папір, олівець. 2009 р.

такі зв'язки лежать в основі образотворчості. Також слід відмітити в даних роботах студентів той факт, що різні графічні техніки, закріплюючи безпосередній візуальний контакт з природою, залишають в матеріалі слід авторського переживання, рівня розвитку художнього бачення образного стану, що передає духовну атмосферу історичної епохи, тієї чи іншої архітектурної пам'ятки.

Виконання графічних робіт з архітектурної природи в контексті художньо-ознайомлювальної практики (замальовки, короткочасні та більш тривалі рисунки) є також багатообіцяючими в плані пізнання оточуючого середовища, «тренують» почуття прекрасного і часто підсвідомо сприяють потім у власне архітектурній творчості.

В той же час, як це не парадоксально, доволі не просто виразити щось нове через звичайний натурний рисунок. Власне кажучи, він, будучи основою будь-якого виду образотворчого мистецтва та архітектури, в той же час є дуже стриманим та умовним засобом передачі зображення об'єктів середовища і т. д.

Маючи в своєму арсеналі засобів лінію, штрих, тональний вираз, художнику потрібно створити повноцінний образ. Вчений-мистецтвознавець А. А. Сидоров писав в свій час: «Ліній в реальності не існує. Вони нами мисляться тільки в процесі зображення на папері видимого нами безпосередньо лінією, ми даємо лише символічний натяк на обмежене існування в світі форм» [9, с.8] Чорно-білої палітри в реальному світі також немає, тому що той же живопис навчив нас взаємодії додаткових кольорів. Але цей «умовний запис вражень» художника від реальності на листі паперу викликає чуттєву реакцію. Мабуть ці умовні засоби дозволяють концентровано виражати реальний образ зображення. Не випадково успіху в традиційній китайській каліграфії та зображенні пейзажу дає «лінеарність, твердість, узагальненість та одухотвореність» [2, с.120].

Можливо, саме тому ця скупість та умовність засобів притягує в однаковій мірі молодих художників, студентів і досвідчених майстрів до нових чуттєвих

пошуків в напрямі активного використання графічних засобів. Хоча в мистецтві рисунку застосовуються дуже різноманітні матеріали та технічні прийоми, що дають можливість віднайти цінні пластичні форми, проте найбільш вживаним залишається папір та звичайний графічний олівець. Цей класичний метод в рисунку існує вже майже 1000 років. Очевидно, можна написати цілу поему про ніжність та пружність, бархатистість та жорсткість лінії, прозорість та густоту штриховки, про можливість передачі олівцевим рисунком найскладніших форм та зображення цілих архітектурних ансамблів [5,6, с.82].

Робота з природи олівцевою технікою потребує моментальної графічної цілісності, композиційної організації зображення, розподілу в ньому темних і світлих мас, правильного співвідношення опори і пропорцій, гостроти виразності ліній. Графічна мова в рисунках різноманітна не тільки за фактурою, але й за своєю динамікою. Вона то експресивно-енергійна, то плавно-стійка або нервово-переривчаста. Показовими є графічні роботи «Краєзнавчий музей» В. Руппельта (рис.7), вже згаданий «Острозький замок» К. Молчанова, серія рисунків О. Савченка (рис.8,9,10). В них виявляється індивідуальність графічної мови пластики. Для роботи В. Руппельта характерна експресивна манера роботи над зображенням архітектурного об'єкту, тоді як робота К. Молчанова відзначається спокоєм, легкою лінією, котра наче павутиною «виплітає» зображення. Серія рисунків О.Савченка «Успенська церква» (рис.8) «Садиба Валевських в м. Гощі» (рис.9), «Вежа мурована Острозького замку. Вигляд з двору» (рис.10), характерна своєю прозорістю та легкістю ліній, вмінням вписати в цілісне рішення графічно відточені деталі, а лінії при цьому чітко окреслюють архітектурну форму, передаючи її тектонічний лад.

Емоціональне начало виявлено в кожній з даних графічних робіт, і слід зазначити, що ритмічна організація композиції листа грає необхідну роль. Отже, ми бачимо, що автори, працюючи над зображенням архітектурних сюжетів, першочергово



Рис. 8. Савченко О. Успенська церква в м. Рівне.
Папір, олівець. 2009 р.



Рис. 9. Савченко О. Садиба Валевських в м. Гоца.
Папір, олівець. 2009 р.



Рис. 10. Савченко О. Мурована вежа Острозького
замку. Вигляд з двору, папір, олівець. 2009 р.



Рис. 11. Якобчук М. В Троїцькому монастирі.
м. Межирічі. Папір, вугіль, сангіна. 2009 р.



Рис. 12. Книш Н. Острозький замок.
Папір, пастель. 2009 р.



Рис. 13. Захожа О. Місток в Городоцькому
монастирі. Папір, вугіль, крейда. 2009 р.



Рис. 14. Вишнівська О. Будівлі післявоєнної забудови м Рівне. 2009 р.

створюють чітку композицію, яка привертає увагу своєю геометричною ясністю та цілісністю гармонійною поєднання та співвідношення архітектурних форм.

Для робіт студентів-архітекторів властивим є поєднання рисунка в класичному розумінні та принципів графічного конструктивізму, що створює конструктивно-пластичну цілісність графічного листа. Пошук власної манери зумовлює широке використання різних матеріалів окремо і в комбінаційному поєднанні, як фон використовується колір аркуша паперу. Даний метод характерний для робіт М. Якобчук «Межирицький монастир» (рис.11), «Руїни Корецького замку» (рис.6), «Міст Клеванського замку» (рис. 15). Авторка сміливо використовує можливості матеріалів, кольорові контрасти, що переконливо моделюють пластичні особливості архітектурних форм та їх деталей. Хороша скомпонованість, винятковість пластичного зв'язку окремих форм присутні в загальному силуеті роботи «Руїни Корецького замку». Вміння по особливому поєднати м'яку ліпку об'єму зі вдало розставленими «загостреннями» форм свідчать про досягнення автором успіхів у роботі над графічним образом архітектури.

Інший підхід у використанні графічних матеріалів ілюструють роботи «Городоцький монастир» О.Савченка (рис. 3) та «Острозький замок» Н. Книша (рис.12). Роботам властивий вдалий

відбір форм та їх ритмо-організація в декоративно-композиційну структуру.

Повною протилежністю є графічна робота О. Захожної «Місток в Городоцькому монастирі» (рис.13) виконана комбінованою технікою (вугіль, крейда). Рисунок характерний яскраво вираженою експресивною манерою виконання, використанням специфічних можливостей матеріалу. Рисунок О. Вишнівської «Будівлі післявоєнної забудови м. Рівне» (рис.14) властиві прояви раціоналістичного використання засобів графіки, чіткі лінії в поєднанні



Рис. 15. Якобчук М. Міст Клеванського замку
Папір, туш. 2009 р.

із акварельною заливкою, що загалом передає її індивідуальне бачення з позиції сучасності.

В цілому в роботах студентів ясно проглядається намагання збагнути та відтворити естетичну й художню цінність, своєрідний колорит пам'яток архітектури нашого регіону, привабливість яких не проходить з віками і є актуальною навіть в епоху інформаційних технологій. Кожному поколінню майбутніх здчих вони по-своєму відкривають гармонійність, закодовану у формах, ритмах та

пропорційних співвідношеннях, збагачуючи духовно та естетично того, хто виявляє здатність розуміти та спілкуватись з ними. Формується вкрай необхідний зв'язок поколінь, відчуття причетності сучасників до культурної спадщини минулого, потреба в розвитку патріотичних почуттів. Зрештою дана діяльність студентів-архітекторів сприятиме не лишень вивченню і популяризації пам'яток архітектури як непересічної історико-культурної цінності, але й формуванню у них необхідних професійних якостей.

ДЖЕРЕЛА

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие.- М.: Прогресс, 1974.-246с.
2. Виноградова Н.А. Китайская пейзажная живопись. – М.: Астрель, 1993. – 120с.
3. Гете Й.-В. Об искусстве. – М.: Искусство, 1975. – 311 с.
4. Горбенко А.А. Акварельная живопись для архитекторов. – К.: Будівельник, 1982. – 128 с.
5. Зайцев К.Г. Графика и архитектурное творчество. – М.: 1970. – 180 с.
6. Зайцев К.Г. Современная архитектурная графика. – М.: Наука, 1978. – 172 с.
7. Крвавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво. У 3 кн. – Львів: Світ, 2003. – 256 с.
8. Рычков П.А. Дорогами южной Ровенщины. – М.: Искусство, 1982. – 179 с.
9. Щекатихин Н.Н. Ф. Валлотон. – М., 1991. – С.8

У статті розглянуто проблему творчого відтворення графічними засобами художнього образу образу архітектурних пам'яток Рівненської області студентами-архітекторами в процесі виконання завдань художньо-ознайомлювальної практики.

The article contains the review of the problem that concerns the creational representing images of Rivne Regione's architectural monuments with the graphic means made by the students-architects during the pursuance of artistically-introductory practice task.

О. А. Нагорнюк
(*м. Рівне*)

ОБРАЗ ХРАМУ В НАРОДНИХ УЯВЛЕННЯХ (за матеріалами з Рівненського Полісся)

Храм як сакральний об'єкт поклоніння займає важливе місце в народній системі уявлень про простір і є одним з просторових точок-об'єктів, наділених особливим змістом. Крім храму (церкви, каплиці, костелу) до таких належали також придорожні хрести, сільські кладовища, священні дерева, місця зцілень. Народний дерев'яний храм віддавна привертая увагу науковців-архітекторів, мистецтвознавців, етнографів. Серед робіт, в яких традиційний храм розглядався з точки зору гармонійного поєднання зовнішнього вигляду (архітектурно-мистецького) і внутрішнього змісту (як символічна домінанта в народному розумінні простору), варто відмітити праці російських дослідників – Дмитра Зеленина [1, с. 193 – 213], Бориса Успенського [2], Микити Толстого [3, с. 401 – 402], а також українських – Ярослава Тараса [4], Лідії Хом'як [5, с. 304 – 309].

Представляємо матеріали до опису символіки храму в народних уявленнях, зібрані в Сарненському, Рокитнівському, Дубровицькому, Зарічненському та Володимирецькому р-нах Рівненської області [6].

За отриманими нами під час опитувань матеріалами, можемо укласти приблизну схему опису символіки храму за народними уявленнями: 1. Виникнення церкви; 2. Храм-кладовище, поховання в церкві і на церковному цвинтарі; 3. Руйнування храму і доля руйнівників; 4. Церква в історичних переказах; 5. Церковні громади і братства; 6. Народні назви архітектурних елементів, частин храму; 7. Церква в народних захисних ритуалах; 8. Надприродні випадки, пов'язані з церквою; 9. Магічні дії, які звершувалися в церкві; 10. Перебування в церкві демонічних істот; 11. Перебування померлих у храмі; 12. Перекази про провалену / потоплену церкву.

Подекуди подія виникнення церкви, місцевого храму відноситься міфологізованою свідомістю в далекі часи: «Я чув, що за річкою знайшли якусь ікону, ще до нашої ери, тут в Мульчицях, треба батюшки питати, ... що, мол, було племя якесь, потом поставили церкву. Найшли ікону, пострйоли церкву» [7]. Назви церков, сільські храмові свята («престольний празник», «кармаш») деякі тексти пов'язують виникнення місцевого храму з мандрівками Божественних осіб, наприклад, Ісуса Христа та його апостолів: «Микола буде у нас кермаш, а в Перекаллі – Андрей» [8]. Згідно з нижче наведеним переказом, колись в данину Христос з апостолами, щоб потрапити на святкову службу, змушені були переправлятися через Стир

біля сіл Старі Коні та Іванчиці Зарічненського р-ну. Наводимо цей переказ повністю: «У Іванчичах на Покрову кармаш. Покрова – гето в Іванчичах кармаш. Ісус і Петро й Павло йдуть в Іванчичи в церкву, на службу... І вот у нас річка, тра ім на той бік переїхати. А жінка пере белізну, платте пере. І стоїть човен і весло, і вони просять: «Жіночко, перевези нас на той бік, нам тра до Іванчич». А вона каже: «Очепітеса, мені нема коли, ви бачите, шо я белізну перу. Вони єї три рази просили: «Жіночко, перевези нас! Бо нам же ж мусово до Іванчич до церкви». Вона ні в какою. Вона не схотіла. А вот вони сіли, сидять, ждуть, човен стоїть, весло лежить в човну, а жіночка плаття пере. Пере й пере. А йде дядько-мужчина, несе на плечах косу, на кусі торба, мантачка, а вони гукають: «Дядьку!» Ісус каже: «Дядьку, перевезіте нас на той бік, нам тре до Іванчич». А він ка: «Постійте хлопці, я вас...» – А вони втрох – Петро і Павло і Ісус... - «Постійте хлопці, я вас перевезу». Положив косу з торбею, взяв сів у чайку, взяв весло, перевіз їх на той бік річки. Вони вилізли да кажуть: «Дядьку, а ви не шкодуєте, шо ви вже, мо, й косили б? А він ка, а він дядько ка: «Не, хлопци, не». Дядько ж не знає, шо то Ісус і Петро й Павло, не знав дядько. Каже: «Не, хлопци, я не шкодую». Ну то ж каже: «Ти вже був би, де косив би!» А він каже, дядько: «Як Бог поможе, то ще я накосюса, день великий, ше я накосюса. Я, хлопци, не шкодую, шо я вас перевіз в гето врем'я. Як Бог поможе, я ще накосюса і притомлюса». І дядько за ту косу, пошов косити, а вони йдуть до Іванчич греблюю і говорять. Петро каже: «Ісус! Шо ми дамо тому дядькові, шо нас перевіз? А шо ми дамо, Ісус, тій жінці, шо нас не схотіла перевезти?» А Ісус ка: «Дамо. Дамо тому дядькови, шо він і накоситса, і посидить, і покурить, і врем'я йому хватить. А тій жінці, шо нас не схотіла перевезти: буде робити день і ніч, но роботи свеї не переробе николи. І робитиме, і робота буде, і робитиме, і робота буде їй. А той дядько і покосить, і покурить, і зопочине, і посидить, і прийде додому, і отдохне» [9].

Мотиви побудови церков також інколи пов'язуються в народній свідомості з об'явленнями Матері Божої, Ісуса Христа або просто «жінки з дитиною на руках», місць загибелі мандрівних старців. Поява небесних сил могла відбуватися за незвичних обставин або під час сну. У с. Вежиця Рокитнівського р-ну існує священне місце, відоме як урочище «Цар-дерево». Спочатку це місце було відоме своїм великим

обрічним деревом, на яке вішали ритуальні тканини з метою зцілення, та священним джерелом. Пізніше у сновидінні один з мешканців села отримує від «жінки з дитиною», яка часто з'являлася біля Цар-дерева, наказ про побудову каплиці. Так біля священної сосни з'явилася зрубна каплиця, до якої селяни приходять під час найбільших церковних свят, приносячи оброки. Каплиці над чудотворними джерелами були в селах Золоте, Сварицевичі Дубровицького р-ну. В Осницьку Рокитнівського р-ну така каплиця стоїть на джерелі, що розташоване на кладовищі. А в Сварицевичах дерев'яна каплиця на священному цілющому джерелі довгий час виконувала функцію сільського храму, наприклад там звершували обряд вінчання, хрестин.

На місцях побудови старих храмів часто зустрічаємо давні кладовища або їх залишки, поодинокі кам'яні хрести, насипи-кургани. Відомі також храми, побудовані на місці давньоруських могильників. Поблизу церкви на пагорбі в с. Люхча Сарненського р-ну розташоване кладовище давньоруського часу. Селяни розповідають, що тут поховані місцеві люди, які загинули під час татарського нападу. Кургани, очевидно, мають впускні поховання пізнішого часу, так як на них встановлені кам'яні хрести і камені, ймовірно XVII ст. У центрі села Великий Стидин Костопільського р-ну, на церковному подвір'ї – давньоруський курганий могильник, що складався спочатку з 15 насипів. У 1877 р. Федір Штейнгель розкопав п'ять курганів XI ст. У 50-х роках, за даними археологів, збереглося лише чотири насипи [10, с. 67]. Кургани чіткої сферичної форми збереглися з південної сторони церковного цвинтаря, розташовані вони в одну лінію. Можливо, такі приклади свідчать на користь припущення про спадковість давніх місць культу або поховань дохристиянського часу з християнськими культовими спорудами.

Відомо, що до XVIII ст. сільські храми супроводжували могильники-цвинтарі, які розташовували на одній території з храмом, навіть найвизначніших осіб ховали в церкві, під підлогою церкви [11, с. 161 - 162].

Пізніше, коли за наказом Катерини II кладовища виносять за межі сіл і міст, біля церкви продовжували ховати священників, їх рідню: «А тиє могилки – то там батюшки лежать, шо коліс служили, і там дві дівчини батюшчини, дві дівчини-близнючки, да булі їхалі сюда в гости, да пушли купатца, да втопіліса, то два хрести – вже давно, давно...» (с. Ремчиці Сарненського р-ну). «І там (в с. Стрільськ на цвинтарі біля церкви) матушка була захована, а тая яма була цеглою обкидана, а потім засипали ту яму, як церкву рознесли». «Там я вам скажу, як там колись ішче, шче як я шче не помню, то там був похований батюшка, дочка батюшчина, чи ше там хтось такіє-о були» [12]. Ховали також «заслужених» (селян, які входили до складу церковного причту): «Кала церкви були могили, були загородьваніє. Ну ете заслужених, так би й тепер, бо в нас, бачите, – он дві могилки – то був

касір церковний, він церкву робив, старавса. Батюшка дав указаніє» [13]. «Ми як строїли ету церкву, то ми там з хазяїном своїм покійним хазяїнували, то розчищали етим бульдозером, ровняли, то там наша церква стоїть на кладбіцах. І як копали фундамент, мусить восем трупов витягли костей, і їх поклали в таку коробочку картонную, і їх похоронили на краю могилко. То тамечка большинство, де у нас у церкві стоїть пристіл, то там якесь, не знаю, дорогий чоловік лежить – і так могила, і така пліта на всю могилу з кірпіча, як ето кірпіч красний, то такії плити повиливаніі, і на всой той гроб лежать. А ми розчищали да бачили, як розчищали. Ото так колись-колись. Ото так казали: то там солдати похороняніє, була война якась, ніколайовска ще» [14].

У народному сприйнятті церковний цвинтар, сама церква – місце останнього спочинку не тільки вірних служителів і мирян, а також і Божественних істот (Ісуса Христа, Богородиці, святих). Про співвіднесеність в народній уяві образу церкви і поховання, усипальниці наводимо розповсюджений на Поліссі і взагалі в Україні текст колядки, сюжет якої потрапив до нас, ймовірно, з півдня слов'янського світу: «Ой там під горею церковка стоїть/ А в той церковці три гроба лежить/ В першому гробі сам Господь лежить, в другому гробі – святий Васілей/ В третьому гробі – Пречиста свята/ Над Господом Богом кнігі читають/ Над святим Васільєм свечі палають/ Над святою Пречистою рожа зацвіла, а на той роже птахи седєлі/ Вони седєлі та і полетєлі/ Вони ж полетєлі аж под небєса/ Ой ви, небєса, розтупітєса, царскі ворота, отворітєса/ Царскі ворота, отворітєса, Господу Богу уклонітєса/ Господу Богу уклонітєса, Господу ж Богу помолітєса» [15].

Також існувала традиція спорудження біля церкви символічних пам'ятників-кенотафів (з грецької – «пуста могила»): «А ето два хрести оньо стоїть ето там – то ето на войні хто погіб, хто на войні погіб, то коло церкви ставляли хрести» [16]. «А ці-о крестики цілий рад стоїть – то, хто на войні погіб, то поставили просто пам'ятника, пам'ятничка просто поставлять, хто на войні погіб без вєсті, шо ніде немає, шо ставляли тут пам'ятники. І у войну тут двох братів побіли, то коло церкви поховали, у дєсь, я знаю, чи в сорок п'ятому, чи в сорок шостому, я точно не помню, в якому році то двох тут братів. А то всі пам'ятники – на фронті погібли. Знаєте, косничка повісять, цвєтка заткнуть там, о, лєнточку і клєн хто воткне, да як хто де є, а як хто нема кому, да так, самє в нас на кладбіще» [17].

За розповіддю отця Володимира, настоятеля церкви в с. Ремчиці, побудованої в 1767 році, під південною стіною стоять 2 кам'яні хрести, один з яких встановлений в пам'ять про майстра, котрий ремонтував дах церкви і розбився. Як розповідають старожили, майстер не похований тут, а хрест є лише пам'ятним знаком. Подібний переказ зафіксований нами в с. Томашгород Рокитнівського р-ну. Там

кам'яний хрест також розташований з південної сторони від храму. За розповідями мешканців, «храм при Польщі перекривали і строїтель впав і вбився, і поставили кам'яного хреста».

Події під час антирелігійної кампанії в часи радянської влади залишили свій слід в свідомості селян. Найчастіше можна почути про долю людей, які причинилися свідомо чи несвідомо до участі в руйнуванні місцевих храмів: «І спалив один церкву – утопився. Брат його ікону Божої Матері утопив, пішов, хто-зна де, пішов, утопив ікону Божої Матері, то там вплив сам, втопився далеко, а там вплив» [18], «Церкву розтягнули. Тих, які розтягали ни одного немає. В Ноблі був тракторист – той розтягав, і той втопився» [19].

Місця зруйнованих храмів вшановуються і тепер: «Там зара хрестик стоїть, і зара йдуть туди до Мульчиц з Бишляка, христятца, молятца, а колись той хрестик залізний поставили. Він був повністю в хустках, лентах, знімали, потом знов нові вішали, копійки туди вечно кидали. Церкви не було, да шли туди, до того хрестика старовинни люди, тоже молилися возле хрестика» [20].

Курйозний випадок, пов'язаний з сільською церквою за часів німецької окупації згадують старожили с. Біловіж: «Німці приїхали до церкви, було свято Святого Германа. Німці запитали священника: «За кого ти правиш?» – «За Германа». І вони поїхали (не стали руйнувати храм – О. Н.)» [21].

В народній пам'яті збереглися перекази про перебування в церквах визначних осіб, історичних діячів. Найчастіше можна почути про козаків або ватажків козацького повстання XVII ст. У Ремчицях розповідають, що запрестольний образ Божої Матері був подарований громаді козаками, які поверталися з битви під Берестечком. У с. Єльно Рокитнівського р-ну мешканці вважають, що церкву, яка вже не існує, побудували козаки, які «верталіса з-под Берестечка». Від церковного старости в с. Коритне Радивилівського р-ну був записаний переказ про перебування в церкві Богдана Хмельницького з козаками перед битвою під Берестечком. Про Успенську церкву в Рівному розповідають, що в церкві в XVIII ст. «молилися і святили ножі» гайдамаки та їх ватажки, а в притворі зберігався «портрет Івана Гонти». Не відомо, наскільки ці легенди відповідають історичній дійсності. Є припущення, що вони виникли в часи радянської влади і розповсюджувалися церковним керівництвом і прихожанами з метою вберегти храм від руйнування [22].

Інкони церква була останнім притулком для речей, за допомогою яких виготовляли ритуальні захисні атрибути. Як бачимо з нижченаведеного тексту, йдеться про нит – частину ткацького верстату, на якому ткали за одну ніч ритуальний рушник, що мав захистити село від «лихого»: «На крижовуй дорозі, ето як дорога йде і так, і так, і так, в нас колись казали як лихе якесь припасаеться, виносили да на крижову

дорогу, да воно пропадало так по-колишньому. Ето так як хрестообразно дорога і ставили хрест. Ето обичай такой древній. Роздорожжа. То вони старалися так – збиралися жонок багато на вечорки і старалися за ноч льону і натерти, і напрати, виткати і полотно і повісити рушника на хрест. Ето так, за ноч усе робили. За ноч треба зробити – і напрати, і уснувати, виткати, і раненько под сходу сонца повісити рушник. Жонок багато уже – і десять, і п'ятнадцять, і двадцять. Робота всяка – треба напрати, те праде, те. І ще ми йшли в церкву сюдою, і довго той нит лежав. Под церков, под ганок клали. Дерев'яна церква була, ми збиралися, дивилися маленькими, то нит лежав – ето таке би ткати, з верстата». «Нит заносили под церков, ето от болезні». «Да лежав віками, поки церква була. Якшо яка болезнь, кауть, уже друга йде – знов роблять, все туди кладуть. Другий, другий. І зранку обходять кругом села, ето обносять, шоб до сход сонця, ну, люди обходили, клали сюда, вже занесуть, шоб не зайшла в село ета болезнь, бо страшна, казали, чума». «Фундамент був високий, той ганок високий був, а туди зазирали, бо там було полотно і нити, і все лежало, да позазираєм туда» [23].

Нижче подаємо розповіді про дивовижні події, які відбувалися, за словами оповідачів в храмі чи біля нього. Староста церкви в с. Блажове Рокитнівського р-ну розповів про дзвони свого храму наступне: «Два такі дзвони, у Почаєві – брат, а це – сестра. Там дзвонять в пять часов ранку, ето на утренью... Я прихожу половина п'ятого, четири пядесят, о, бо я маю звонить на утренью, а в їх утренья начинаєтца у п'ять ровно. В Почаєві. А вони звонять, у Почаєві, і наш звон оддає звук такой, як і там. Потом, вже вони кончають. А як же – у зоні чутно, у зоні чутно, бо то було брат і сестра. Я слухаю – вже вони кончили, начинаю я звонить, о. Уже у їх стуля пошла. У їх так само – той, шо звонить, чує наш. Я кончаю, і уже начинаєм» [24].

Мешканець Рокитного розповів про видіння відвідин церкви Богородицею: «Де стоїть пушка в Рокитно, так з левой сторони склеп загородьваний. Значить, там колись була така історія. Люди охороняли церкву, і вночі сторож бачить: спускається з неба в віде сосуда і коліски Мати Божа. Мати Божа спускається со святыми і доходять вони до дверей. Входят, двери сами откриваютца і бачать... І починається служба, всю ноч ішла служба божественна. Потім всі виходять з церкви і двері закриваютца, і починається крьосний ход. І вони вийшли до річки протів сходу сонца. То вони вийшли протів русла річки до востока сонця і там остановилися в одному місці. І сторож бачив – вони остановились, і сторож пішов сторожовать. Вранці людям розказав, а люді все – хто повірив, хто не повірив» [25].

Трапляються також розповіді про чудотворні ікони. У с. Біловіж Рокитнівського р-ну в церкві зберігається чудотворний образ Матері Божої. Ікона «обновилася», але за якийсь час «перестала

обновляться бо, мо, хто поганий зайшов. Розказували діди старіє, шо дерева гнулиса - не хотіли шоб виносили (ікону з храму під час радянських антирелігійних акцій – О. Н.)».

За свідченнями мешканців с. Томашгород Рокитнівського р-ну: «У войну все згоріло, але церква zostалась – голуби закрили», «люди бачили, як голуби закрили крилами церкву». Подібне розповідають про церкву в Переходичах того ж району, яка не згоріла під час пожежі: «У Переходичах ворони обселі». В розповідях прихожан наголошується на особливому захисті усіх, хто опікується храмом: «Мій чоловік церкву крив, а падав да не впав на землю».

Наступні тексти стосуються магічних (заборонених у християнстві) дій, котрі інколи звершуються в храмі відьмами, знахарями і впливу демонічних істот, які також можуть перебувати в церкві.

Про давню церкву в с. Велике Вербче розповідають: «Гром ударив у купало да згоріла церква... Дід казав, шо той, шо зробів церкву, да не заплатили йому цени. Затяв там сокирою на верси, і блискавка вдарила в церкву і вона згоріла» [26]. Про храми, котрі зникли внаслідок прокляття подорожніми старцями, розповідають в селах Маренин Березнівського та Сварині Володимирецького р-нів. Незрячі старці в таких оповіданнях піднімаються на гору чи сходять з неї і «б'ються лобом» об церкву, й проклинають її; вона зникає, а на тому місці з'являється озеро (с. Сварині).

Загальними є розповіді про відвідування церкви на великі свята відьмами та знахарями. Вони «беруть там силу»: «Відьми ходять в церкву. Не хрестятса, хреста не цілують посла служби. Виходять передом, а не задом, бо їм в спину хрест пече. Силою заражаються, енергію беруть» [27].

Відомий на всьому Рівненському Поліссі знахар «дід Петрук» з с. Серники, пердчуваючи близьку смерть, виявив бажання сповідатися в церкві. Священик відмовився виконати його прохання і вигнав Петрука з храму. За це Петрук «зробів так, шо той (священик – О. Н.) ані чого, анічого не знав, потеравса (збожеволів – О. Н.)»

За переказами, церкву на великі свята відвідують також (як правило вночі) померлі: «На могилах не лякає, а в церкві лякає» [28]. «Ето кажуть, ну, старіє люди – ідуть на Анський Великдень, вони всі ідуть до церкви, о, до церкви ідуть, а мати розказувала моя, шо дная йшла, ну, дочка умерла, а вона каже: «Таки піду я, побачу, чи ж то правда, чи не...». Вона йде, а звони звонять в церкві, і церква ткриласа, а вона у куточку стала, а всі ідуть-ідуть та все: «От прісна душа воняє, от прісна душа воняє!» А дочка каже: «Ох, мамо-мамо, а чоги ти пришла, зараз вас роздеруть...». Так вона до хати бігла бегом, і за єю бігли, бігли... І вона в хату... І вона третього дне умерла з ляку. Схотіла, тие її не пускали, а вона сама пошла» [29]. «Найський Великдень є, Найська Труїца є – тоже в четвер. Ну,

воно якесь «найське» називається, то, може, наї якісь були. Тутека жилі люди, і вельми хороша дівка була тамека в їх. І пошли до церкви, і якісь оці наї прийшли і вивелі ту дівку, і ніхто не знає, де її поділи. То ці люди ніколи не святкували. А то Введенне, кажуть, шо «кому Введенне, а нам - виведенне». Зроду старі люде таке розказували. Шо наї вивели цю дівку з церкви, така, кажуть, красива дівка була. В церкву, так як усі люди були, ото, в церкві, а її прийшли, взяли і вивели з церкви. То вони цього свята ніколи не святкували» [30]. Мешканці с. Великі Озера Дубровицького р-ну на вікнах своєї старої дерев'яної церкви бачили русалок під час Русального тижня.

Наступним і досить розповсюдженим у східних слов'ян сюжетом є переказ про провалену або потоплену церкву. Побутує він і на Поліссі. Тут зустрічаємо його в таких варіантах

- виникнення озера з островом посередині (села Острівськ Зарічненського, Великі Телковичі, Бишляк Володимирецького р-нів) – село пішло під воду, а місце, де була церква, залишилося у вигляді острова (назва острова на озері в Бишляку - Кляшторок – klasztor – «монастир» з польської мови);
- церква і село йде під воду, залишається озеро (с. Більск Рокитнівського р-ну);
- церква йде під воду, залишається озеро, інколи як вода спадає, видно хрести на куполах (с. Біле Володимирецького р-ну);
- церква провалюється під землю (на кладовищі, в старій частині села на пагорбі), на тому місці залишається помітне заглиблення, місце стає сільською святиною, тут звершує службу священик, приносять оброки селяни, на свята (особливо на Великдень) з-під землі чути дзвони, церковний спів. Треба сказати до землі: «Христос воскрес!» І можна почути відповідь. (села Березове, Сльне Рокитнівського р-ну).

«Провалілас церква, он там на том горбу, де тая сосна. О, отам горб, але на етом місті, а сюда до дороги там ліс такий... Отам, кажуть, проваліласа церква (не знаю чоги). Гора і всьо. Некотори говорат, шо, якщо на Паску ідеш туди да приложиш вухо, то вродє би, ка, звони там є, о, отаке». «Церквішча, да-да, так оно назвалі «церквішча». По старих людеї. Казалі, одни розказвалі, шо колись там церква була і вона пішла під це... Люди туди, так старіє розказували, шо цього, як зайдут туди на Церквішча, то як ухо приложить, то так, би, дзвони там дзвонять, ну, із-под землі. Чи то їм так отражалосо, чи так може. Ну, то од людеї старовинних я таке чув. Так говорили люди. Под землю пошла, чи, мо, там яке болото було, о, а воно ж там, баште, таке урочище було, там іде би долина таке-о, як то воно називається. «Студяня» називається урочище, а ето сам горб такий, о. На том горбі, казалі, тая церква була, вона проваліласа. А чи правда ето чи не...». «На той гурци був хрест, «Церквішча» називалі. Казалі, шо там проваліласа церква, казалі, шо там дзвони дзвонять. Положи вуха да почуєш, шо там люди молятса. І тепер там така гурка» [31].

«Є он у нас сусіднє село, але церква не пошла под землю – Островск, тут десять кілометрів од нас. То там було село, то все село потонуло, кажуть, колись моя мати розказувала: плили ступи, плили жорна, все таке о, всі люди провалилися, а там, де була церква, то там і зара посеред тої озера – острівок, була церква, там де була церква, там не провалилася, а кругом провалилися всі люди. Десь таке все були розговори, шо там люди в церкву не вірували, да в Бога не..., вроді, грішніє люди. Такі були розговори, а Бог його знає, увалилосо. А де була церква, стоїть посеред теї озера, стоїть острівок, в Островску. Там була церква. Якби ви в те село заїхали, вам би розказали. Туди все молодьож іде човнами – загорають. На той острівок» [32].

«Була церква, да навроно вона вже розвалилася, да став острів. Да ше ж не за меї пам'яті, я не помню, на острови була церква, і з церкви став острів. Говорили люди старіши: «Була коли-то церква, да церква не то розвалилася, да став острів».

«То там, ну таке розказують, шо там колись церква була, і вона потонула туди. Якшо ви станете вухом – чутно дзвони, а чи воно дійсно? Ну, таке розказують. І там така ямка, там нікого не хоронять, кругом хоронять, но там нікого нема, токо шо іменно там. А чи воно було таке, чи ні. Вопшем, вошла в землю... Так як прислухаєсса, там дзвони дзвонять. В детстві як забежим на могилки, то полягаємо: «О!» Те каже: «Дзвонить!» А те каже: «Не!» То ше як у детстві були. А то ж мертвіє люди там ходять у церков. Дзвонять, дзвонять. І таке дне біля одного попадаєм, слухаємо, а там нічого нема. Ну, якшо якії празники,

йдем на могилки, то вон (священик – О. Н.) там вже останов'ятца (і править – О. Н.)» [33].

Підсумовуючи, можемо стверджувати, що збір інформації по опису символіки храму, як вона представлена в народних віруваннях, є досить перспективним. Напевно, основним незрозумілим і доволі інтригуючим питанням в даній темі є конфліктне (протилежне, взаємовиключне, на перший погляд) народне ставлення до храму-церкви, з яким досі може зіткнутися дослідник під час етнографічного опитування. З одного боку храм є святим місцем, локусом надприродних Божественних сил, в яке немає доступу «нечистій» (іншій, протилежній) силі. Проте в багатьох сюжетах народних переказів зустрічаємося з текстами, в яких описується досить вільне порушення захисту і святості місця з боку ворожих Богу і людині сил або їх представників. Класичною ілюстрацією тут може слугувати відомий твір Миколи Гоголя «Вій», в якому церква (храм Божий) стає не тільки відкритою для «нечисті», але в ній звершується «суд» відьми над семінаристом Хомою Брутом, який є представником Церкви Христової. На нашу думку, цей літературний твір і пов'язані з ним тексти заслуговують на увагу етнологів, так як в народній традиції досі зустрічаємося з подібними переказами, основна суть яких зводиться до підкреслення проникності і незахищеності людини від «злих» сил навіть у церкві, хоча одночасно відзначається святість землі, на якій стоїть храм, і святість самої споруди як місця перебування Божества.

ДЖЕРЕЛА

1. Зеленин Д. К. «Обыденные» полотенца и обыденные храмы (Русские народные обычаи) // Избранные труды. Статьи по духовной культуре 1901 – 1913. – М.: Индрик, 1994. – 400 с.
2. Успенский Б. А. Солярно-лунарная символика в облике русского храма // Материалы Международной церковной научной конференции «Богословие и духовность», Москва, 11-18 мая 1987 года. Публікація в мережі Інтернет: http://yro.narod.ru/bibliotheca/Istorija/Krest/Krest_soliar1.htm
3. Толстой Н. И. Оползание и опоясывание храма // Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М.: Индрик, 1995. - 512 с.
4. Тарас Я. М. Утоплена церква // Українська сакральна дерев'яна архітектура. Ілюстрований словник-довідник. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2006. - 584 с. іл.
5. Хом'як Л. Надмогильний знак і церковна споруда: ізоморфність структур // Народознавчі зошити. – 1997. – № 5 (17). – С. 304 – 309.
6. Матеріали з Сарненського, Дубровицького, Рокитнівського та Володимирецького р-нів Рівненщини, представлені у статті, були зібрані автором під час історико-етнографічних експедицій Державного центру захисту культурної спадщини від техногенних катастроф при Міністерстві надзвичайних ситуацій України (керівник експедиції – директор ЦЗКСТК Р. А. Омеляшко).
7. Подібні перекази побутують поблизу Турова (Гомельська область Білорусі): розповідають, що колись по Прип'яті і Дніпру з Києва припливли кам'яні хрести і зупинилися поблизу Турова (дивовижність та надприродність тут передана тим, що камінь не може плисти взагалі, а тим більше проти течії). В одній з місцевих церков вони й дотепер зберігаються. Див. матеріали в мережі Інтернет http://www.gorod.lv/novosti/81821/prikosnovenie_k_chudu_turovskie_kresty_i, а також

- в: Rąkowski G. Czar Polesia. – Pruszków: Rewasz, 2001. – 600 s. 384
8. Записано в с. Борове Зарічненського р-ну Рівненської обл. від Ганни Олексіївни Дейнеко, 1945 р. н. та Хвалько Марії Андріївни, 1949 р. н.
 9. Записано в с. Старі Коні Зарічненського р-ну Рівненської обл. від Пелагеї Адамівни Ширінги, 1927 р. н.
 10. Свешніков І. К., Нікольченко Ю. М. Довідник з археології України. Ровенська область. – К.: Наук. думка, 1982. – 116 с.
 11. Свешніков І. К. Битва під Берестечком. – Львів: Слово, 1992. – 387 с.
 12. Записано в с. Вичівка Зарічненського р-ну Рівненської обл. від Ніни Протасівни Шкоди, 1930 р. н.
 13. Записано в с. Борове Зарічненського р-ну Рівненської обл. від Ганни Олексіївни Дейнеко, 1945 р. н. та Хвалько Марії Андріївни, 1949 р. н.
 14. Записано в с. Перекалля Зарічненського р-ну Рівненської обл. від Сидорчук Катерини Самойлівни, 1934 р. н., Ширко Марії Андріївни, 1929 р. н., Гаврилюка Віктора Андрійовича, 1931 р. н.
 15. Записано в с. Переброди Дубровицького р-ну Рівненської обл. від Євсович Надії Григорівни, 1941 р. н., Петровця Івана Михайловича, 1937 р. н.
 16. Записано в с. Ремчиці Сарненського р-ну Рівненської обл. від Ганни Йосипівни Буковець, 1937 р. н.
 17. Записано в с. Вичівка Зарічненського р-ну Рівненської обл. від Ніни Протасовни Шкоди, 1930 р. н.
 18. Записано в с. Бишляк Володимирецького р-ну Рівненської обл. від Богдана Сада, 1977 р. н.
 19. Записано в с. Кухче Зарічненського р-ну від Бабейчик Надії Антонівни, 1942 р. н., Данила Федоровича Харківця, 1915 р. н.
 20. Записано в с. Бишляк Володимирецького р-ну Рівненської обл. від Богдана Сада, 1977 р. н.
 21. Записано в с. Біловіж Рокитнівського р-ну Рівненської обл. від Андрія Яковича Примака, 1935 р. н.
 22. Рычков П. А. Дорогами южной Ровенщины. – М.: Искусство, 1989. – 176 с.
 23. Записано в с. Борове Зарічненського р-ну Рівненської обл. від Глукерії Трохимівни Ковенько, 1936 р. н., Ганни Олексіївни Дейнеко, 1945 р. н., Хвалько Марії Андріївни, 1949 р. н.
 24. Записано в с. Блажове Рокитнівського р-ну Рівненської обл. від Місюкевича Адама Даниловича, 1954 р. н.
 25. Записано в с. Томашгород Рокитнівського р-ну Рівненської обл. від Петра Яковича Вознюка, 1956 р. н.
 26. Записано в с. Велике Вербче Сарненського р-ну Рівненської обл. від Гладюк Марії Андріївни, 1934 р. н.
 27. Записано від Олексія Зайця, 1990 р. н. (з родини переселенців з с. Чапаєвки Чорнобильського р-ну Київської обл).
 28. Записано в с. Зелень Дубровицького р-ну Рівненської обл. від Ганни Савівни Чудинович, 1932 р. н.
 29. Записано в с. Нобель Зарічненського р-ну Рівненської обл. від Ольги Федорівни Ходневич, 1936 р. н.
 30. Записано в с. Стрільськ Сарненського р-ну від Уласик Марії Калістратівни, 1941 р. н.
 31. Записано в с. Любиковичі Сарненського р-ну Рівненської обл. від Віри Яремівни Кузьмич, 1934 р. н.
 32. Записано в с. Перекалля Зарічненського р-ну Рівненської обл. від Сидорчук Катерини Самойлівни, 1934 р. н., Ширко Марії Андріївни, 1929 р. н., Гаврилюка Віктора Андрійовича, 1931 р. н.
 33. Записано в с. Єльне Рокитнівського р-ну Рівненської обл. від Надії Федорівни Козак, 1939 р. н.

У статті розглядаються народні уявлення мешканців Полісся про храмову споруду. Церква, сільське кладовище, придорожні хрести та інші сакральні об'єкти були одними з найважливіших орієнтирів в народному розумінні простору. Храм у народних переказах є священним місцем перебування Божества і, одночасно, має риси незахищеності і проникності для демонічних істот.

The article deals with people's ideas about Polesie temple building. Church, rural cemetery, roadside crosses and other sacred objects were among the most important landmarks in the national sense of space. The temple in folk tales is a sacred seat of the Godhead, and at the same time, the feature of vulnerability and permeability for demonic creatures.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

| | |
|--------------------------------|---|
| АН | – Архитектурное наследство |
| АСУ | – Архітектурна спадщина України |
| ВЕВ | – Волинские епархиальные ведомости |
| ВМІ | – Волинський музей ікони у Луцьку |
| ВУА | – Військово-учений архів - фонд РДВІА |
| ДАВО | – Державний архів Волинської області |
| ДАЖО | – Державний архів Житомирської області |
| ДАРО | – Державний архів Рівненської області |
| ДІКЗ м.Острога | – Державний історико-культурний заповідник м. Острога, |
| ЗНТШ | – Записки наукового товариства ім. Т.Шевченка у Львові |
| ЛНБ | – Львівська наукова бібліотека ім. В.Стефаніка |
| МИА СССР | – Материалы и исследования по археологии СССР |
| НДІТІАМ | – Науково-дослідний інститут теорії та історії архітектури і містобудування. Київ |
| НІМЗ «Поле Берестецької битви» | – Національний історико-меморіальний заповідник «Поле Берестецької битви». |
| НМ у Львові | – Національний музей у Львові |
| НКПІКЗ | – Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник |
| НУВГП | – Національний університет водного господарства та природокористування |
| НХМУ | – Національний художній музей України в Києві |
| РДАДА | – Російський державний архів давніх актів. Москва |
| РДВІА | – Російський державний військово-історичний архів. Москва |
| РДІА | – Російський державний історичний архів. С.-Петербург |
| РНБ | – Російська національна бібліотека |
| РОКМ | – Рівненський обласний краєзнавчий музей |
| СИА | – Строительство и архитектура |
| УРЕ | – Українська радянська енциклопедія |
| ЦДІАУК | – Центральний державний історичний архів України. Київ |
| ЦДІАЛ | – Центральний державний історичний архів України. Львів |
| ЦНБ НАН України | – Центральна наукова бібліотека Національної академії наук України |
| AAN | – Archiwum Akt Nowych w Warszawie |
| AGAD | – Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie |
| APL | – Archiwum Państwowe w Lublinie |
| BHS | – Biuletyn Historii Sztuki |
| IS PAN | – Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk |
| MNK | – Muzeum Narodowe w Krakowie |

КОРОТКО ПРО АВТОРІВ

- АБРАМЮК Інна Георгіївна – аспірантка Луцького національного технічного університету
- АЛЕКСАНДРОВИЧ Володимир Степанович – доктор історичних наук, старший науковий співробітник відділу історії середніх віків Інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України
- АТАМАНЕНКО Віктор Борисович – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії ім. М.П. Ковальського Національного університету «Острозька Академія».
- БЛАШКЕ Кінга – історик мистецтв і соціолог, докторант Інституту мистецтв Ягеллонського університету в Кракові, Республіка Польща.
- ГОДОВАНЮК Олена Марківна – кандидат архітектури. Лауреат Державної премії України в галузі архітектури 2007 року.
- ГУМЕНЮК Іван Степанович – старший викладач кафедри архітектури Національного університету водного господарства та природокористування.
- ЗАВАДА Віктор Тимофійович – головний науковий співробітник Всеукраїнського науково-методичного та дослідно-інформаційного центру архітектурної спадщини Мінрегіонбуду України, доцент Київського національного університету будівництва і архітектури
- ІВАШКО Юлія Вадимівна – кандидат архітектури, доцент Київського національного університету будівництва та архітектури.
- КАДУРІНА Антоніна Олегівна – кандидат архітектури, доцент кафедри основ архітектури і дизайну архітектурного середовища Одеської державної академії будівництва і архітектури.
- ЛІНДА Світлана Миколаївна – кандидат архітектури, доцент Національного університету «Львівська політехніка»
- ЛУЦЬ Віктор Данилович – завідувач художнього відділу Рівненського обласного краєзнавчого музею, доцент кафедри архітектури Національного університету водного господарства та природокористування
- МИХАЙЛИШИН Ольга Леонідівна – кандидат архітектури, доцент кафедри архітектури Національного університету водного господарства та природокористування.
- НАГОРНЮК Олексій Анатолійович – науковий співробітник Інституту дослідів Волині Рівненського обласного краєзнавчого музею
- ОБАРЧУК Анастасія Олександрівна – магістр культурології, старший науковий співробітник Рівненського обласного краєзнавчого музею.
- ПРИЩЕПА Богдан Анатолійович – кандидат історичних наук, доцент кафедри всесвітньої історії Рівненського інституту слов'янознавства Київського славістичного університету
- РИЧКОВ Петро Анатолійович – доктор архітектури, професор, завідувач кафедри архітектури Національного університету водного господарства та природокористування. Член-кореспондент Української Академії Архітектури
- СЕРГІЮК Ірина Миколаївна – магістрант кафедри архітектури Національного університету водного господарства та природокористування
- СИГОВСЬКИЙ Павло – історик мистецтва, м.Люблін, Республіка Польща.
- СМОЛІНСЬКА Ольга Едвардівна – асистент кафедри архітектури Національного університету водного господарства та природокористування.
- ТРОНЕВИЧ Петро Олексійович – головний спеціаліст з питань реставрації історичної забудови управління містобудування та архітектури Волинської ОДА
- ЧАБАН А. Е.– студентка VI курсу Архітектурно-художнього інституту Одеської державної академії будівництва і архітектури
- ЧЕРНЮШОК Олександр Васильович – доцент кафедри архітектури Національного університету водного господарства та природокористування

ЗМІСТ

| | |
|------------------------------|---|
| Від наукового редактора..... | 3 |
|------------------------------|---|

СТАТТІ

| | |
|---|-----|
| Ричков П.А. Архітектурно-просторовий розвиток Острога за картографічними джерелами..... | 5 |
| Михайлишин О.Л. Місто і храм: церква св. Василя і міське середовище Овруча | 29 |
| Годованюк О.М. Ренесанс в архітектурній спадщині Волині XVI – першій половині XVII ст..... | 51 |
| Александрович В.С. Волинські та позаволинські нотатки до студій над костьолами українського Правобережжя у XVIII столітті..... | 66 |
| Атаманенко В. Б. Двори-фільварки Степанської волості (за інвентарним описом 1614 року)..... | 78 |
| Blaschke K. Archaiczne schematy przestrzenne w architekturze sakralnej Wołynia: kościół parafialny w Tajkurach..... | 86 |
| Обарчук А. О. До історії архітектурних пам'яток Межиріччя Корецького..... | 96 |
| Завада В. Т. З історії традиційного сакрального будівництва східної Волині..... | 107 |
| Лінда С. М. Діалог з минулим: історизм в архітектурі Львова XVI – першої третини XIX ст. | 119 |
| Sygowski P. Kiedy faktycznie wybudowano unickie cerkwie we wsi Karasin [Карасин] i miasteczku Trojanówka [Троянівка] na Wołyniu?..... | 127 |
| Луц В. Д. Архітектурний стафаж в іконописі Волині XVII–XVIII ст. | 136 |

ПОВІДОМЛЕННЯ

| | |
|---|-----|
| Прищепя Б. А. Історична топографія Дубна доби середньовіччя в світлі археологічних джерел..... | 149 |
| Ричков П. А. Монастир кармелітів у Новому Вишнівці: втрачена пам'ятка пізньобарокового храмобудування..... | 154 |
| Троневиц П. О. Два архітектурні комплекси в історії Жидичинського монастиря на Волині..... | 164 |
| Михайлишин О. Л. Житловий квартал для службовців 1920-х років у Кременці: архітектурно-планувальні та стилістичні особливості..... | 171 |
| Смолінська О. Е. Архітектура Свято-Троїцької церкви у Вишнівці | 178 |
| Сергіюк І. М. Морфологія архітектурного деталювання будівель військового гарнізону м. Рівне 2-ї половини XIX – початку XX століття..... | 183 |
| Абрамюк І. Г. Засоби виразності «цегляного стилю» в житловій архітектурі Луцька | 188 |
| Кадуріна А.О., Чабан А.Е. К вопросу символики архитектурных форм православных храмов..... | 193 |
| Івашко Ю. В. Роль м. Рівне у спадщині модерну західної архітектурної школи..... | 197 |
| Чернюшок О. В., Гуменюк І. С. Архітектурна спадщина Рівненщини в студентській графіці..... | 200 |
| Нагорнюк О. А. Образ храму в народних уявленнях (за матеріалами з Рівненського Полісся)..... | 206 |
| Умовні скорочення | 212 |
| Коротко про авторів | 213 |

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА ВОЛИНИ

Випуск 2

Комп'ютерна верстка та дизайн

Віктор Луц, Ольга Морозова

Обробка ілюстрацій *Віктор Луц*

Підписано до друку 05.10.2015 р.

Формат 60 x 84 1/8. Папір офсет.

Ум. друк. 23,75.

Наклад 300 прим. Зам. № 23

Видруковано ПП Дятлик М. С.

35304, Рівненська область, Рівненський район,

с. Корнин, вул. Центральна, 58.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи

РВ № 11 від 12.06.2002 р.