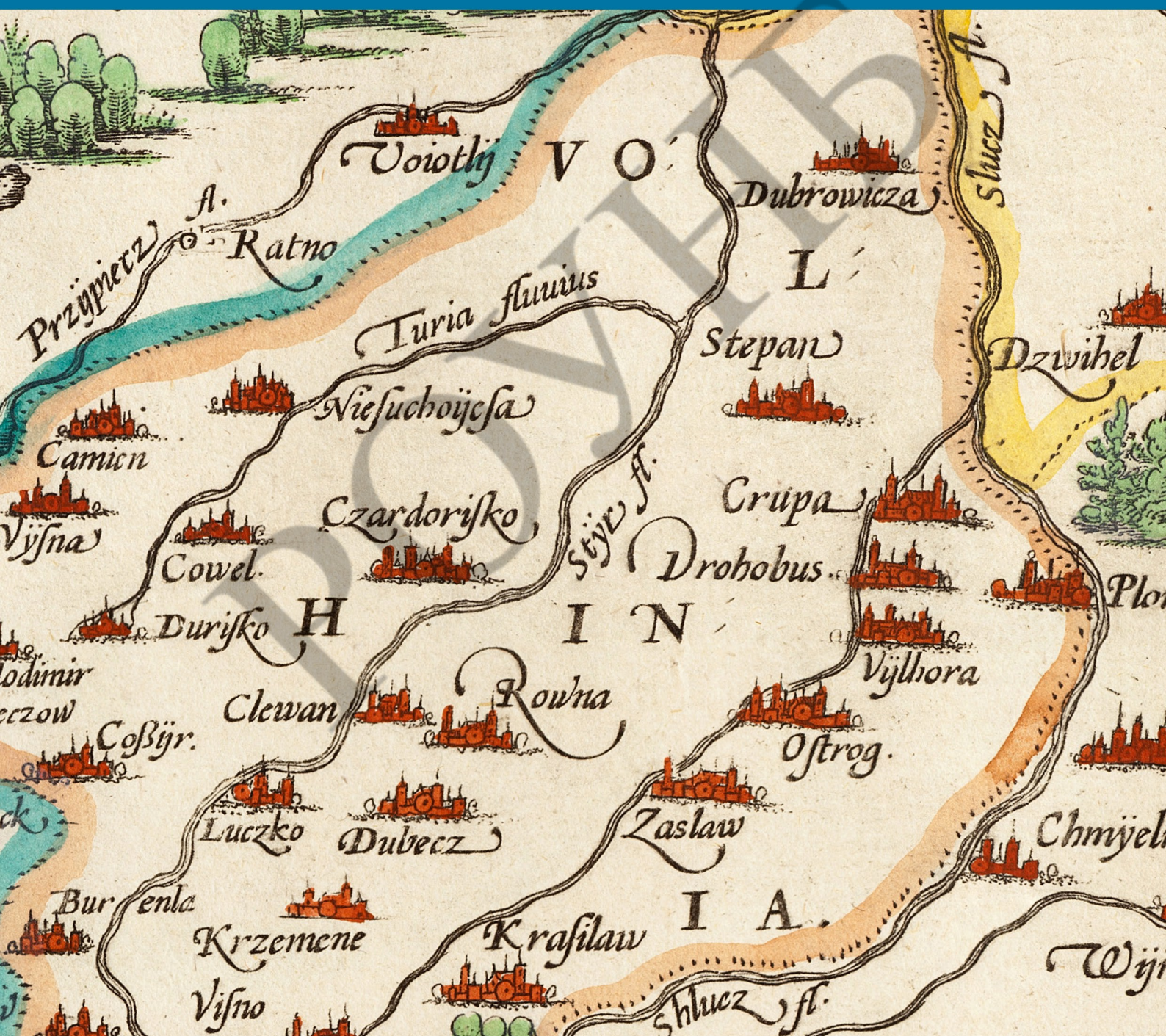


АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА ВОЛИНИ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ВИПУСК 5



MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
NATIONAL UNIVERSITY OF WATER
AND ENVIRONMENTAL ENGINEERING
DEPARTMENT OF ARCHITECTURE AND ENVIRONMENTAL DESIGN

ARCHITECTURAL HERITAGE OF VOLHYNIA

COLLECTED PAPERS

Volume 5

Scientific editor
Prof., Dr. Arch. Petro Rychkov

Rivne
2016

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

АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА ВОЛИНІ

ЗБІРНИК
НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 5

За науковою редакцією
доктора архітектури П.А.Ричкова

Рівне
2016

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

Матеріали збірника розглянуті та рекомендовані до видання на засіданні Вченої ради Національного університету водного господарства та природокористування, протокол №5 від 31 травня 2016 р.

Архітектурна спадщина Волині. Зб. наук. праць. Вип. 5. /
За ред. П. А. Ричкова. – Рівне: Дятлик М. С., 2016. – 195 с.; іл.
ISBN 978-617-515-214-0

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

СКЛАД РЕДКОЛЕГІЇ
збірника наукових праць «Архітектурна спадщина Волині»
Випуск 5

Ричков П.А., д. арх. (Рівне)	– голова редколегії,
Михайлишин О.Л., д. арх. (Рівне)	– відповідальний секретар,
Александрович В.С., д. істор. н. (Львів)	– член редколегії,
Бевз М.В., д. арх. (Львів)	– член редколегії,
Врана Я., д. арх. (Люблін, Польща)	– член редколегії,
Кравцов С.Р., д. арх. (Єрусалим, Ізраїль)	– член редколегії
Лесик О.В., д. арх. (Луцьк)	– член редколегії,
Луц В.Д. (Рівне)	– член редколегії,
Мироненко В.П., д. арх. (Харків)	– член редколегії
Тімохін В.О., д. арх. (Київ)	– член редколегії,

На обкладинці вміщено фрагмент карти Польщі В. Гродецького 1570 р.

Комп'ютерний набір, верстка, дизайн – *В. Д. Луц, О.В. Морозова*
Коректор – *П.О. Бенедюк*

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

ISBN 978-617-515-214-0

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

© Національний університет
водного господарства
та природокористування, 2016

ПЕРЕДМОВА

П'ятий випуск збірника наукових праць «Архітектурна спадщина Волині» став продовженням дослідницької традиції на кафедрі архітектури та середовищного дизайну Національного університету водного господарства та природокористування. Суть цієї традиції – віднаходити і по мірі можливостей ліквідувати дослідницькі «білі плями» на архітектурно-історичній мапі цього своєрідного краю. Два роки, що минули від появи попереднього четвертого випуску, були відзначені не лише науковими здобутками, а й суттєвими змінами дидактичного процесу. На загальнодержавному рівні відбулася істотна зміна фахових пріоритетів, наслідком якої стала поява в системі вищої освіти єдиного комплексного фаху на магістерському рівні – «Архітектура і містобудування».

Втім ці трансформації у освітянській царині аж ніяк не зменшують значимість локальної архітектурної спадщини у підготовці майбутніх архітекторів, переважна більшість яких народилася, виросла і отримує фахову освіту власне на історичній Волині. І мова тут не лише про традиційні теми лекцій і семінарських занять, але й про відчуття причетності до продовження корінних вікових традицій – всупереч потужним впливам архітектурного космополітизму і всесильного прагматизму.

Архітектура завжди була, безперечно є і без сумніву надалі буде залишатися одним з найважливіших різновидів усупільненого мистецтва, глибоко вкоріненого в історичний ґрунт. А ті історичні явища, котрі власне і є тим корінням, мають на меті сформувати у майбутніх архітекторів невід'ємне відчуття фахової відповідальності і творчого ентузіазму. Навіть скромний внесок представлених тут статей і повідомлень в зазначеному напрямку робить затрачені авторські зусилля не даремними.

Змістовна структура п'ятого тому охоплює широке коло дослідницьких ракурсів – від архітектурного джерелознавства до історичної урбаністики, а хронологічному вимірі – від давньоруської доби (К. Міхеєнко) до все більш актуального аналізу здобутків та втрат радянського періоду (О. Михайлишин), котрий все ще сприймається як факт поточної сучасності, а насправді виглядає вже доконаним історичним явищем, котре безперечно заслуговує на увагу.

По усталеній традиції першу позицію в змістовному наповненні збірника обіймає стаття авторитетного львівського дослідника Володимира Александровича. Традиція тут не лише у дослідницькому позиціонуванні, а й у тім, що автор надалі

розвиває і поглиблює джерелознавчу тематику, пов'язану з будівельними перетвореннями Олицького замку. Однак, якщо в попередньому випуску автор торкався подій XVI–XVII ст., наразі його стаття титулована як «Перебудова Олицької резиденції у 30–40-х роках XVIII століття». До наукового обігу впроваджується комплекс оригінальних першоджерел, котрі дають можливість з'ясувати обставини і результати будівельних ініціатив.

Вперше серед авторів збірника представлена польська дослідниця Віолетта Бжезінська-Мар'яновська. В своїй статті, присвяченій палацово-парковій резиденції в Самчиках, дослідниця узагальнює наявні відомості про цей знаний архітектурно-ландшафтний комплекс, а також на ґрунті власних розвідок та аналітичних спостережень «де візу» з'ясовує визначальні стилістичні, функціональні та просторові характеристики цього унікального об'єкту в історії волинського зодчества класицистичної доби.

Знаний дослідник урбаністичної та архітектурної історії стародавнього Луцька Богдан Колосок є автором статті «Релікт вірменської колонії в Луцьку – костюл св. Степана». В ній здійснено спробу з'ясувати нові обставини непростой історичної долі цієї святині на різних етапах її існування, – від моменту появи у Луцьку вірменської громади до архітектурних втрат внаслідок руйнівних трансформацій протягом останнього століття.

Першорядний інтерес становлять унікальні дослідницькі матеріали стосовно однієї з найбільших синагог Волині – великої синагоги в Острозі. Авторам цієї ґрунтовної статті – Сергію Кравцову та Володимиру Левіну – вдалося створити цілісну оповідь монографічного характеру щодо долі цієї унікальної пізньоренесансної споруди від першої чверті XVII ст. до сучасності. Особливого пізнавального та пам'ятко-охоронного значення ця ґрунтова розвідка набуває внаслідок тих кризових обставин, що склалися навколо проблем збереження та реставрації цієї споруди, що має статус пам'ятки архітектури національного значення.

Не лише за кордоном, але й в Україні наростає дослідницький інтерес до містобудівних та архітектурних явищ, що спостерігалися відносно недавно – в другій половині XX ст. Показовим і змістовно цікавим прикладом відстеження цих процесів може слугувати урбаністична та архітектурна історія міста Рівного – тепер обласного центру Рівненської області, а ще у відносно недалекому минулому невеликого містечка, повітового центру Волинської губернії

царської Росії та Волинського воєводства у складі другої Речі Посполитої. Назва статті – «Архітектурно-просторовий розвиток м. Рівного у 1950-х – 1970-х роках», авторка – Ольга Михайлишин.

Київська дослідниця Катерина Міхеєнко представила цікавий матеріал, напрацьований в рамках вивчення локальних особливостей руського храмовбудування домонгольської доби на тему «Успенський собор у Володимирі-Волинському в контексті типологічної еволюції закомарного храму». Другорядний на перший погляд дослідницький ракурс отримав тут ґрунтовне аналітичне потрактування з залученням досвіду попередніх досліджень та першоджерельної іконографії авторства А. Прахова.

Стаття Юрія Пшеничного «Церква Преображення Господнього у Дубні: до питання про час будівництва храму і заснування монастиря» має на меті узагальнити наявні відомості про цю унікальну пам'ятку архітектурного мистецтва XVI ст. – Спасо-Преображенську церкву і колишній монастир, до складу якого входив цей храм. Автор залучає до своєї аналітичної аргументації розлогіий комплекс архівних, літературних і, що особливо важливо, найновіших матеріальних свідчень, отриманих в ході археологічних досліджень протягом останніх років.

Стаття Міхала Пшчулковського «Форма і стиль в громадській архітектурі другої Речі Посполитої на прикладі об'єктів міжвоєнного Луцька» вирізняється логічною послідовністю аналітичного викладу стосовно цілої низки новобудов, що були запроектовані та реалізовані в Луцьку протягом 1920-х – 1930-х років. Будучи адміністративним центром міжвоєнного Волинського воєводства в складі Польщі, Луцьк справді продемонстрував появу цілої низки своєрідних громадських будівель, котрі в архітектурному сенсі характеризувалися різновекторними намаганнями архітекторів примирити традиціоналістичний та модерністичний тренди.

В попередніх випусках збірника Петро Ричков опублікував низку статей з аналітичним оглядом картографічних першоджерел стосовно історичних міст Волині, в яких зокрема йшлося про Рівне, Ост-

рог, Володимир-Волинський, Дубно, Луцьк, Корець, Катеринівку (Катербург). В цьому випуску дійшла черга до Житомира («Картографічні джерела до урбаністичної історії губерньського Житомира»). Це волинське містечко, отримавши в 1804 році статус адміністративного центра Волинської губернії, яскраво продемонструвало практичне втілення принципів регулярного містобудування, виразні сліди якого добре помітні і до сьогодні.

Тема проектного та практичного впровадження принципів регулярності в урбаністичному процесі віднайшла своє віддзеркалення і в статті Катерини Черкасової «Історико-культурна ідентичність міст Слобожанщини на етапі освоєння традицій регулярного містобудування другої пол. XVIII – поч. XIX ст.».

Вдалу спробу аналітичного компаративізму стосовно історико-архітектурної феноменології підійняв у своїй праці Сергій Юрченко на тему «Церква Різдва Богородиці у Рогатині в контексті колишньої архітектури Великого Князівства Литовського». Справді, цей унікальний мурований храм є одним з найстаріших свідків синкретичного поєднання візантійських, готичних та локальних традицій в одній сакральній споруді. При цьому автор простежує наявну історіографію щодо цього храму, підкріплюючи свої висновки маловідомими фактами і власною оцінкою.

В другій частині збірника вміщено декілька відносно невеликих за обсягом авторських повідомлень, котрі, тим не менш, стосуються цікавих явищ в архітектурному та урбаністичному минулому Волинського краю. Зокрема, в них йдеться про окремі аспекти творчої спадщини архітектора Сергія Тимошенка (Павло Бенедюк), про засоби архітектурної виразності у храмовбудуванні Волині XVII–XVIII ст. (Оксана Лесик-Бондарук), про урбаністичну структуру Рівного на найстарішому плані міста (Петро Ричков), про незвичні інвентаризаційні креслення дерев'яних храмів Рівненщини, віднайдені в фондах ДАРО (Ольга Смолінська) та ін.

* * *

Науковий редактор та редакційна колегія висловлюють подяку усім дописувачам 5-го випуску збірника і з вдячністю сприймуть можливі зауваження стосовно змісту запропонованих наукових праць і конкретні побажання стосовно майбутніх тем для опрацювання. Відтак запрошуємо зацікавлених дослідників до авторського колективу наступного, 6-го випуску збірника наукових праць «Архітектурна спадщина Волині», запланованого друком на 2018 рік. Пропозиції щодо тематики очікуємо за адресою: kaf-asd@nuwm.edu.ua.

Науковий редактор –
доктор архітектури,
професор ПЕТРО РИЧКОВ

Володимир Александрович

ПЕРЕБУДОВА ОЛИЦЬКОЇ РЕЗИДЕНЦІЇ У 30–40-Х РОКАХ ХVІІІ СТОЛІТТЯ

Олицька резиденція Радивилів належить до найважливіших і найвідоміших магнатських «гнізд» Волині ХVІ–ХVІІІ ст., проте досі рідко привертала увагу і внаслідок цього все ще вивчена надто скромно. Тривалий час основою уявлення про неї слугувала частина невеликої, оглядового характеру статті 1923 р. [1]. Небагато фактичного матеріалу щодо давніших часів додали й новіший огляд магнатських резиденцій регіону [2] та короткий, досить загальний перегляд волинського резиденційного будівництва ХVІІІ ст. [3].

Щойно з впровадженням до наукового вжитку чималої групи нововіднайдених різномірних за змістом інвентарів, в тім декількох достатньо докладних описів споруди з останніх десятиліть ХVІІ–ХVІІІ ст., стали доступними ширші конкретні матеріали для вироблення докладнішого уявлення про відповідний період історії волинського гнізда знаного магнатського роду [4]. У вступному супроводі до зазначеної документальної публікації наведено також окремі зібрані на той час джерельні відомості про спорудження та оздоблення існуючого досі архітектурного ансамблю середини ХVІІІ ст. [5]. Водночас поодинокі такі факти принагідно навела також Ольга Баженова [6]. Далі привернуто увагу до збереження у комплексі перебудованого перед 1640-м роком замку оборонних веж давнішої споруди – ще середини попереднього століття [7]. Проте перелічені публікації пропонували винятково поодинокі розрізнені факти з будівельної історії олицької резиденції, про обставини розбудови палацового ансамблю середини ХVІІІ ст. надалі відомо надто мало.

Цей недолік дотеперішніх досліджень вдається применшити завдяки знахідкам немало розпорошених різномірних принагідних матеріалів до історії спорудження й оздоблення комплексу упродовж 30–40-х років ХVІІІ ст. Звична для тогочасної практики докладна поточна документація самих робіт із загибеллю олицького архіву втрачена [8]. Те, що вдалося віднайти, здебільшого, пропонує посередні

свідчення та розрізнені випадкові відомості, втім нерідко дальшого і дотичного характеру. Все ж, вони вперше пропонують докладніше уявлення про цей прикметний період життя не тільки самої резиденції, а й загалом Волині усе ще мало сприйнятого під відповідним оглядом важливого етапу її історії.

Окремі істотні відомості до сприйняття перебудови олицької резиденції у ширшому контексті будівельної активності в українських (і не тільки українських) маєтностях князя Міхала Казимира Радивиля, проблеми кадрів залучених при цьому майстрів, організації самого будівництва та ведення оздоблювальних робіт в інтер'єрах дало також вивчення джерел щодо аналогічних тогочасних заходів як в інших українських, так і білоруських маєтностях. Попри безперечну скромність та малочисельність, новорозшукані джерельні перекази здатні стати основою конкретного осмислення найважливіших моментів розбудови та окремі аспекти походження тогочасного оздоблення й облаштування, нерідко взаємодоповнюючи специфічні через сам жанр свідчення опублікованих досі інвентарів. Разом вони сприяють відтворенню значно докладнішого образу самотнього такого розмаху палацового ансамблю Волині середини ХVІІІ ст.

Водночас зібрані матеріали наділені ще й окремим додатковим значенням, оскільки фіксують комплекс будівель та окремі акценти облаштування інтер'єрів у тому стані, який давно вже не існує. Його безслідно втрачено уже невдовзі, при варварському розграбуванні та руйнуванні замку російськими військами, коли ті в 1764 р. переслідували тогочасного власника – князя Кароля Станіслава Радивиля (Панє Коханку) [9].

Основу уявлень про докорінну перебудову Олицького замку в середині століття, внаслідок якої на місці завершеного 1640 р. попереднього комплексу споруд [10] фактично з'явився цілком новий архітектурний ансамбль, та найзагальнішу хронологію проведених тоді робіт зберегли скупі лаконічні

записи не використаного раніше під цим оглядом щоденника [11] тогочасного власника – князя М. К. Радивиля (1702–1762) [12]. Попри лаконічність поодиноких вміщених у ньому нотаток, вони не тільки відзначають надто скромно зафіксовану іншими, незмінно дотичними джерельними переказами хронологію і послідовність змін, а й повідомляють не зафіксовані в інший спосіб варті уваги поодинокі конкретні факти історії самої споруди, як і волинського будівництва загалом.

Необхідність у перебудові диктували одразу декілька чинників на чолі зі зміною панівної європейської моди. Насамперед, за наявними відомостями, в перших десятиліттях століття власники упродовж тривалого часу в замку, очевидно, бували не так уже й часто. У цьому переконує запис про приїзд князя М. К. Радивиля до Олики 17 лютого 1725 р. перед запланованим на 22 квітня того ж року його весіллям з Уршулою Францішкою Вишневецькою: «...tu w Olyce pustki. Kazałem na głowę dwie budować officyny drewniane długie dla większej wygody gości, zamek także reparować na głowę» [13]. Йшлося, звичайно, про тимчасові споруди та «косметичні» відновлювальні заходи. Одруження немало змінило стосунок власників до резиденції. Молодий магнат виявився тісно прив'язаним до Волині, виникла природна необхідність частіше бувати при прибраній родині єдиної спадкоємниці князів Вишневецьких. Очевидно, перспектива подальшого прилучення їх волинських володінь так само стала не останнім аргументом при відновленні занедбаної до того резиденції. Принаймні доступні факти підказують, що саме їй надалі випало відіграти роль головного осередку не тільки обширних волинських, а й загалом українських володінь князя.

Нововіднайдені джерела не відзначають початку розбудови замкового комплексу. Якісь роботи, очевидно, мали розпочатися уже невдовзі після весілля, оскільки в листі до матері, Анни з Сангушків, від 21 квітня 1727 р. М. К. Радивил згадав про розпорядження свого брата Марціна не названому на ім'я «старому муляреві» їхати з Ружани (поблизу Слоніма, тепер на території Берестейської обл. Республіки Білорусь) до Олики [14]. Цей запис вперше для Олики фіксує неодноразово засвідчену радивилівськими документами середини століття звичну для тогочасних маєтностей М. К. Радивиля практику перекидання поодиноких майстрів при проведенні певних робіт у різних резиденціях. Збережений переказ, правдоподібно, стосується не рядового, а досвідченого, не тільки з огляду на відзначений вік, майстра, здатного на місці керувати звичайними виконавцями (див. далі). Проте в цьому конкретному випадку навряд чи мало йтися про якісь істотніші заходи. Можливість більшого їх

обсягу уже на той час заперечують пізніші джерела, вказуючи на докорінну перебудову від 1740 р. Сам ансамбль позначений, на загал, традиційним для резиденційного будівництва поєднанням окремих, немало незалежних одна від одної частин, давав змогу замінювати поодинокі елементи чималого комплексу як достатньо самостійні архітектурні об'єкти. До такої практики відсилає, зокрема, наступне свідчення про будівельні роботи в замку – офіціаліста Людвіка П'ясковського в листі до князя М. К. Радивиля від 10 листопада 1730 р.: «Budynek małych pokoików w Olyce na wale już pobity, kominy powyprowadzane y wpuł otyńkowany, sklepienia wewnątrz kączą, a kącząc go tym jeszcze potrzeba okuciami, podłogo, sufitami, odrzwiami, schodami y jeszcze otyńkowanie» [15]. Через рік, 21 квітня той самий кореспондент доносив: «...w samym teraz pałacyku sufity z gipsu dają, ale go niestało» [16] й водночас писав: «Szkło nalibockie na okna do pałacyku nowego ołyckiego pilno potrzebne» [17]. Як випадає здогадуватися, тих же робіт повинен стосуватися й датований 23 липня 1735 р. рапорт того ж Л. П'ясковського: «Pałacik na basztyonie już kończy się ze wszystkim oprócz posadzki na dole» [18]. У наведених записах йдеться про спорудження на наріжних бастіонах обабіч головного входу додаткових приміщень, покликаних замінити давніші дерев'яні до того будинки, відзначені в найстарших збережених описах 1681 та 1686 рр. [19]. Привертає увагу неусталеність застосованого при цьому окреслення самої будівлі, притаманна, зрештою, й іншим джерелам до відповідного етапу робіт.

Наведені скромні повідомлення виступають найранішим вловленим слідом будівельної активності, в результаті якої створено новий замковий ансамбль середини XVIII ст., попри наступні немалі руйнування, у найзагальніших обрисах збережених досі. Засвідчений тут «палацик» задокументовано як уже існуючий записом щоденника М. К. Радивиля під 5 серпня 1736 р.: «Przybyłem do zamku, gdzie zastałem zakończony na bastionie od kościoła szpitalnego drugi murowany pawilon, pierwszy od kościoła kapitulnego, żenie moiey zostawiłem, którey się spodziewam, a sam w drugim nowym stanąłem» [20]. Для самої споруди тут, як бачимо, вжито ще інше поняття. З цієї лаконічної нотатки випливає висновок про окремих давніший будинок, розташований на валу праворуч від головної брами. Проте найголовніша вказівка наведеного свідчення – зазначені приміщення зведено як «симетричні» до збудованих раніше по іншу сторону. Запис виразно вказує на давніше спорудження павільйону, що знаходився від колегіального костюлу Святої Трійці.

Відсутність конкретніших відомостей про походження обох цих елементів замкового ансамблю

й зафіксований у наведених скупих переказах тривалий час роботи над ними підказують можливість запропонувати наступну інтерпретацію зібраних скупих свідчень. Зацитовані розрізнені записи 1730–1736 рр. насправді випадає віднести не до одного, а обох павільйонів. Перший з них, праворуч стосовно головної брами, в основному завершено ще 1730 р., тоді як інший, згідно з наведеною щоденниковою нотаткою, викінчено тільки перед початком серпня 1736 р. Чому праця над двома не дуже великими спорудами розтягнулася на так тривалий час – гадати не випадає. Втім, за малочисельності доступних відомостей про перебудову замку, як і, зрештою, тогочасне будівництво загалом, немає підстав відкидати звичного характеру відображеного в джерелах темпу його просування. Тому з огляду наведених джерельних свідчень цілком вірогідним видається відрядження у квітні 1727 р. до Олики згаданого «старого муляра» для початку власне правої із зазначених частин ансамблю. Аналіз тогочасної будівельної практики переконує у звичному започаткуванні робіт після зимової перерви саме навесні. А засвідчене звершення обох споруд на середину літа 1736 р. й посередньо зафіксований у цитованих скупих переказах тривалий час їх провадження і викінчення цілком допускають вірогідність започаткування цих найстаріших елементів нового архітектурного ансамблю ще навесні 1727 р.

Поява обох вказаних споруд замкового комплексу попередила його докорінну перебудову. Як можна здогадуватися, зазначені павільйони навіть підготували власне з розрахунку на подальшу довготривалу будову самої резиденції. Цитований запис щоденника вказує на проживання власників саме в них при частіших тепер наїздах увесь той час, поки тривало будівництво. Обидва павільйони мали бути відзначені в найближчому інвентарі, складеному через два роки. Їх описано тут як «павіменти» «від мурованого костюлу» [21] та «від провенту» [22], останній на початку тексту навіть охарактеризовано «нововимуруванням». Таке зауваження не тільки безпосередньо відсилає до інших уже наведених свідчень, а й водночас підтверджує виведену з них істотну різницю в часі між появою обох елементів ансамблю. Застосований при цьому термін дає ще одне, нове поняття для опису вказаних будинків.

Як переконують записи щоденника князя М. К. Радивиля, основні роботи з докорінної перебудови самої резиденції розпочато щойно навесні 1740 р. 30 травня він занотував: «...stanąłem w Olyce, gdzie zastał, że stary zamek rozrzučili, a denowo reparować kazałem» [23]. В іншому записі від 15 вересня з нагоди приїзду гостей відзначено: «...wszyscy mieszcząc się w zamku barzo ciasno, bom

stary zamek zruinował dla reparacyi» [24]. Зіставлення обох свідчень переконує, що під «репарацією» малася на увазі побудова на місці усунутого давнього архітектурного ансамблю нового. Хоча не відомо, звичайно, наскільки при цьому усунуто попередній комплекс споруд. Певніше уявлення з цього приводу здатні запропонувати тільки майбутні спеціальні дослідження вцілілого архітектурного ансамблю. Вказана «тіснота» у єдиних придатних на той час для проживання приміщеннях – зазначених новоспоруджених на бастіонах обабіч головної брами – підтверджує відзначене їх будівництво із призначенням для використання найперше саме на час провадження майбутніх робіт над основною частиною ансамблю. Ніяких інших відомостей про тогорічні заходи віднайти не пощастило, проте ще наприкінці року, 24 грудня, у щоденнику князь віднотував «...iadłem kolacyą w zamku Olyckim w denowo reparowanych pokoich» [25]. Отже, якусь їх частину на той час уже встигли doprowaditi до придатного для використання стану.

Є цілком очевидним, що того року мали працювати над однією половиною будівлі, оскільки 6 травня наступного року в щоденнику з'явився запис: «... po obiedzie drugą połowę murując zamku starego tu w Olyce w fundamencie od samey bramy przed dziedziniec kazałem położyć tablicę srebrną pozłocistą z taką inskrypcją: Laudatur Jesus Christus, a Słowo stało się ciałem y mieszkalo między nami. Niech będzie pochwalona Święta y Nierozdzielna Trójca teraz y na wieki wieków amen. I. M. I. w Imie Pańskie na wieczną pamiątkę Michał Kazimierz y Franciszka Urszula z książąt Korybutów Wiśniowieckich Radziwiłłowie z Bożej łaski książęta na Olyce, Nieświeżu, Birzach, Dubinkach, Słucku, Kopylu, Klecku y Świętego Państwa Rzymskiego hrabiowie na Mirze, Szydłowie, Krozach y Białey, a dziedziczni panowie na Żółkwi, Złoczowie y Pomorzanach, wojewodowie troccy, hetmanowie W[ielkie]go X[ięstw]a L[i]tt[ewskiego], krzemienieccy, czuchłowsky, kamienieccy etc[eterae] starostowie, mając iuż Janusza Tadeusza y Karola Stanisława, synów dwóch, Teofile Tekle y Katarzynie Karoline, dwie córki, murując drugą połowę zamku, w fundamenta te tabliczkę srebrną die 1-ma may 1741 położyć rozkazali, poświęconą w kościele, przy tym y różne reliquie przy poświęceniu przez j[ego] m[oi]ć xiędza Laskarysa, infulata tuteyszego [26], który wszystkie te fundamenta wodą święconą pokropił» [27]. Цей найістотніший за фактичним наповненням переказ, зі свого боку, підтверджує почерговість праці над окремими частинами розбудованого ансамблю.

Інших відомостей стосовно самої будови у щоденнику не віднайшлося. Окрім уже наведених лаконічних свідчень, виявлено ще тільки нотатку від 10 листопада 1745 р.: «...komin moi kazałem nową

modą robić w gabinecie» [28]. Водночас це єдине в цитованому джерелі повідомлення про облаштування інтер'єрів. Котрого саме з приміщень вона стосується – через лаконічність гадати годі. Інвентар замку 1755 р. подає опис кабінету в парадній частині комплексу [29], згадує кілька кабінетів при покоех [30]. Однак для ідентифікації конкретного об'єкту немає достатніх підстав ані в наведеному записі щоденника, ні в інвентарі через взаємну лаконічність застосованих при цьому формулювань.

Не відомо так само, хто був автором олицького архітектурного ансамблю. Свого часу наводилося прізвище Якуба Фричинського [31], що нібито мав наглядати над спорудженням замку. Однак ця вказівка – безперечне непорозуміння. Він був управителем жовківських маєтків [32], де, внаслідок покладених на нього обов'язків, перебував постійно й ніколи не фігурував у джерелах із вказівками на якісь архітектурні заняття.

Над спорудженням у 40-х роках Олицького замку працювали майстри, яких водночас використовували і в інших резиденціях. Зокрема, чинний у Жовкві архітектор Антоніо Кастеллі 12 липня 1741 р. писав до князя «...o przysłaniu z Ołyki mularza z dispozycyey w[aszey] x[iążecey] m[ości] pana y Dobrodzieja do Żółkwi dla nauczania tutejszych mularzów tak w sklepieniu, iako też y instrukciey proporcjonalnych kominków, z które[go] wielce iestem kontent» [33]. Мабуть, тут віднотовано ситуацію, аналогічну до відзначеного відрядження «старого муляра» 1727 р. 18 липня 1742 р. А. Кастеллі писав про потребу спровадження до Жовкви штукатора: «Wiem, że u Waszey x[iążecey] m[ości] ci muszą się znajdować sztukatorowie, upraszam o iednego, który pilno potrzebny do zrobienia kapitelów y fronteszpice nad wielkimi schodami, bo ani tu y pobliskości żadnego nie czuje» [34]. Через місяць, 14 серпня уже йдеться про відіслання штукатора з Олики до Жовкви для робіт у певній залі тамтешнього замку [35]. Віднайшлося також розпорядження князя від 29 січня 1746 р. на запитання А. Кастеллі щодо робіт у Жовківському замку: «Dalszy zaś roboty nie zaczynać, poki z Ołyki sztukator moy nie przyiedzie» [36]. Однак конкретних відомостей про зайнятих на цей час на службі в князя майстрів не розшукано, тому немає підстав гадати, про кого конкретно йдеться. Віднайшлися тільки вказівки на працю в Олиці вже у наступному десятилітті ближче не відомого штукатора Яцька [37].

До оздоблення приміщень новоспорудженого замку та походження окремих елементів відповідного ансамблю, вдалося розшукати й інші конкретні свідчення, хоча, правда, нечисленні і випадкові. Із одного з них впливає якась участь у роботах в Олиці знаного княжого будівничого Казимира Ждановича.

У нотатці в листі до нього від 8 грудня 1745 р. зазначено: «Posyłam płutna na obraz, według którey miary każ w[asz]m[ości] w[ielmożny] pan iakonayprzedez odmalować portret księżey jej m[ości] kasztelanowej krakowskiej czy to Heskiemu, czy też Morskiemu malarzom, iest ten portret u Kałakuckiego z chorteczką malowany, to ten przekopować na tym płotnie y iak nayprzedez przysłać. Takoz obrazy do Sali ołyckiey podług danej miary, o czym dotychczas nie czyniłeś mi honoru odpisać czy iest miara czy nie y czy będzie łaska te obrazy malować y kączyć punktualnie w tydzień» [38]. З приводу першого зі згаданих портретів 27 грудня князь писав: «Portret księżey jej m[ości] kasztelanowej krakowskiej iak malarz zakończy, odsyłać w[asz]m[ości] pan iako nayprzedez. Obrazów pośpiech do Sali ołyckiey iako nayprzedez zalecam p[anu] Heskiemu, a malarz Morski iako że nie podsziwy człowiek żeby malował portrety do zamku mirskiego, bo on tylko te portrety pochedożył y tak wiele czasu zmitrężył, dla czego p[an] Heski niech mu da, ażeby malował portrety do zamku ołyckiego, a niechay konczę iak nayprzedez one» [39]. Наведені листи вказують на залучення до малярського оздоблення замку двох знаних майстрів, зайнятих на службі в князя М. К. Радивиля. – Ксаверія Домініка Хеского та Казімежа Лютницького [40]. через походження з Міра іменованого – Мірським (тут – Морським). А згаданий портрет краківської каштелянової – зображення Теофілії з Лещинських Вишневецької, матері княгині Уршулі Францішки, дружини краківського каштеляна, князя Януша Антонія Вишневецького. Можливо, йдеться про один з двох її портретів, вписаних до інвентарю 1755 р. [41].

Наприкінці 1746 р. К. Лютницький також малював якісь картини для Олицького замку [42]. Тоді ж князь відмінив своє давніше розпорядження маляреві Михайлові «Жовківському» – М. Скрицькому їхати до Олики разом з помічником [43]. Можливо, в Олиці восени 1745 р. працював також докладніше не відомий маляр Якуб: 21 жовтня князь розпорядився відіслати його звітля для малювання львівського палацу [44]. Тоді ж портрети для Олицького замку мав малювати не відомий на ім'я Міллер, поки зайнятий іншою роботою [45].

Серед майстрів, чинних 1745 р. в Олиці, однією згадкою віднотований скульптор Тадеуш Габриель. 20 грудня датований укладений в Олиці «Kontrakt z p[anem] Tadeuszem Gabryelem snicerzem od sztuki, to iest od pary lustrów większych snickerską robotą zrobionych czer[wonych] zł[otych] 4 od pary, mniejszych czer[wonych] zł[otych] trzy, od herbów wyrznięcia do kominów od każdego herbu czer[wonych] zł[otych] pułtrzecia. Chłopców dwóch

¹ Два останніх слова написано поверх ранішого тексту.

do nauki na lat pięć, za wyćwiczeniem których doskonale w snickerskiej sztuce ze skarbu talerów bitych sto» [46]. Цей запис вказує не тільки на конкретні роботи для замку (у даному разі – декоративні), а й свідчить про притаманну тогочасній практиці мало відзначену в дотеперішній літературі, хоча відзначену і в інших джерелах епохи прикметну особливість стосунків з виконавцями. Її визначало «додаткове навантаження», пов'язане з навчанням учнів своєму фахові. Під 1747 р. в міських актах вписано впровадження майстра у володіння домом Петра Шепельського й при цьому він фігурує як президент Олики [47]. Востаннє його відзначено серед міських урядовців на відповідній посаді 13 квітня 1750 р. [48].

Наведені матеріали вказують на чималу активність в оздобленні інтер'єрів замку упродовж 1745–1746 рр., посередньо доводячи завершення основної частини передбачених будівельних робіт до того.

Частково збережене листування відзначає й окремі інші елементи виконаного тоді оздоблення. Зокрема, перед кінцем 1747 р. принагідно зафіксована серія композицій з історії роду Радивилів. На одній з них, присвяченій підтвердженню на сеймі привілею, який вони отримали від імператора Карла V, сейм вказано як Берестейський, хоча насправді повинно було бути Пйотрковський [49]. Олицькі інтер'єри, як дають підстави твердити новіші дослідження, мала прикрасити одна з реплік серії із тринадцяти таких картин [50]. Показово, однак, що вони не відзначені ні в інвентарі 1755 р., ні при виліченні збитків внаслідок російського знищення.

Завдяки спорядженню копій одна з композицій котроїсь з таких серій дійшла до нашого часу. Це зовсім не вивчений монументальний образ «Миколай Радивил Чорний як представник короля Зигмунта Августа від його імені бере шлюб з Катериною Мантуанською» з передвоєнних збірок Олицького замку (Луцьк, Волинський краєзнавчий музей) [51]. Поява зафіксованої у 1747 р. зазначеної олицької репліки серії на теми родинної історії так само належить до прикметних особливостей «мистецької політики» М. К. Радивиля, оскільки джерела фіксують й інші подібні приклади. Так, серед майна, знищеного росіянами в 1764 р., віднотована прислана до Олики й ще навіть не розпакована галерея родинних портретів [52]. Як випадає здогадуватися, найправдоподібніше, це могла бути не зафіксована в інших джерелах репліка знаної серії радивилівських портретів «у лавровому вінку» давніх збірок Несвізького замку, поодинокі об'єкти якої нині зберігаються у Національному мистецькому музеї Білорусі в Мінську (далі – НММ) та Народовому музеї у Варшаві. Очевидно, такою ж серією була й віднотована в інвентарі

1755 р. галерея портретів Лещинських, перенесена з замку в Ридзині поблизу Познані [53]. До такого висновку схильє збережений у складі вцілілої частини несвізької колекції портрет Т. з Лещинських Вишневецької (НММ) [54]. Судячи з підпису, де згадано про вступ портретованої до монастиря у 1753 р, він може бути хіба молодшим відтворенням оригіналу зі складу ридзинської галереї.

Продовження оздоблення замкових інтер'єрів зазначеного 1747 р. підтверджує також розпорядження князя М. К. Радивиля від 8 квітня того року про відрядження із Несвіжа до Олики підвод, зокрема з муляром та двома штукатурами. Водночас князь розпорядився переслати з Олики до Несвіжа «... te płutno do malowania, którem kazał porobić nad kominy» [55]. Можливо, йдеться про описані в інвентарі 1755 р. встановлені над змурованими один навпроти одного двома камінами великої зали з шістьма вікнами портрети Станіслава II Радивиля та його дружини Маріанни Мищанки [56]. Згадка про штукаторів відсилає до зафіксованих у тому ж інвентарі численних штукаторських робіт в інтер'єрах замку, відотованих також у виліченні втрат внаслідок російського руйнування.

У 1747 р. в Олиці працював також усе ще таємничий (віднайдені нечисленні документальні згадки не фіксують навіть його імені) західноукраїнський маляр Радивилівський. Ольга Баженова першою віднесла його до радивилівських майстрів, опублікувавши датоване 11 червня розпорядження князя про виплату майстрові 40 червоних золотих [57] і вказала на вписані в інвентарі Жовкви 1750 р. його пустуючі ґрунти [58]. Остання джерельна нотатка дала слід зв'язку майстра з цим важливим західноукраїнським мистецьким осередком. Перебування і працю митця в Олиці зафіксувало принагідне свідчення про передачу йому на розпорядження князя за якийсь час перед 14 червня 1747 р. портрету княгині [59], найправдоподібніше – для копіювання.

Того ж 1747 р. князь надав придбаний для «скарбу» будинок в Олиці не знаному з інших джерел сницареві Петрові Шепельському [60], який, варто гадати, так само мав бути зайнятим над оздобленням замкових інтер'єрів, оскільки надання випадало б розглядати насамперед виявом винагороди за попередні заслуги або ж забезпеченням подальшої праці майстра на потреби місцевої резиденції. Як можна здогадуватися, він ідентичний зі згаданим власником дому в Олиці, який князь того ж року передав сницареві Т. Габриелеві.

Безперечно, розшукані досі вкрай обмежені, випадкові відомості документують лише певну частину майстрів та скромну – робіт, виконаних тоді в Олицького замку. Проте наведені матеріали до історії перебудови та оздоблення комплексу

в середині XVIII ст. у зіставленні з давніше опублікованими інвентарями вперше пропонують конкретні джерельні перекази про появу однієї з найважливіших аристократичних резиденцій тогочасної Волині, певні обставини та загальну хронологію її перебудови. Опрацювання радивилівських архівних матеріалів переконує, що водночас велися будівельні та оздоблювальні роботи і в багатьох інших резиденціях. Однією з них був, зокрема львівський передміський палац, до якого відсилають окремі з розшуканих олицьких матеріалів, описаний на початку 1747 р. в стані будови [61]. У недалекій околиці Олики 1737 р. закладено резиденцію в Цумані. 6 лютого зазначеного року князь занотував у щоденнику: «...stanąłem u siebie w folwarku w Cumanii u tu założyłem te krótko rezydencją» [62]. Завершений новий палац на острові тут зафіксовано лаконічним записом у щоденнику під 19 липня 1744 р. «...posuiem w Cumanii paupierwszy raz w nowym na kempie pałacu» [63]. Виявлені відповідні матеріали до історії інших українських резиденцій, втім й інших волинських (але не тільки), заслуговують окремих публікацій. За ними стоїть не зауважене досі цікаве окреме явище будівельної культури українських земель середини XVIII ст. До того ж, поза колом радивилівських будівельних ініціатив воно здебільшого мало, а то й взагалі не задокументоване.

Очевидно, може йтися про певну розпорошеність зусиль майстрів, внаслідок якої окремі роботи нерідко розтягалися на тривалий час. З цього огляду варто нагадати, що перебудова замку не завершилася в 40-х роках. Так, ще в 1751 р. князь виділив урядовцеві олицької адміністрації Стефанові

Тжцінському 4420 золотих «...na fabrykę zamku tego Ołyckiego» [64]. Неодноразово цитований інвентар 1755 р. ще відзначає окремі його частини в будові [65]. Це додатково наголошує не тільки на безперечній довготривалості робіт, а й їх веденні із відзначеним зосередженням зусиль почергово на окремих його складових, чого, закономірно, вимагав такий обширний архітектурний комплекс.

Віднайдені скромні матеріали про зайнятих при цьому митців вказують на звичну практику, коли виконавцями стали зайняті на службі в князя М. К. Радивиля майстри, найперше несвізької резиденції. У самій Олиці, судячи з наявних відомостей, попри поодинокі відзначені у джерелах ремісників, власне ширше середовище не склалося [66]. Тому участь місцевих кадрів у перебудові та переоблаштуванні замкового ансамблю сприймається далеко не найголовнішою, а найважливіші роботи незмінно виконували спроваджені майстри. Зрештою, це впливало з самого походження власників та звичного способу ведення будівельних і оздоблювальних робіт у їх українських резиденціях, до яких залучалося немало митців з головних – «білоруських» маєтностей. Водночас матеріали про зайнятих на перебудові та декорації замку професійні кадри засвідчують органічне входження резиденції до розбудованої мережі радивилівських маєтків періоду короткотривалого найбільшого піднесення родинної латифундії. Олика пропонує один з найяскравіших прикладів істотного доповнення цього досить своєрідного явища культурного життя Східної Європи середини XVIII ст. усе ще надто мало засвоєною українською складовою.

ДЖЕРЕЛА

1. Tomkowicz S. Ołyka // Prace Komisji Historii Sztuki. – Kraków, 1923. – Т. 3. – С. 1–14. Як зазначив автор, матеріали для публікації він зібрав на місці в 1913 р.: Ibidem. – С. 3.
2. Aftanazy R. Materiały do dziejów rezydencji. – Wrocław, 1988. – Т. 5А: Dawne województwo Wołyńskie. – С. 366–385.
3. Ковальчик Є. Пізньобарокові магнатські резиденції на Волині та Львівщині // Українське барокко та європейський контекст. – К., 1991. – С. 54–55.
4. Інвентарі Олицького замку XVII–XVIII ст. / Зібрав і підготував до друку Володимир Александрович. – Луцьк, 2007.
5. Там само. – С. 25, 27–32. Пор.: Александрович В. Радзивіли в Україні // Князі Радзивіли. – К., 2012. – Кн. 1. – С. 45–48.
6. Баженова О. Радзивилловский Несвиж. Росписи костела Божьего Тела. – Минск, 2007. – С. 81–82, 97, 98.
7. Александрович В. Оборонні вежі середини XVI ст. в структурі бастіонних укріплень Олицького замку XVII ст. // АСВ. 3б. наук. праць. – Рівне, 2014. – Вип. 4 / За ред. П. А. Ричкова. – С. 7–11
8. Очевидно, це сталося ще при російському розграбуванні та винищенні замку 1764 р. Окремі відомості стосовно тогочасної долі замкового архіву див.: Інвентарі... – С. 7–9.
9. До зазначеної новішої публікації добірки інвентарів Олицького замку цей аспект його тогочасної історії залишався невідомим. Найдокладніше уявлення про тодішні руйнування дав віднайдений перелік знищеного: Інвентарі... – С. 177–201. Пор. також короткий коментар до нього: там само. – С. 35–39.
10. Джерельних відомостей про спорудження давнішого замку не розшукано. Наведена дата його завершення почерпнута з вмурованої свого часу над в'їзними воротами втраченої пам'ятної таблиці, текст якої

- зберіг опис замку 1755 р.: Tomkowicz S. Ołyka.—S. 9; Александрович В. Інвентар Олицького замку 1755 року // Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство.—Львів, 2003.—Вип. 3.—С. 305; Інвентарі...—С. 116. На «...napis złotemi literami na alabastrze szarym rysowany» без зазначення його змісту вказує інвентар 1686 р.: Інвентарі...—С. 66 (це джерельне свідчення принагідно відзначив: Tomkowicz S. Ołyka.—S. 9, przyp. 1).
11. Білоруський переклад щоденника опубліковано: Дыярьюш князя Міхала Казіміра Радзівіла ваяводы віленскага, гетмана великага В. К. Літ. / Падрыхт. і переклад з польск. Вацлаў Арэшка // Спадчына.—1994.—№ 4, 5; 1995.—№ 1, 2, 3, 4, 5, 6; 1996.—№ 1, 2, 4.
12. Про нього див.: Dymnicka-Wołoszyńska H. Radziwiłł Michał Kazimierz zwany Rybeńko h. Trąby (1702–1762) // Polski Słownik Biograficzny.—Wrocław etc., 1987.—T. 30/2, zes. 125.—S. 299–306.
13. Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie.—Archiwum Radziwiłłów (далі—AGAD R).—Dz. 6.—Sygn. II-80-a.—S. 195.
14. Ibidem.—Dz. 5.—Sygn. 13899.—S. 144.
15. Ibidem.—Sygn. 11602/1.—S. 231.
16. Ibidem.—S. 241.
17. Ibidem.
18. Ibidem.—S. 11604/1.—S. 173.
19. Інвентарі...—С. 60–61, 70.
20. AGAD R.—Dz. 6.—Sygn. II-80-a.—S. 783–784.
21. Інвентарі...—С. 97–98.
22. Там само.—С. 99.
23. AGAD R.—Dz. 6.—Sygn. II-80-a.—S. 1056.
24. Ibidem.—S. 1077.
25. Ibidem.—S. 1097.
26. Канонік-інфулат олицької колегіати, пізніший титулярний єрусалимський католицький патріарх Георгій Ласкаріс (1706–1795), про нього див.: Stopniak F. Lascarys (Laskaris) Jerzy Hieronim Maria Woyciech (1706–1795) // Polski Słownik Biograficzny.—Wrocław etc., 1971.—T. 16/4, zes. 71.—S. 519–520.
27. AGAD R.—Dz. 6.—Sygn. II-80-a.—S. 1123–1124.
28. Ibidem.—S. 1395.
29. Інвентарі...—С. 132.
30. Там само.—С. 131, 132, 133, 134, 136, 138.
31. Osinski M. Zamek w Żółkwi.—Lwów, 1937.—S. 135–137. Пор.: Ковальчик Є. Пізньобарокові магнатські резиденції...—С. 54.
32. Див., зокрема, згадки про нього як жовківського «губернатора»: Баженова О. Радзивилловский Несвиж.—С. 53, 97.
33. AGAD R.—Dz. 5.—Sygn. 1853.—S. 7.
34. Ibidem.—S. 15.
35. Ibidem.—Dz. 5.—Sygn. 433.—S. 19.
36. Ibidem.—Dz. 29.—Sygn. 5.—S. 137.
37. Інвентарі...—С. 31.
38. AGAD R.—Dz. 29.—Sygn. 5.—S. 124.
39. Ibidem.—S. 128.
40. Найновіші найповніші відомості про їх діяльність для князя див.: Баженова О. Радзивилловский Несвиж.—С. 73–74, 80–81. Причетність обох митців до тогочасного оздоблення Олицького замку тут не відзначено, як і не вказано на їх інші зазначені в наведеному джерелі роботи.
41. Інвентарі...—С. 149.
42. Баженова О. Радзивилловский Несвиж.—С. 81.
43. Там же.
44. Там же.—С. 97.
45. Там же.—С. 98.
46. AGAD R.—Dz. 29.—Sygn. 5.—S. 114.
47. ЦДІАК—Ф. 1257 (Магістрат міста Олики).—Оп. 1.—Спр. 9.—Арк. 509.
48. Там само.—Арк. 633 зв.
49. Інвентарі...—С. 29. Власне Пйотрковський сейм вказано в переліку відповідних картин в інвентарі Несвізького замку 1834 р.: Баженова О. Радзивилловский Несвиж.—С. 123–124.
50. Баженова О. Радзивилловский Несвиж.—С. 123.
51. Репродукції див.: Інвентарі...—С. 267; Александрович В. Радзивіли...—С. 59.—Іл. 118.
52. Інвентарі...—С. 186.
53. Там само.—С. 148. Походження із замку в Ридзині тут не зазначено, на нього вказано в пізнішому виліченні російських знищень: Там само.—С. 127. Показово, що в обох випадках наведено різну кількість портретів: 40 та 42.
54. Репродукований: Жывапис Беларусі XII–XVIII стагоддзяў: Фрэска, абраз, партрэт / Аўтар уступнага тэксту Н. Ф. Висоцкая.—Мінск, 1980.—№ 155; Карпович Т. А. Портреты из Несвижа и Гродно в собрании Государственного художественного музея БССР // Музей 1. Художественные собрания СССР.—Москва, 1981.—№ 32.—С. 149; Czamańska I. Wiśniowiec. Monografia rodu.—Poznań, 2007.—S. 385.—Іл. 41 (підпис під портретом тут обрізано).
55. AGAD R.—Dz. 29.—Sygn. 5.—S. 476–477.
56. Інвентарі...—С. 127.
57. Баженова О. Радзивилловский Несвиж.—С. 95.
58. Там же.—С. 96.
59. Нацыянальны гісторычны архів Республікі Беларусь.—Ф. 694 (Радзівілы, князья).—Воп. 4.—Д. 1456.—С. 492; ЦДІАК.—1257.—Оп. 1.—Спр. 9.—Арк. 492. У новішій польській літературі його ототожнюють зі знамим за виконаними в 1781 р. для короля Станіслава Августа Понятовського й підписаними двома портретами (Народовий музей у Варшаві) Криштофом Радзивіловським. Див.: Bernatowicz A. Radziłowski (Radziłowski, Radziwiłłowski, Radziwiłowski) Krzysztof (mylnie Jerzy) // Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.) Malarze rzeźbiarze graficy.—Warszawa, 2007.—T. 8: Pó—Ri.—S. 192–193. Однак ця пропозиція не вмотивована,

а нововіднайдені джерела виразно вказують на двох різних майстрів.

60. AGAD R. – Dz. 19. – Sygn. 5. – S. 638. До літератури впроваджено: Баженова О. Радзивилловский Несвиж. – С. 63 (помилково вказана с. 698), 68. В обох випадках майстер названий Шавельським, проте в оригіналі це первісно вписане прізвище виправлено на наведене.
61. Див.: Александрович В. Инвентар львівського палацу Радзивилів 1747 року та опис львівської Радзивилівської юридики 1755 року // Записки Наукового товариства імені Шевченка. – Львів, 2008. – Т. 255: Праці Комісії архітектури та містобудування. – С. 522, 531.

62. AGAD R. – Dz. 6. – Sygn. II-80-a. – S. 877.

63. Ibidem. – S. 1318.

64. Ibidem. – Dz. 29. – Sygn. 6. – S. 438.

65. Інвентарі... – С. 117, 123, 125, 142.

66. Мабуть, у цьому полягає звична професійна практика регіону, у якій, зокрема, переконують розшукані відомості про майстрів мистецького осередку в Лукові (тоді Матієві) на території нинішньої Волинської області: Александрович В. Малярі та різьбарі Лукова (Матієва) у XVIII столітті // Волинська ікона: дослідження та реставрація. Матеріали XIV міжнародної наукової конференції, м. Луцьк, 29–30 жовтня 2007 р. – Луцьк, 2007. – С. 23–30.

У статті представлено нові документальні матеріали, які стосуються ґрунтовної перебудови замку Радзивилів в Олиці поблизу Луцька, – однієї з головних магнатських резиденцій Волині. Роботи розпочалися тут у 1727 р., коли були побудовані два павільйони, в яких проживали власники замку під час перебудови. Головний корпус від 1740 року поступово був замінений новим ансамблем споруд. Окремі роботи над його оздобленням задокументовані впродовж 1745–1747 рр.

The article presents new documentary sources, that relate to a fundamental rebuilding of the Radziwill' castle in Olyka near Lutsk, one of the main magnate residences in Volhynia region. Work began here in 1727, when it was built two pavilions, in which lived the owners of the castle during the restructuring. The main building was gradually replaced since 1740 by a new ensemble of structures. Some works on his decorative finishing were documented during the 1745–1747 years.

Wioletta Brzezińska-Marjanowska

**PAŁAC W SAMCZYKACH -
ZAPOWIEDŹ PÓŹNOKLASYCYSTYCZNEGO STYLU W ARCHITEKTURZE
REZYDENCJONALNEJ WOŁYNIA¹**

¹Klasycyzm w architekturze pałacowej na terenie historycznego Wołyniu przypada na lata ok. 1780–1831. W omawianym przedziale czasowym zauważalny był wzmożony ruch budowlany w efekcie którego powstało około 40 założeń pałacowo-ogrodowych, nie umniejszającym swą rangą największym rezydencjom Mazowska czy Wielkopolski. Styl klasycyzmu wyrażający się w reprezentacyjnych monumentalnych rezydencjach w ciągu swoich ponad pięćdziesięciu lat rozwoju na terenie Wołynia zaczął ulegać stopniowej przemianie dążącej do „*cichego, samotnego ustronia, zwykłego muz i filozofii mieszkania*” [1].

Późnoklasycystyczna rezydencja, która spopularyzowała się w wołyńskiej architekturze w latach 1820–1831 przybiera wygląd zbliżający ją do dworu, oczywiście nadal jeszcze z zachowaniem klasycystycznych kanonów [2]. Niewielki pałac zakomponowany pośród otaczającej przyrody stanowił efekt dążeń i tęsknoty do innego stylu życia, który można częściowo uosabiać z *maison de plaisance*, a który nie był czymś obcym na terenie ziem polskich, o czym dowodzą realizacje w podwarszawskich Powązkach (1771 r.), Arkadii (ok. 1781 r.) czy Aleksandrii (1730 r.).

Duże znaczenie odegrało ponadto otoczenie pałacu, które nie podporządkowywało się wyłącznie głównemu korpusowi rezydencji, a wręcz przeciwnie to pałac stał się niejako elementem wtrąconym w krajobraz. Architekci zerwali z dotychczasową konwencją pałacu zaplanowanego razem z oficynami (nie tylko połączonymi z nim za pomocą galerii ale i stojącymi oddzielnie), jeżeli już się pojawiły, stały się odrębnymi budowlami sytuowanymi nie w bezpośrednim sąsiedztwie z budynkiem głównym.

Późnoklasycystyczna architektura pałacowa na Wołyniu, to przede wszystkim budowle wznoszone na surowym korzeniu, a na wybór ich miejsca, czy wygląd nie miały wpływu wcześniejsze przebudowy. Istotnym zatem wydaje się fakt, że projektowano je na lekkich wzniesieniach terenu, które opadając tworzyły przed korpusem przestrzeń w formie gładkiej polany.

Obiekty uległy obniżeniu otrzymując w efekcie tylko jedną kondygnację, w niektórych przypadkach

również i mezzanino. Często z racji usytuowania na niewielkich wzniesieniach dodawano im wysokie podmurówki lub sutereny mieszczące pomieszczenia gospodarcze. Elewacje pałaców akcentowano ściankami attykowymi, często z dekoracją sztukatorską.

Zaczęły się wówczas pojawiać niespotykane jak dotąd układy budowli, które w rezultacie dawały efekt kontrastów i przeciwieństw. Zwarta jak do tej pory bryła, stała się rozczłonkowana z wyraźnie zaznaczonymi bocznymi alkierzami, bądź ryzalitami. Elewacje boczne, traktowane dotąd drugoplanowo, otrzymały kolumnowe portyki zwieńczone frontonami lub ewentualnie ściankami attykowymi w formie schodkowej. (Mizocz, Eliażówka, Bieleckie, Czarna, Pohoryła Wyższa, Równe – pałac na Górcie).

Podstawę budowli nadal stanowił wydłużony plan prostokąta, osiągający niekiedy długość nawet do siedemnastu osi jak np. w Mizoczu.

Niezmiennym elementem, w zewnętrznej bryle obiektu, pozostało osiowe podkreślenie wejścia poprzez zastosowanie portyku od strony frontowej, który w kilku realizacjach posiadał dwukondygnacyjną formę, kontrastującą z jednokondygnacyjną bryłą budynku (Pohoryła Wyższa, Zahajce Wielkie, Tynne, Siedliszcze, Zdołbnica). Tego typu realizacje są jednocześnie wyrazem przenikania do architektury z lat ok. 1820–1831 monumentalnych form, popularnych przed 1820 r. Analogicznego układu pałacowej bryły można doszukać się również w licznych realizacjach architektury dworów [3].

Elewacje ogrodowe, podobnie jak w latach wcześniejszych tak i w omawianym przedziale czasowym, podkreślone zostały na osi jednym lub kilkoma pseudoryzalitami (Pohoryła Wyższa, Bieleckie, wyjątek mogą stanowić obiekty w Mizoczu, których elewacje ogrodowe pozostawione zostały bez ryzalitów).

Architekturę lat 1820–1831 na Wołyniu charakteryzowała większa dekoracyjność w porównaniu z budowlami pochodzącymi z przed 1820 r., których projektanci bardzo często wyznawali zasadę puryzmu i minimalizmu w stosowaniu detalu na zewnątrz.

W architekturze pałacowej pojawiają się nawiązania do stylu empire, objawiał się on m. in. w pieczołowitym opracowaniu dekoracji poszczególnych elewacji, jak np. fryzu wieńczącego. Często powtarzającym się motywem stała się więc dekoracja try-

¹ Temat artykułu podjęty został również w mojej dysertacji doktorskiej „Klasycystyczne założenia pałacowo-ogrodowe na Wołyniu ok. 1780–1831” (opublikowanej Warszawa-Toruń, 2014).



Rys. 1. Samczyki. Pałac, elewacja frontowa. Fot. W. Brzezińska-Marjanowska.

glifów i metop niekiedy z rozetą w środku, jak również dekoracja odwołująca się do tematyki antycznej, bachicznej i alegorycznej (Eliaszkówka).

Zmiany w architekturze zachodziły nie tylko w jej kompozycji zewnętrznej ale również we wnętrzach. Projektanci zerwali z dotychczasową zasadą regularnego układu pomieszczeń na rzecz nieregularnego rozmieszczenia pokoi, wciąż o amfiladowym układzie. Trakty często łączono ze sobą, bez wprowadzania pomiędzy nimi korytarza. Jeżeli już go planowano, był on krótki, wąski oraz nie występował na całej długości.

Rozstawienie pomieszczeń charakteryzowało się przede wszystkim funkcjonalnością. Planowano je w ten sposób, aby od strony traktu frontowego znajdowały się wnętrza spełniające funkcje gospodarcze, oraz pomieszczenia mieszkalne przeznaczone dla domowników. Od strony traktu ogrodowego występowały pomieszczenia reprezentacyjne. Istotnym elementem pozostała nadal sala znajdująca się na osi od strony ogrodowej, najczęściej posiadała formę owalną, lub też czworoboczną ze ściętymi narożnikami. Pełniła ona oczywiście rolę sali balowej. Inne pomieszczenia, które nie znalazły swojego miejsca w pałacowych wnętrzach lokowano w budowlach przypałacowych. Taki rodzaj rozplanowania może z kolei nasuwać nawiązania do popularnego jeszcze w XVIII w. typu rezydencji pawilonowej, w której funkcje pałacu rozbite zostały na szereg niewielkich obiektów, czego przykład stanowi letnia rezydencja hetmanowej Aleksandry z Engelhardtów Branickiej w Aleksandrii pod Białą Cerkwią.

Popularny w latach dwudziestych XIX wieku typ budownictwa pałacowego stał się zapewne wynikiem

przemian, które można dostrzec już na pocz. XIX w. na przykładzie pałaców w Mizocz i Samczykach.

Nowa tendencja w architekturze pałacowej stała się przejawem pewnej nowoczesności, w której miejsce pałacu – reprezentacyjnej rezydencji zajął pałac zbliżony wyglądem do ziemiańskiej siedziby, a który w późniejszym czasie (po 1830 r.) stopniowo zaczął ewoluować przybierając szatę od średniowiecznego zameczku do neorenesansowej willi.

Budowle powstające w latach 1820–1831 stanowiły przede wszystkim kreację nie tylko architektów, ale i samych właścicieli. Dlatego też bardzo często tzw. „małe pałace”, wznoszono nie tylko dla najbogatszej ale i dla średniozamożnej warstwy społecznej. Niewątpliwie duże znaczenie dla powstawania i szerokiego rozprzestrzeniania się nowej formy architektonicznej na Wołyniu miały panujące tam warunki ekonomiczne. Powstające wówczas obiekty w pełni odpowiadały możliwościom finansowym tutejszej szlachty „z końcem XVIII wieku malejące znaczenie gospodarki feudalnej powoduje zmniejszanie obiektów” [4].

Zapowiedzią późnoklasycystycznego stylu w architekturze pałacowej Wołynia był obiekt należący do rodziny Czeczeliów w Samczykach [5] (rys. 1).

Pałac ten jest niewątpliwie jedną z najlepiej zachowanych rezydencji klasycystycznych na omawianym terenie. Pomimo, iż powstał prawdopodobnie ok. 1800 r. jego bryła i dekoracja zewnętrzna doskonale wpisują się w ostatnie dziesięciolecie klasycyzmu na Wołyniu [6]. Budowla ta otrzymała wydłużony plan prostokąta o wymiarach 43 m x 17 m. Bryłę urozmaicały boczne ryzality oraz portyki umieszczone od strony obu dłuższych elewacji.



Rys. 2. Samczyki. Pałac, elewacja ogrodowa. Fot. W. Brzezińska-Marjanowska.

Posiadłość rodziny Czeczeliów zajmowała południowo-zachodnią część parku zakomponowanego nad rzeką Słucz. Pałac był budowlą murowaną i podpiwniczoną o jednej kondygnacji. Elewacja frontowa, piętnastoosiowa, skierowana została w stronę północną. Pięć środkowych osi akcentował sześciokolumnowy portyk o jońskich kapitelach, którym odpowiadało sześć analogicznych przyściennych półkolumn. Kolumny ustawione zostały na zredukowanych bazach i kwadratowych płaskich cokołach. Portyk wieńczył trójkątny fronton obramowany gzymsem kroksztynowym. Centralne pole frontonu wypełniał owalny kartusz herbowy zwieńczony koroną szlachecką. Kartusz ujęty roślinnym wieńcem przewiązany wstęgą. Z prawej strony owalu usytuowana została bogini sadów Pomona, przedstawiona w pozycji siedzącej i zwrócona bokiem. W prawej ręce trzymała ona róg obfitości, w lewej natomiast gruszkę. Po lewej stronie owalnej ramy w pozycji siedzącej przedstawiono boginię urodzaju Cererę, która prawą ręką obejmowała pęk kłosów, lewą natomiast wznosiła ponad głową wieniec.

Sufit portyku podzielony został za pomocą sześciu profilowanych belek na pięć prostokątnych pól wypełnionych rozetami. Oś portyku zajmował otwór drzwiowy prowadzący do wnętrza. Prostokątne otwory okienne elewacji ujęto w profilowane opaski, zwieńczone trójkątnymi naczółkami wspartymi na konsolkach. Pola pomiędzy naczółkami, a otworami okiennymi wypełniała kompozycja utworzona z wici roślinnej z motywem wazonów. Otwory okienne z wydatnymi parapetami umieszczonymi na wspornikach z dekoracją w formie zgeometryzowanych liści. Naroża elewacji pokrywały bonie w postaci dłuższych i krótszych prostokątów ustawionych naprzemiennie. Elewację wieńczył profilowany gzymś, zakomponowany ponad otworami okiennymi i gzymsem wieńczącym na kroksztynach [7].

Elewacja ogrodowa pałacu, w wyniku spadku terenu była znacznie wyższa od elewacji frontowej, usytuowana została wobec tego na boniowanym cokole (rys. 2). Dzieliła się na trzynaście osi. Na skrajach elewacji występowały dwa pseudoryzalit. Centralną jej część akcentował trójboczny ryzalit, przed którym występował czterokolumnowy portyk. Naroża trzech ryzalitów pokrywały bonie. Kolumny portyku wznosiły się na zredukowanych bazach o kwadratowych płaskich cokołach. Wieńczyły je jońskie kapitele.

Do portyku prowadziły kamienne dziesięciostopniowe schody, flankowane z dwóch stron kamienną balustradą, na której ustawione zostały figury lwów. Na osi portyku znajdował się otwór drzwiowy prowadzący do wnętrza pałacu. Płycinowe drzwi miały formę dwuskrzydłową z półokrągłym nadświetlem.

Każdy z trzech boków centralnego portyku wieńczyła horyzontalna ścianka szczytowa, która stanowiła jednocześnie podstawę wielobocznego daszku. Portyk na osi zwieńczony został trójkątnym frontonem. Powierzchnię wewnątrz frontonu wypełniały sztukaterie z motywami panoplii.

Otwory okienne w bocznych częściach elewacji otrzymały kształt prostokąta. W ryzalitach skrajnych i środkowym posiadały natomiast formę porte-fenêtre, przy czym w części środkowej otrzymały półkoliste zamknięcie. Otwory okienne elewacji wpisywały się w profilowane opaski, zwieńczone trójkątnymi naczółkami wspartymi na konsolkach. Pod parapetami okiennymi umieszczono wsporniki z motywem roślinnym. Powierzchnie pomiędzy naczółkami, a otworami okiennymi (z wyjątkiem otworów okiennych ryzalitu środkowego) wypełniała sztukateria w formie wici roślinnej z wazonami. W ryzalicie środkowym w polach pomiędzy naczółkami, a otworami okiennymi występowała dekoracja w postaci dwóch podwieszonych girland.



Rys. 3. Samczyki. Pałac, elewacja wschodnia.
Fot. W. Brzezińska-Marjanowska.



Rys. 4. Samczyki. Pałac, elewacja zachodnia.
Fot. W. Brzezińska-Marjanowska.

Powyżej naczółków biegł szeroki profilowany gzyms, ponad którym znajdował się gzyms wieńczący na kroksztynach.

Elewacje boczne pałacu posiadały cztery osie, do ich wnętrza prowadziły kamienne tarasy (rys. 3–4). Dwie osie środkowe elewacji bocznych akcentowały ryzality zwieńczone prostokątnymi szczytami. Pole wewnątrz szczytów dzieliło się na trzy płyciny wypełnione przez podwieszone girlandy. Wszystkie narożniki bocznych elewacji pokrywały bonie. Każdy z otworów ujmowały profilowane opaski zwieńczone trójkątnymi naczółkami. Parapety okienne wspierały się na dwóch konsolkach z motywem roślinnym. Elewacje boczne, podobnie jak pozostałe, wieńczył profilowany gzyms biegnący ponad naczółkami okiennymi, oraz gzyms wieńczący na kroksztynach. Budowlę przykrywał czterospadowy gładki dach, przepruty niewielkimi półokrągłymi lukarnami.

Wnętrza pałacu, posiadały dwutraktowy układ i nie zostały rozdzielone za pomocą korytarza [8]. Wyraźnie skromniej wyposażony został trakt fontowy, który pełnił funkcję mieszkalną. Trakt ogrodowy został w całości przeznaczony do celów reprezentacyjnych. Pomieszczenia reprezentacyjne w stosunku do pomieszczeń mieszkalnych miały znacznie bardziej podwyższone sufity, nad traktem frontowym umieszczono wysokie strychy. Wszystkie pokoje traktu ogrodowego i frontowego posiadały amfiladowy układ.

Na osi traktu ogrodowego usytuowany został najokazalszy salon pałacowy zwany Okrągłym, nakryty kopulastym sklepieniem. Czaszę kopuły pokrywała plecionka, której pola wypełniały różnej wielkości rozety. Kopuła utrzymana została w tonacji błękitnej, tylko plecionka i rozety otrzymały kolor biały. Ściany sali otrzymały błękitno–zieloną kolorystykę. Belkowanie sali wspierało się na ośmiu parach smukłych gładko polerowanych kolumn o kapitelach w stylu korynckim, kolumny ustawione zostały na kwadratowych bazach. Ponad kolumnadą nad profilowanym gzymsem znajdował się fryz o motywach wici roślin-

nej, ponad którym umieszczony był gzyms kroksztynowo–rozetowy. Każda para kolumn rozczłonkowana została ośmioma półkolistymi niszami. Trzy z nich mieściły oszklone drzwi oraz dwa okna.

Dekoracja sklepienia Salonu Okrągłego, może nasuwać analogię z realizacjami Jakuba Kubickiego m. in. w Bejskach (1802 r.), Witkowicach (ok. 1805 r.) i Pławowicach (1804–1805) w których podobnie jak w Samczykach architekt zastosował plecionkę.

Po prawej stronie Salonu Okrągłego znajdowała się sala wielka, założona na rzucie prostokąta, służąca pierwotnie jako jadalnia. Wyposażono ją w cztery otwory okienne i drzwiowe. W ścietych narożnikach ściany północnej sali znajdowały się półkoliście sklepione nisze zamknięte kluczami w postaci główek.

Po lewej stronie salonu okrągłego usytuowany został salon mniejszy, zwany Zielonym w jego ścietych narożnikach usytuowano półkoliste nisze. Na dekorację salonu składały się dwa fryzy. Jeden z nich obiegał salę tuż pod mocno profilowanym gzymsem, drugi natomiast zamykał na plafonie gładką ćwierćkolistą fasetę.

Sąsiadujący z Salonem Zielonym pokój nazywany był Salonem Rzymskim. Pomieszczenie to otrzymało swoją nazwę od znajdującej się tam dekoracji. Pokój podzielono wertykalnie za pomocą dwóch wolnostojących kolumn toskańskich. Tak zkomponowana przestrzeń utworzyła większą część przednią i mniejszą część tylną.

Drewniane kolumny zostały pokryte stiukiem w kolorze żółto-czerwonym z błękitnymi żyłkami, podobny kolor miały też pilastry. Na kolumnach wsparta została szeroka belka podtrzymująca sufit i ozdobiona szerokim fryzem.

Po lewej stronie Salonu Rzymskiego znajdował się kwadratowy pokój zwany Japońskim, który jednocześnie zamykał amfiladę pomieszczeń traktu ogrodowego [9]. Umieszczone zostało tu jedno okno i plafon w kształcie kopuły. Powyżej lamperii ścian całego pokoju znajdowała się strefa z malowidłami

ujętymi w wąskie prostokątne ramy umieszczone w dwóch rzędach poziomych.

Pozostałe pomieszczenia pałacu, urządzone dużo skromniej, jako dekorację otrzymały szerokie profilowane gzymsy.

Pałac w Samczykach otaczał park krajobrazowy, do którego wiodła brama wjazdowa znajdująca się od wschodniej strony budynku. Pałac w Samczykach nie posiadał oficyny jego rolę spełniał tzw. „stary pałac” usytuowany od strony wschodniej założenia. Budynek ten posiadał plan prostokąta, był jednokondygnacyjny i wysoko podpiwniczony [10] (rys. 8).

Elewacja południowa otrzymała pięć osi, każda z nich zaopatrzona została w otwór okienny. Od strony elewacji północnej występował jednoosiowy ryzalit pozorny z wnęką, w której ustawione zostały dwie kolumny połączone arkadą [11].

Późnoklasycystyczną architekturę pałacową na Wołyniu wyróżniały przede wszystkim bryły i dekoracja w postaci detalu architektonicznego elewacji zewnętrznych. Architekci nie wznosili odtąd obiektów według schematu, na który składał się dwukondygnacyjny korpus na planie prostokąta o regularnym układzie wnętrza. Projektanci wprowadzali nowe, nie stosowane dotąd elementy tj. mnogość ryzalitów, portyki kolumnowe od strony elewacji bocznych czy opisanie kolumnami półkolistych ryzalitów lub stosowanie daszków kopułowych wydzielonych nad częścią ryzalitową.

Wszystkie nowo wykorzystane detale świadczyły o przemianie architektury, jakiej uległ nie tylko sam obiekt pałacowy ale i kompozycja całego założenia, jego funkcja i treści ideowe. Zerwanie z dotychczasową surowością i regularnością budynku przybierało stopniowo cechy romantyzmu, który zresztą na pozostałych ziemiach polskich rodził się niemalże równocześnie z klasycyzmem. Na terenie Wołynia romantyzm najpełniej rozwinął się w architekturze ogrodowej, która wypełniała parki klasycystycznych założeń.

Z jednej strony architektura pałacowa ostatnich lat klasycyzmu miała za zadanie zaskakiwać swą oryginalnością wpisując się w krajobraz i podporządkowując się mu, z drugiej zaś wykorzystywała przez cały czas sztywne zasady klasycyzmu, które objawiały się m. in. w zewnętrznej dekoracji, poczynając od stosowania kolumnowego portyku zwieńczonego frontonem do chociażby detalu architektonicznego tj. trójkątne naczółki.

Pałac w Samczykach stanowi doskonały przykład przemian, które dokonały się w architekturze rezydencjonalnej późnego klasycyzmu na Wołyniu i choć budowla datowana była na przełom XVIII / XIX w. to znacznie wyprzedzała grupę budowli powstałych w stylu dojrzałego klasycyzmu. Na pierwszy plan wysuwała się przede wszystkim ku-



Rys. 5. Samczyki. Pałac, ścianka attykowa w elewacji ogrodowej. Fot. W. Brzezińska-Marjanowska.



Rys. 6. Samczyki. Pałac, otwór okienny. Fot. W. Brzezińska-Marjanowska.

batura budynku, wydłużona i jednokondygnacyjna bryła oraz detal architektoniczny. Pomimo, iż elewacja frontowa zaprojektowana została dosyć powściągliwie to już elewacja ogrodowa, a przede wszystkim elewacje boczne stanowią zapowiedź zmian w architekturze pałacowej, powoli uwalniającej się z reguł i sztywnych zasad surowego klasycyzmu (rys. 5–7). Kompozycja całego założenia nie budziła również wątpliwości o nowej tendencji w architekturze. Pałac wybudowano bez powiązania z oficynami, które do-



Rys. 7. Samczyki. Pałac, fronton elewacji ogrodowej.
Fot. W. Brzezińska-Marjanowska.



Rys. 8. Samczyki. „Stary pałac”.
Fot. W. Brzezińska-Marjanowska.

tychczas stanowiły nieodłączny element. Rezydencja doskonale współgrała z budowlami parkowymi, które usytuowano w oddali od korpusu głównego.

Dążenie do spokojnego, sielskiego życia, z dala od miast w otoczeniu przyrody, które doskonale charakteryzowało architekturę późnego klasycyzmu na Wołyniu, zostało przerwane klęską powstania listopadowego w 1831 r. W efekcie wydarzeń historycznych architektura powoli zaczęła odchodzić od późnoklasycyistycznych form, które pomimo wszystko widoczne

są jeszcze do połowy stulecia. Proces ten jest zatem niczym innym jak skłanianiem się do wczesnego historyzmu (1830–1860), w którym architektoniczny krajobraz ulega zróżnicowaniu i przekształceniu.

Porównując budownictwo powstające 1831 r. do tego z wcześniejszych dekad, można zauważyć również jego stosunkowo wolny rozwój. Na kilka lat wstrzymane zostało bowiem normalne funkcjonowanie kraju, a co za tym idzie także większe budowlane inwestycje na ziemiach polskich [12].

ŹRÓDŁA

- Wybicki J. Życie moje oraz Wspomnienie o Andrzeju i Konstancji Zamoyskich. – Kraków, 1927, s. 84.
- Do grupy późnoklasycyistycznych rezydencji pochodzących z ostatniej fazy klasycyzmu (1820–1831) należą realizacje w: Bieleckim, lata 20-ste XIX w.; Czarnej, ok. 1830 r.; Pohoryle Wyższej, pierwsza poł. XIX w.; Zdołbicy, 1831r.; Równem (pałacyk na Górcie), ok. 1831r.; Tynnem, 1 poł. XIX w. Wyjątek stanowią pałace nie pochodzące z omawianego przedziału czasowego aczkolwiek posiadające cechy nawiązujące do ostatniej fazy klasycyzmu, są to pałace: w Mizocu pocz. XIX w.; Siedliszczach Wielkich, lata 80 -te XVIII w.; Samczykach ok. 1800 r.; Zahajcach Wielkich, pocz. XIX w. (p.: Brzezińska-Marjanowska W. Klasycyistyczne założenia pałacowo-ogrodowe na Wołyniu 1780–1831. – Warszawa-Toruń, 2014, s.158).
- Liczne analogie do pałaców z dwukondygnacyjnymi portykami można odnaleźć w przykładach architektury dworskiej m.in. na terenie Wielkopolski dwór w Srebrnej Górze; Mazowsza – dwór w Dańkowie, Dębinkach, Izdebnie Kościelnym, Kamionnej, Śleszynie, Tułowicach; Wołynia – dwór w Ożeninie; Kijowszczyzny – dwór w Cudnowie; N. Orda, Dwór Rzewuskich w Cudnowie, widok od strony podjazdu, Muzeum Narodowe w Krakowie (cyt. dalej jako MNK), Dział Rycin, Rysunków i Akwarel, sygn. III- r. a. 4152; ДАРО. Ф. 366, оп. 1, спр. 35, л.6.
- Zachwatowicz J. Architektura polska do połowy XIX wieku. – Warszawa, 1952, s. 24.
- Początkowo miejscowość ta nosiła nazwę Zamczyki, pochodzącą od znajdującego się tam zamku (p.: Giżycki J.M. Spis ważniejszych miejscowości w powiecie starokonstantynowskim na Wołyniu. – Stary Konstantynów, 1910, s. 337). Wieś Samczyki należała do ordynacji Ostrogskich, po czym na podstawie „transakcji kolbuszowskiej” z 1753 r. przeszła w posiadanie ks. Franciszka Lubomirskiego, starosty olsztyńskiego. W 1756 r. Samczyki znalazły się w posiadaniu Kazimierza Franciszka Chojckiego. W latach osiemnastych lub dziewięćdziesiątych XVIII w. dobra te zostały nabyte przez Piotra Czezelę. Czezelowie byli starą szlachtą pochodzącą z Litwy, która z czasem została spolonizowana. Wybitną postacią w rodzinie okazał się Piotr Czezel, cześnik Raclawski, poseł na sejm walny warszawski w 1746 r. W historii Samczyków zapisał się szczególnie jego wnuk, również Piotr, doskonały gospodarz i administrator. [...] Dom miał wspańiały, ze ślicznym ogrodem, oranżeriami itd. Mówią, że tu podobno była kiedyś siedziba OO. Maryanów w XVIII w.” (Ibidem, s. 340–341). Po Piotrze Samczyki odziedziczył jego syn Jan „stał się rządym gospodarzem, był ojcem swych poddanych, zawsze prawy w swych czynach, nigdy nie zбочzył z drogi sumienia i nikogo nie skrzywdził...” (p.: Iwanowski E., Wspomnienia polskich czasów dawnych i późniejszych, t. 2. –

Lwów, 1894, s. 336). Ostatnim spadkobiercą miejscowości był Jakub Czezel, W 1854 r. założył on tu Szkołę Muzyczną przeznaczoną dla chłopców w wieku 10–17 lat. Dobra Czezelów zostały następnie nabyte przez Rosjanina Laszkowa, od którego wkrótce majątek wykupił I. Ugrimow, w którego rękach Samczyki pozostały do 1917 r. Ostatnim właścicielem miejscowości był P. Szestakow. Obecnie pałac w Samczykach jest siedzibą Muzeum. Zarówno pałac jak i wszelkie zabudowania ogrodowe zachowały się w dobrym stanie i są pod stałą opieką konserwatorską.

6. W 1828 r. zorganizowane zostało w Samczykach polowanie, z relacji A. Jełowickiego dowiadujemy się, że w tej miejscowości istniał od dawna pałac (p.: A. Jełowicki, *Moje wspomnienia*, Lwów 1933, s.122).
7. Ponad kondygnacją pierwszą na półpiętrze w drugiej poł. XIX w. wyprute zostały trzy kwadratowe otwory okienne, pierwszy w osi drugiej od strony zachodniej i dwa klejone w drugiej i trzeciej osi od strony wschodniej. Uzyskana w ten sposób przestrzeń powyżej pierwszej kondygnacji służyła do celów mieszkalnych. Obecnie znajduje się tam pracownia konserwatorska (p.: Діхтяр Я.Я., Лукошкін Г.А. *Державний історико-культурний заповідник „Самчики” Хмельницької області.*—Київ, 2002).

8. Trzy środkowe sale w trakcie północnym wtórnie zostały oddzielone od traktu południowego krótkim korytarzem (p.: Діхтяр Я.Я., Лукошкіна Г.А. *Op.cit.*).
9. Powołując się na artykuł E. Korpysz, można stwierdzić, że Pokój Japoński jest jedynym zachowanym tego typu przykładem wnętrza na terenie Ukrainy (p.: Korpysz E. *Klasycystyczny pałac i park romantyczny w Samczykach na Wołyniu [w:] Renovatio et restitutio, Materiały do badań i ochrony założeń rezydencjonalnych i obronnych.*—Warszawa, 2015, s.73–88).
10. Brzezińska-Marjanowska W. *Klasycystyczne założenia pałacowo-ogrodowe...*, s. 258, 273.
11. Wszelkie informacje dotyczące starego pałacu w Samczykach oraz pozostałych zabudowań wchodzących w skład założenia udzielił mi dyrektor Muzeum Krajoznawczego w Samczykach Pan A. Pażymski. Ze zbiorów dyrektora muzeum pochodzą również fotografie przedstawiające pałac i zabudowania w pierwszej poł. XX w. Obecnie w „starym pałacu” mieści się przychodnia lekarska, a także pomieszczenia mieszkalne.
12. Stefański K. *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich.*—Warszawa, 2005, s.71.

Класичні палади і парки з'явилися на Волині як цікавий приклад архітектурного проектування в регіоні і займають чільне місце в архітектурній спадщині України в цілому. Резиденції вісімнадцятого століття і палацово-паркові ансамблі на Волині часто були розміщені на місці колишніх замків, часом також були результатом їхньої реконструкції. Формування нової резиденції на таких ділянках було дуже зручним рішенням для їх власників, в першу чергу з точки зору комунікацій і простору. Основними засновниками палацової архітектури на Волині були родини Ходкевичів, Любомирських, Радзивіллів, Чечелів, Стецьких, Чарторийських, Чацьких та ін. Заслуга створення цих палаців належить архітекторам, будівельникам і садівникам, які працювали над розбудовою резиденцій. Слід згадати, зокрема, Леопольда Шлегеля, Домініка Мерліні, Шимона Богуміла Цуга або Діонісія Міклера. Палац у Самчиках належав родині Чечелів і є прекрасним прикладом тих змін, які відбулися в житловій архітектурі пізнього класицизму на історичній Волині. Він значно випереджав інші будівлі, створені в стилі пізнього класицизму. На перший план висуваються, насамперед об'єми головної будівлі, видовжений одноповерховий блок і архітектурні деталі. Хоча головний фасад був розроблений дещо стриманіше ніж парковий, на усіх фасадах помітно прояви змін в палацовій архітектурі, повільне звільнення від жорстких правил і принципів грубого класицизму. Композиція проекту в цілому не викликає жодних сумнівів щодо нових тенденцій в архітектурі. Палац був побудований без зв'язку з оточенням, яке досі уявляє собою невід'ємний елемент. Резиденція ідеально пов'язана з парковою територією поряд з основним корпусом.

Classical palaces and gardens in Volhynia emerged as an interesting example of architectural design in the region and occupy a prominent place in the architectural heritage of the whole Ukraine. The eighteenth century residences and palace-garden complexes in Volhynia were often placed on the sites of the former castles and were the result of their reconstruction as well. The formation of a new residence on this site was very easy solution for their owners, primarily in terms of communications and space. The main founders of the palace architecture in Volhynia were the families of Chodkiewicz, Lubomirski, Radziwill, Czezel, Stecki, Czartoryski, Czacki a.o. The merit in the creation of these palaces should also be attributed to the architects, builders and horticulturists who worked on the expansion of the residences. I should mention inter alia Leopold Szlegiel, Dominik Merlini, Szymon Bogumil Zug or Mikler Dionysius. Palace in Samczyki which belonged to the Czezel family is excellent example of the changes which have occurred in residential architecture of late classicism in the Volhynia region. This significantly ahead of a group of buildings created in the style of the late classicism. At first plan put forward primarily building capacity, and an elongated, one-storey block and architectural detail. Although the front elevation has been designed quite reticent than garden- elevation, above all elevations side are the announcement of changes in the architecture of the palace, slow release of rigid rules and principles raw classicism. The composition of the whole project did not raise any doubt about the new trends in architecture. The palace was built without ties to the annexes, which have so far constituted an inseparable element. Residence corresponded perfectly with park grounds, which located far away from the main body.

РЕЛІКТ ВІРМЕНСЬКОЇ КОЛОНІЇ В ЛУЦЬКУ – КОСТЬОЛ СВЯТОГО СТЕПАНА

Феномен формування колоній чужоземних біженців на теренах інших країн, який завше був цікавим для дослідників, стає планетарною проблемою. Актуальна вона і для України. Зокрема, не зникає інтерес до давніх вірменських колоній в Україні. Наприклад, 2015 р. в Києві була захищена дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата архітектури М. Арсенян «Храмова архітектура вірмен-переселенців на теренах України». Природньо, що в подібних працях окремі храми розглядаються лише в контексті наявності, або не наявності в них певних ознак. Пропонована нами стаття є спробою привернути увагу до долі головного об'єкту луцької вірменської колонії – її храму.

Найбільш давні відомості про вірмен в Україні містяться в «Києво-Печерському патерику» і стосуються Києва кінця XI – початку XII ст. Я. Р. Дашкевич вважав, що в XIII ст. вірменські колонії вже були в таких економічних центрах, як Київ, Львів, Луцьк, Володимир, Сочава, можливо, Белз, Кременець. За переказами, вірменська колонія, що виникла в XIII ст. в Луцьку, мала до 300 будинків. Найбільш давніми парафіями, відомими за документами, є луцька і володимирська. Луцька згадується в кондаках католикосів Месропа, Костянтина IV і Теодорова II 1364, 1375, 1384 і 1390 рр., володимирська – Месропа 1364 р. і Яковбоса III 1410 р. Інші давні приходи – Кам'янця, Серета, Сочави – відомі з 1390 р. [1]. О. Х. Халпахчян вважав, що задовго до хрещення в 988 р. Русі в її південно-західних районах, тобто на Волині та Прикарпатті, існували торгові резиденції вірмен, які грали важливу роль в міжнародній торгівлі [2]. Вірогідність торгової резиденції у Луцьку висока. Луцьк був центром удільного князівства, з 981 р. до середини XII ст. входив до складу Київської Русі, а після її розпаду – до Володимиро-Волинського, з 1199 р. – Галицько-Волинського князівства.

Галицько-Волинське князівство займало особливе місце серед давньоруських князівств періоду монголо-татарської навали. Воно було одним з наймогутніших періоду феодального роздрібнення Русі й мало значний політичний вплив у Європі.

Чільне місце в князівстві займало місто Луцьк (рис. 1, 2). Зростанню Луцька, як і ряду інших міст Волині, сприяло розміщення цього краю на найважливіших загальноєвропейських торгових шляхах. Серед них один з шляхів «з варяг у греки», найдав-

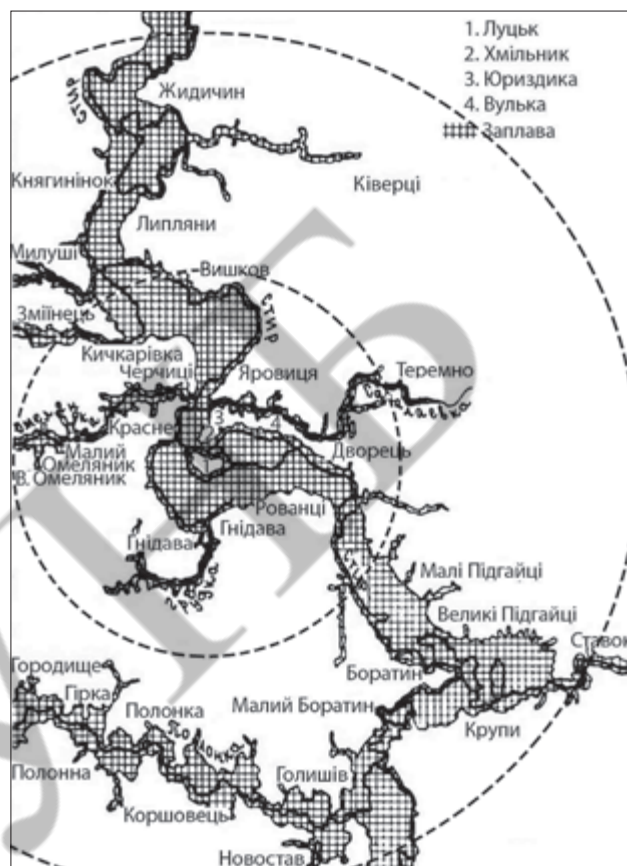


Рис. 1. Агломерація поселень, в яких у другій половині першого тисячоліття нашої ери зародилося місто Луцьк. Розробив Б. Колосок

ніша дорога з Києва в німецькі землі (через Луцьк, Володимир та Польщу) [3]. Сухопутні зв'язки доповнювалися розвинутою річковою мережею. На Волині починаються річки Балтійського та Чорного морів, які пов'язують її багатьма напрямками з іншими землями. Важливу роль в розвитку Луцька відіграла левантська торгівля, яка з XII–XIV століть зосереджувалася в руках вірмен. Поступово, до XIV–XV століть Луцьк став одним із центрів міжнародної торгівлі в Україні [4].

За дослідженнями М. Бжишкяна, «в 1060 році, коли Ані перейшов під владу чужоземців, безліч анійців і навколишніх вірмен, з'єднавшись, виїшли з Вірменії і почали переселятися в Польщу і Молдавію... через Крим... і Валахію» [5]. Серед переселенців значним було число вихідців з Кафи, що покинули свою другу батьківщину після загарбання міста турками в 1475 р. [6].

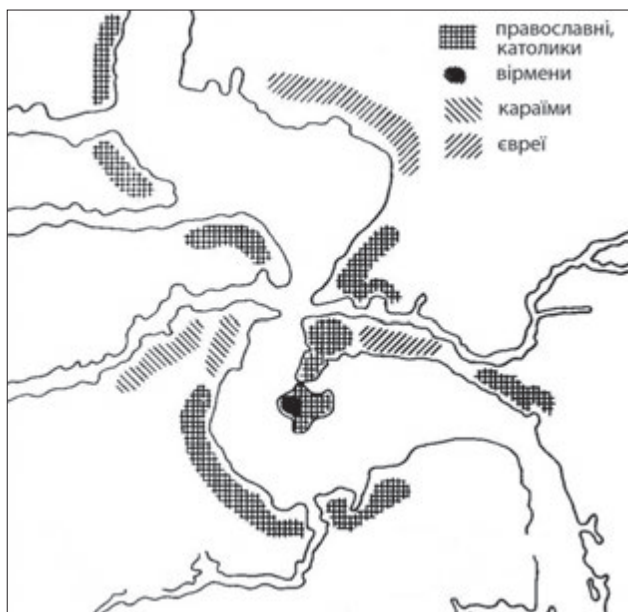


Рис. 2. Розселення в Луцьку та околицях в XIV – на початку XV ст. за національною ознакою. Розробив Б.Колосок.

До Луцька вірмени переселилися з Валахії, на що вказує грамота польського короля Сигізмунда Августа, якою звільнялися вірмени міста Луцька, «вихідці з Валахії», від платежів сребщизни [7] та інших королівських і міських повинностей на десять років [8].

Крім вірмен в Луцьку здавна існували німецька і польська колонії [9]. Великий литовський князь Вітовт, для якого Луцьк був другою столицею Литви після Вільна, спровадив до Луцька вірмен, євреїв, караїмів, татар і надав їм широкі права.

Існує думка, що на острові за литовських часів мешкали лише християни [10]. Однак відомо, що поруч з монастирем домініканців в 1375 р., в XVI ст. і пізніше існувала вулиця Татарська [11] – свідчення проживання на ній татар. Досить давно поселилися на острові Луцьк і євреї з караїмами. Все ж при Вітовті існував розподіл земель за національною ознакою. Так караїмам були виділені землі на Красному і Омелянику, євреям – на Вульці і далі в бік Жидичина, а вірменам – на острові Луцьк [12].

Локалізацію вірмен на острові на якийсь період їх перебування в Луцьку наближено можна визначити по розміщенню вірменської церкви св. Степана, яка збереглася в перебудованому вигляді на вулиці Галшки Гулевичівни (з 1916 – вулиця Хлібна, 1958 – Мачтета, з 1959 – Паші Савельєвої) [13], що в північно-західній частині території Луцького державного історико-архітектурного заповідника (рис. 3).

У деяких документах XVI–XVIII ст. називаються володіння луцьких вірмен. Самий древній з таких документів – це опис луцького замку, що відноситься до 1552 р. Крім стану замку, люстра-

торів цікавило, чи може місто, розташоване поруч із замком, самостійно захищатися. Ними також вивчалися можливості збору податків і підтримки міських укріплень в порядку. В описі зазначено незадовільний стан укріплень навколо міста. «Деякі князі і пани і поміщики будинки себе в стіні паркановій побудували, а інші ділянки лежать порожніми». Одна з найбільших по довжині ділянок укріплень (25 сажнів), що була порожньою, призначалась для забудови «вірменським попом» [14]. Це свідчить про його порівняно великі доходи. Двір вірменського священика був розташований у місті, але його житло належало до будинків, що «ні в чому не залежали від міста». Вірменський костюл знаходився на Жидівській вулиці [15]. За люстраціями луцького староства 1661 і 1663 (?) років, вулиця ця поєднувала Вірменський костюл з ринком. Підтвердженням того, що мова йде про відому нам церкву св. Степана, є вказівка на сусідство її з церквою св. Якова, [16] яка після 1793 р. була зайнята боніфратрами, які розмістили поруч свій монастир [17]. На планах Луцька кінця XVIII – початку XIX ст. монастир знаходиться в північному від Вірменського костюлу кварталі. На деяких планах виразно видно план церкви [18].

В люстрації 1765 р. не вдалося знайти згадки про вірмен [19]. В люстрації 1789 р. окремо описана Вірменська юридика:

«Jurydyka Ormiańska.

328. Domek Szlachetnego Błażeja Korzeniowskiego.

329. Dworek W^o Matczyńskiego.

330. Dworek W^o Buchowieckiego.

331. Dworek W^o Rożańskiego.

332. Dworek Szlachetnego Andrzeja Szczuckiego.

333. Dworek W^o Traczewskiego.

334. Dworek W^o Dziufu.

335. Dworek Urodzonego Sikorskiego.

336. Dworek W^o Zborowskiego.

337. Dworek W^o Zagurskiego.

338. Probstwo Ormiańskie.

339. Dworek W^o Niklewskiego.

340. Domek Antoniego Barowskiego.

341. Domek Pawła Tworzeniewskiego» [20].

При загальній кількості володінь в місті в 466 одиниць [21] Вірменська юридика складалась з вірменського приходу [22] та 13 приватних володінь, з яких 10 були садибного типу [23]. Ймовірно, юридика і становила згадувану Жидівську вулицю. А. Перлштейн, який добре знав архівні матеріали, на «Чертеже Луцка в древнем виде» називає вулицю Вірменською [24]. Серед 12 названих в люстрації



Рис. 3. Генеральний план Луцького державного історико-культурного заповідника. Вірменський костюль св. Степана показаний під номером 13. Автори проекту Б. Колосок, Л. Санжаров, Р. Метельницький.

луцьких костюлів і церков Вірменський костюль записаний сьомим після костюлу кармелітів [25]¹.

Луцькі колонія і костюль вірмен вже півтора століття залишаються предметом цікавості науковців. Їх дослідження, а також численні архівні матеріали дають змогу простежити долю костюлу. З приблизно півсотні авторів, які наводили уривчасті факти про луцьку колонію, близько 20 згадували про окремі камери (приміщення) вірменської церкви (з них 7 писали російською і українською мовами: О. Левицький, А. Дублянський, Л. Маслов, Я. Дашкевич, Б. Колосок, О. Халпахчян, О. Олійник). Деякі давали короткий опис руїн церкви і намагалися визначити час її будівництва. Найбільш багаті фактичним матеріалом про перебування вірмен в Луцьку є праці С. Баронча (1856, 1869). Він же наводить найдавніший опис будівлі вірменської церкви, що стосується інтер'єру: «Тоді костел був

дуже убогим. У великому вівтарі було зображення св. Степана, в трьох бокових – Божа Матір чудотворна з дарами, Матір скорботна і святий Каетан. На кожному вівтарі було тільки по дві свічки, одна чаша з написом Гуго Ованес, дві альби [26] та дві ризи, а більше нічого». Відомості він запозичив з давнього джерела – у попередньому реченні мова йде про дату 10 травня 1584 р. Тоді «ксьондз Василь Вартикович придбав грунт біля вулиці вірменської, тягнеться з давнього дворища при вірменській церкві». Довгий час усі наведені наступними авторами відомості про будівлі Луцької вірменської церкви зводилися до того, що вказувалося розташування згорілої церкви, наприклад – «в кінці вулиці над Стиром» [27]. Так вчинили: Т. Стецький, О. Левицький, А. Дублянський [28]. Стиль споруди першим спробував визначити М. Орлович [29]. Він назвав його ренесансним і датував будинок XVI або XVII ст. З. Ревський відносив час будівництва до першої половини XVIII ст. [30] Л. Маслов

¹ AGAD.–ASK–XLVI–20.–S. 18.

сформулював узагальнене уявлення про будівлю, включивши в опис думки попередніх авторів та доповнивши їх об'ємно-просторовою характеристикою: «Була це невелика прямокутна будівля з високим двосхилим дахом без бані і башти» [31]. Повторюючи А. Войнич, [32] він називає лише три вівтаря. Про місце Луцької церкви у вірменській архітектурі в 1957 р. висловився О. Х. Халпахчян, стверджуючи, що вона в основному носила риси місцевої архітектури [33]. Значний внесок у вивчення історії вірменської колонії в Луцьку вніс Я. Р. Дашкевич. Доповнював дослідження про костюл Б. Колосок [34].

Заслугує на увагу оцінка вірменського костюлу Збігневом Ревським в приватному листі від 02 лютого 1987 р. до Б. Колоска: «Армянской церкви каменные стены с треугольным высоким верхом, запомнил хорошенько. Верх северо-итальянского типа архитектора-теоретика Serlio – Серлио – XVI века, которых у нас довольно много ибо в XVI – XVIII в. пришли оттуда сотни особенно мастеров-проектировщиков. Хорошо сохраненные четыре стены прямоугольника были окружены деревянными пристройками жалких хлевов и курятников жильцов соседнего дома. Я неоднократно говорил и писал к владельцу, чтобы он убрал из-под стены церкви эти вредные для стен хлевы, но наша администрация была слаба, а полицейские не хотели вмешиваться. Я не слышал ничего об каких-то «не кирпичных фундаментах армянской церкви». Они были, вероятно, прикрыты землей или пристройками. Если бы это были кирпичные фундаменты, можно было бы подумать, что это были фундаменты ризницы, которая быть может была уничтожена? Средств на новую крышу не было, хотя я старался и писал в Варшаву к главному консерватору проф. Георгию Ремеру, который один раз приехал ко мне на контроль. За моих времен армянская церковь не разбиралась. Спрашиваете: «где искать изображенные на фотографии фундаменты?». Прямо не знаю. Не хватает ситуационного плана. Думаю, что можно было бы перекопать вдоль стен – траншеи. А может это были закладные брусья приходского дома священника, которые взяли за фундаменты церкви. Такие дома стояли обычно отдельно.». В листуванні мова йшла про опубліковану тут фотографію фундаментів з каменю (рис. 4).

Звісно, що колонія, яка складалася з близько 300 сімей, вже в XIII ст. повинна була збудувати собі храм. Найдавнішу згадку про вірменську церкву в Луцьку віднайшов Я. Дашкевич – це 1378 р. Можливо, що фундаменти з каменю належать саме цій церкві. Іншу дату будівництва 1427 р. оголосив Т. Свіщовський, який мав можливість ознайомитися з архівами вірменської общини, що зберігалися



Рис. 4. Руїни Вірменського костюлу. Кам'яні фундаменти. Архів відділу мистецтва Волинського округу. Фото 1930-х років.

в бібліотеці костюлу Петра і Павла [35]. Засновані на аналізі стилістичних особливостей будівлі датування коливаються в межах XVI – першої половини XVIII ст. [36].

XVI ст., як і часи Вітовта, було сприятливим для будівництва храму. А. Яблоновський вказував на значну кількість вірменів в 1585 р. у Луцьку та їх багатство: «хто з купців багатший, ті вірмени» [37]. Навіть у кінці XVIII ст., коли вони вже не мали колишніх привілеїв і коли в Польщі взагалі спостерігався занепад міського життя, багаті вірмени продовжували одягатися з таким шиком, справляти розкошні весілля, що в 1682 році польська влада почала судовий процес з цієї нагоди [38]. В XIV і XV ст. ярмарки в українських містах проходили зазвичай раз на рік. У першій половині XVI ст. в Луцьку щорічно проходили три ярмарки, кожна тривала тиждень [39]. У 1497 р. право проводити дві ярмарки отримав Луцьк [40]. Це було рятівним засобом від важкої розрухи, що сталася в результаті боротьби Польщі за Волинь, яка загострилася після смерті Вітовта, і набігів татар [41].

У бібліотеці костелу єзуїтів зберігалися документи луцької вірменської громади. Деякі з них, що



Рис. 5. Східна стіна. Фото Б.Колоска, 1980 р.



Рис. 6. Східна стіна. Фото Б.Колоска, 1980 р.

стосуються заснування церкви, наближають нас до дати 1427 р. Серед документів була грамота короля Олександра з підтвердженням прав вірменської церкви і народності, датована 1503 р., і список священиків луцької вірменської церкви «з 1554 р.» [42]. З тексту О. Левицького, автора цих відомостей, не зрозуміло, чи відноситься число 1554 до часу складання документа або до початку діяльності першого з перерахованих у ньому священиків. 1445 роком датована грамота князя Свидригайла, якою він дарував луцькій вірменській церкві село Це-

перів. Вона підтверджувалася в наступні століття і втратила силу лише в кінці XVIII ст. [43].

Вірогідність надання Вірменській церкві ренесансного вигляду в другій половині XVI ст. велика. У середині XVI ст. такі роботи велися в Луцькому замку [44]. Це повинно було послужити прикладом і для реконструкції інших споруд міста. Обмір цеглин фундаментів, східної стіни і фронтонів, а також стін на рівні карнизів вказують на два будівельних етапи церкви. Фундаменти (товщина 1,70 м) і стіни (товщина 1,38 м) складені з цегли розміром 27x12,5x8,5 см. На одній з його постелей є поздовжні борозни від пальців рук. Фронтон і кладка на рівні карниза з боку горища складені з цегли розміром 30x16x6,5 см.

Порівняння цих цеглин з цеглою датованих споруд дозволяє стверджувати, що перші належать XV ст. З цегли першого типу побудована башта Чарторийських і стіни з готичним орнаментом Окольного замку. Орнамент дозволяє датувати будівництво XV–XVI ст. [45]. Є пряма документальна вказівка на завершення будівництва Окольного замку князем Свидригайлом (час князювання на Волині 1430–1452 рр.). В описі Луцького замку 1545 р. зі слів місцевих князів, панів та поміщиків записано «иж на первой Великий Князь Люборт начал был тыи обыдва Замки муровати, а на ним Князь Свитригайло доконывал» [46]. Г. Н. Логвин датував будівництво Окольного замку другою половиною XIV–першою половиною XV ст. [47].

Вид кладки Вірменської церкви не готичний, для якого характерне чергування поперечників і ложків в кожному рядку і по вертикалі. Доступні для обстеження нижні ділянки східної стіни складаються з поперечників. На південний фасад виходять ряди поперечників і ложків (рис. 5. 6).

Недотримання готичного способу мурування спостерігаємо також на Стировій вежі Верхнього замку, званій ще вежею Свидригайла, та інших спорудах, виконаних з цегли 27x12,5x8,5 см. Зараз важко сказати, викликані відмінності в способі кладки різним часом будівництва чи тільки виконанням різними бригадами мулярів.

З цегли другого типу (30x16x6,5 см) побудовані колегіум єзуїтів (1616–1642 р.) [48] і дзвіниця, що стоїть навпроти костелу єзуїтів. Згідно з паспортом пам'ятки архітектури, остання датується 1539 р., але реконструкція траси Окольного замку показує, що будувалася вона після 1552 р. [49] Отже, між 1427 р.–датою, вказаною Т. Сьвіщовським, – і 1445 р., коли церква святого Степана вже, безумовно, існувала, проміжок всього в 18 років. У нас немає підстав недовіряти Т. Сьвіщовському, у якого ще була можливість ознайомитися з до-

кументами вірменської громади, що зберігалися в бібліотеці костелу єзуїтів.

XVII і перша половина XVIII ст. оцінюються як період занепаду вірменських колоній в Україні, викликаного переміщенням торгових шляхів, насильницьким підкоренням вірменської церкви в Луцьку Риму, занепадом господарського розвитку міста в зв'язку з національно-визвольною боротьбою українського народу [50]. Т. Громницький, А. Войнич, Л. Маслов, Я. Дашкевич на 1620 р. налічували в Луцьку тільки дві вірменських сім'ї, [51] а О. Баранович на 1629 р. – «23 дими в Луцькому повіті», «Церква вірменська. 23 особи» [52]. Документ 1651–1652 рр. згадує про костюл вірменський святого Степана як такий, що вже стояв, і засвідчує присутність двох вірменських львівських міщан Кшиштофа Аведика і Кгабриеля Капрусевича, «яко провизоров очевисто будучих работ, яко панов дозирающих... работи робячих, заставши, в шести тысячей гривен польских» [53]. Можливо, що в цей час здійснювалася перебудова костюлу з набуттям нової стилістики.

Через відсутність парафіян у 1820 р. храм забрали під військові склади [54]. 1845 р. він горів, а 1852 р. складається проект пристосування його мурів під ротний екзерциргауз [55].

У березні 1860 р. споруди вірмен передали в цивільне відомство [56]. В додатках до генерального плану міста Луцька 1864 р. є запис: «163. Ормянский упраздненный костел и дома Кришталки» [57]. В літературі побутує думка, що в «1865 році уряд Росії продав руїни костюлу жидові Кришталці, до спадкоємців котрого сьогодні належить» [58]. В «Инвентаре уездного города Луцка 1895 года» знаходимо запис: «Развалины бывшей армянской церкви в первой части города, по армянскому проулку, у набережной Стыри, подаренные городу по Высочайшему повелению 15 июня 1887 и сохраняемые для отделки под общественные заведения» [59]. «Каменное здание бывшего армянского костела» було оцінено в 500 рублів [60].

Російська влада за весь час володіння відібраними в католицької церкви спорудами не могла дати їм ради і при нагоді передавала їх для розбирання на цеглу. На початку 1890-х років така доля разом з іще не розібраними спорудами чекала на вірменську церкву. Ось витяг з документу від 23 січня 1892 р.: «Господин Генерал Губернатор просил доставить ближайшие сведения по делу о продаже переданных костелов Кармелитского и Армянского и монастыря Бернардинов, с показанием суммы вырученной за материалы от разборки зданий, употребления сих сумм, наличных остатков, если таковые ныне имеются и равно сведений, в каком

положении находится разборка сих зданий, если последние еще не вполне разобраны» [61].

У січні 1921 р. луцький магістрат дарує руїни церкви львівському вірменському Архидієску ксьондзу Я. Теодоровичу [62]. 1932 р. існувала загроза знищення пам'ятки [63]. Волинський вєводський консерватор 1936–1939 рр. в приватному листі повідомив, що перед війною мурами володів Кришталка, який бажав розібрати їх, але З. Ревський [64] не дозволив йому це зробити. Л. Маслов в 1939 році написав: «мури, що раніше були власністю жида Кришталка, а потім луцького магістрату, доховались до наших часів» [65].

В часи З. Ревського пам'ятка знаходилася під охороною польської держави. Після Другої світової війни вона також увійшла до списку пам'яток, що охороняються державою. Спочатку він мав юридичну силу місцевого нормативного документу [66], а в 1956 році був затверджений постановою Кабінету Міністрів УРСР. До нього увійшли пам'ятки, взяті на облік до 1955 р.. Вірменська церква XV ст. по вулиці Хлібній отримала охоронний номер 9 [67]. Незважаючи на статус пам'ятки в 1955–1956 роках залишки храму були перебудовані під житло. Проект виконував Укржитлоремпроект, а будівництво здійснювало Рембудуправління для власних потреб.

В наступних списках пам'яток, що перебувають під державною охороною держави, 1963, 1979, 1999 рр. [68] і в Державному реєстрі нерухомих пам'яток України національного значення, що готується до затвердження зараз, цієї пам'ятки вже нема. Вже півстоліття ця рідкісна пам'ятка вірменської архітектури, матеріальна частка однієї з найбільших в Україні вірменських колоній, єдиний ідентифікований фрагмент луцької колонії – костюл святого Степана – ховається під виглядом банальної житлової споруди за адресою: місто Луцьк, вул. Галшки Гулевичівни, 12.

Наявні зображення Вірменського костюлу дають змогу простежити деякі зміни, що сталися з ним за останні півтора століття. Зміни стосуються оточуючої костюл забудови, або наявності телефонної чи електричної стовбової мережі, стану віконних і дверних прорізів, їх кількості. Значний інтерес викликають зображення будівлі костюлу до його перебудови у 50-х роках XX ст. під житло. Між 1837 і 1852 роками був складений «План части города Луцка с показанием зданий Упраздненных Римско-католических монастырей, предполагаемых к приспособлению занятию под воинское помещение». Під літерою F значився: «Упраздненный Армянский костел предполагаемый для ротного экзерциргауза» (рис. 7) [69].

Згідно з генеральним планом у 1852 р. були виготовлені «Разрез, фасад и план сгоревшего



Рис. 7. План частини міста Луцька з показом скасованих римо-католицьких монастирів і костелів. Чорною стрілкою вказано на Вірменський костіол.

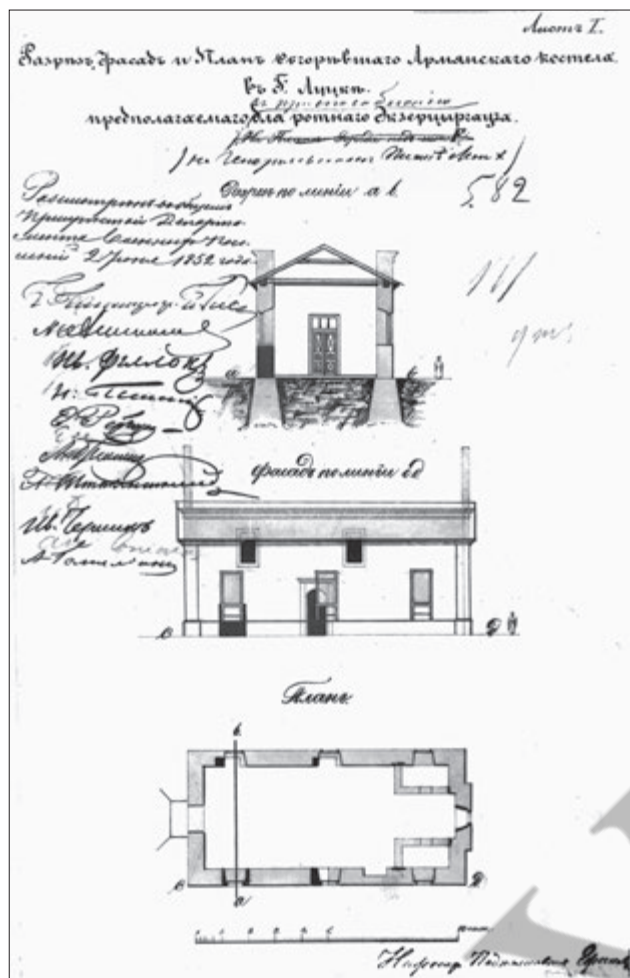


Рис. 8. Проект пристосування мурів вірменського костюлу під ротний екзерциргауз. 1852 р.
РДБІА, ф. 349, оп. 19, спр. 1448.

Армянского костела в Луцке, предполагаемого к приспособлению для ротного Экзерциргауза» (рис. 8) [70]. На кресленику старі стіни споруди пофарбовані аквареллю бузковим кольором, ті, що підлягають розбиранню – сірою, нові мури – червоною вохрою. На звороті оригіналу напис: «Архив Инжен. Д-та, город: Луцка № 6/5, описи 1852 года, 26449». Можливо, цей проект пристосування мурів вірменського костюлу під ротний екзерциргауз, виконаний інженером підполковником Єжиковим [71] є найдавнішим зі збережених донині зображень Вірменського костюлу.

Згідно з документом, Вірменський костюл чотирикутний в плані. В східній частині внутрішнього простору перегородками утворено два приміщення обабіч вітварного об'єму. Зовні вітвар відмічено виступом східної стіни на третину її товщини. Проектом передбачалося пробити по три вікна в південній і північній стінах, одне вікно – в апсиду і двері в протилежній західній стіні. В північній стіні два західніших вікна мали співпадати з існуючими нішами, а в південній – з дверними прорізами.

Причому середнє вікно заради рівних простінків співпадало лише наполовину. Пропонувалося значно зменшити висоту приміщення, розмістивши стелю посеред існуючих вікон. Фронтони костюлу підлягали розбиранню. На щастя, проект не здійснили, і перебудова костюлу сталася лише в повоєнний час за радянської влади.

В нашому розпорядженні крім проекту 1852 р. є кілька зображень костюлу на гравюрі, фотографіях XIX і XX ст., а також обмір, імовірно, 30-х років XX ст.

Гравюра і панорамні фотографії міста дають уявлення про значимість костюлу у формуванні загального обрису міста та його силуету, а іноді навіть про стан руїн костюлу, як це бачимо на відомому рисунку з натури О. Лещинського середини XIX ст. (рис. 9, 10). На ній це паралелепіпед з двома трикутними фронтонами на торцях споруди, що не має даху. На західному фасаді чітко видно віконце на горище і в наву [72].

До найдавніших фотографій Вірменського костюлу відноситься виконана К. Тележинським і опублікована А. Войничем 1922 р. (рис. 11). З заходу від костюлу бачимо залишки дерев'яної хвіртки і брами, біля якої стоять, імовірно, військові в уніформі царської армії. Зі сходу на деякій відстані знаходиться будинок з димарем. Видимий фрагмент гребеня даху горизонтальний. Лівий дверний проріз заставлений щитом з дощок. Видно сліди замурувки верхньої половини прорізу. Центральний проріз з лучковою перемичкою обрамлений прямокутною лиштвою з виступаючого цегляного профілю. Двері з дощок. На південному фасаді знаходиться два лучкових вікна і одне на західному. Вікна розташовані вище дверних прорізів, утворюючи другий композиційний ярус фасадів. Віконні прорізи не замурувані.

За ознакою стану пам'ятки наступним фіксаційним її зображенням є обміри («інвентаризація з субсидії фондушу праці»), виконані за завданням Товариства опіки над пам'ятками минулого, інженером-архітектором Костянтиним Кокозовим (рис. 12). Це – південний, західний і східний фасади, план, поздовжній і поперечний перерізи [73].

Згідно з обмірами та фотографіями костюл являв собою паралелепіпед з розмірами в плані 22,85x10,65 м, перекритий високим двосхилим дахом без вежі. Висота будинку до гребеня даху становила близько 14 м. Оригінальним було влаштування вітварної апсиди. Традиційною для зодчества переважної більшості церков вірменських колоній була виступаюча зовні півциркульна апсида. У луцькому храмі апсида зовні утворена малопомітним 60-сантиметровим прямокутним виступом східної стіни, а всередині – невеликим



Рис. 9. Панорама м. Луцька. Зліва направо: синагога, костел св. Якова, костел кармелітів, вірменський костел св. Степана. Малюнок з натури О.Лециньського, 1865 р.



Рис. 10. Схема зонування острова Луцьк в XVII – XVIII ст. після спорудження на ньому монастирів. Розробив Б.Колосок.

поглибленням по циліндричній поверхні. Стіни завершувались профільованим карнизом. Один з двох входів південного фасаду від вулиці мав ренесансні лиштви, що дало привід датувати будівництво споруди періодом Ренесансу на Україні.

У К. Кокозова чомусь не показаний профіль порталу лівого входу. В той же час на західному фасаді костюлу він показує скоси віконного прорізу, які на кліше IS PAN (рис. 13) є замурованими. На обмірних креслениках зафіксовано пониження підлоги у вівтарній частині церкви, що поки не знайшло пояснення.

На кліше IS PAN ще є вільною ділянка, що безпосередньо прилягає до східного фасаду костюлу. За нею стоїть мурований будинок з чотирихилим



Рис. 11. Луцьк. Вірменський костюл св. Степана. Фото К. Тележинського. Публікація А. Войнича, 1922 р.

дахом і комином на його верхівці. Цей будинок зберігся і відомий як дім, в якому мешкала підпільниця Паша Савельєва. На фотографії зображено головний південний і західний фасади. Головний фасад мав два дверних прорізи – один приблизно посередині фасаду, інший в лівій його частині. Прорізи обох дверей без заповнення. Лівий вхід до храму вищий. Має перспективний портал лише з одним уступом і з півциркульним завершенням. Дивує те, що ніяких слідів замуровки, що є на світлині К. Тележинського, на профілі порталу лівого дверного прорізу непомітно. Правий дверний проріз має портал з виступаючим цегляним профілем з подвійним уступом, імітував півколонки з капітелями. Капітелі з'єднував подвійного уступу поясок над лучковою аркою прорізу. Помітні втрати нижньої частини лиштви. На головному фасаді було два вікна і одне замуроване вікно на західному, усі на рівні другого ярусу. Вікна мали лучкове завершення.

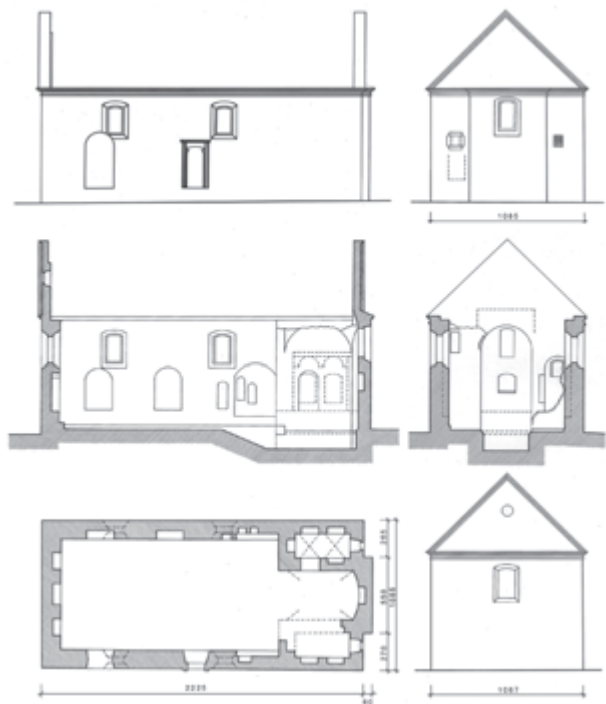


Рис. 12 Луцьк. Вірменський костюл св. Степана.
За обмірами К. Кокозова.

Багату інформацію про об'ємно-просторову структуру костюлу, його конструкції та архітектурні деталі несе світлина інтер'єру (рис. 14). Вона виконана зимою, як і кліше IS PAN, тому, можливо, вони робились одночасно. Судячи з наявних на фотографії інтер'єру фрагментів цегляних перекриттів, центральна апсида і бічні приміщення мали хрестові склепіння, а молитовний зал, імовірно за все, – плоске дерев'яне перекриття. У стінах усіх приміщень були різні за величиною і призначенням ніші з півциркульними завершеннями. Для зміцнення цегляної кладки практикувалися дубові перев'язі, одна з яких була виявлена на рівні склепіння східної стіни. Внутрішній простір костюлу було поділено на чотири об'єми: молитовний зал (15,15x8,00x7,50 м), центральний вівтар (5,15x3,52 м) і два, що примикали до нього, бічних приміщення – ризницю і паламарню (3,80x1,75 м), над якими знаходилися такі ж за площею, але нижчі приміщення. Вхід в них здійснювався через отвори в західних стінах приставними дерев'яними сходами. На думку Л. Маслова, у церкві було не чотири вівтаря, а три: святого Степана, Божої Матері та святого Каєтана [74]. Оскільки церква була присвячена св. Степану, його вівтар знаходився в центрі східної частини інтер'єру. Де були інші вівтарі невідомо.

Наступною за часом світлиною, схоже, є опублікована Л. Масловим у 1939 р. (рис. 15) [75]. Фотограф стояв на нетрадиційному місці – з пів-



Рис. 13. Луцьк. Вірменський костюл св. Степана.
Фонди IS PAN.



Рис. 14. Луцьк. Вірменський костюл св. Степана.
Фонди НДІТІАМ.

денного сходу. На першому плані поруч зі східною стіною храму зображена тинькована, побілена хата-мазанка з прибудованими дерев'яними сіньми. Мабуть, гонтовий дах був орієнтований вздовж вулиці, як в костюлі. Прорізи південної стіни ще не замуровані. Низька якість наявного відбитку не дає змоги проаналізувати стан центрального порталу. Проте добре видно верхню широку полицку карнизу, значно пошкодженого лише в одному місці.

На фотографії зі збірки НДІТІАМ (рис. 16) перед храмом з'явилася зовнішня електрична чи телефонна мережа. За храмом вздовж північної стіни виріс житловий цегляний будинок, який нині в руїнах. У костюлі замурованими є не лише вікно на західному фасаді, але й лівий дверний проріз. Портал центрального входу зруйнований на 2/3 висоти. Над порталом з'явився католицький хрест, прикріплений до стіни кимось з віруючих в пам'ять про святість споруди. Карниз в гіршому стані, ніж на фото у Л. Маслова.

Значні зміни зафіксувала камера І. О. Левчанівської (рис. 17). На місці мазанки, що була між будинком «Паші Савельєвої» і східним фасадом



Рис. 15. Луцьк. Вірменський костьол св. Степана.
Публікація Л. Маслова 1939 р



Рис. 16. Луцьк. Вірменський костьол св. Степана.
Фонди НДІТІАМ.



Рис. 17. Луцьк. Вірменський костьол.
Фото І. Левчанівської. 1950-ті роки

костьолу стоїть зовсім інший будинок. На вулицю виходить його торець, про що свідчить витягнутий вздовж костьолу бляшаний дах. Він вже встиг проіржавіти. Значні зміни сталися зі стінами храму. В західній стіні з'явився дверний проріз, поруч – замуrowаний невідомий нам нижчий. На південному фасаді пробиті три вікна. Лівий дверний проріз розширили, але зробили його нижчим. Замуровку верхньої частини колишнього прорізу тримає залізобетонна перемичка. Так починалася перебудова пам'ятки під житловий будинок.

Наступні світлини (рис. 18–20) характеризують стан мурів костьолу після перебудови 1955–1956 рр. На них з'явилися кілька нових віконних прорізів, щипець над прорізами сходової клітки. Будинок, що стоїть поруч північного фасаду костьолу мешканці покинули напризволяще, а на тротуарі (!) поруч з південно-східним кутом колишнього костьолу, мабуть, у 2008 р. влаштували муrowану житлову двоповерхову прибудову.

Існує думка, що вірмени могли приїхати на Волинь і сусідню Галичину з кримської Кафи. На це вказував, зокрема Т. Маньковський. Він пропонував шукати зразки архітектури львівської

кафедри (фундаторами її були обиватель Кафи син шахиншаха Яків і син Абрахама Панос) в Кафі та інших торгових генуезьких колоніях Криму. На його думку, там в XIII–XIV ст. утворився окремий тип костьольних вірменських будівель, що опиралися на давньовірменські зразки, винесені з корінної Вірменії. Характеризуючи костьоли корінної Вірменії Т. Маньковський писав: «апсида була зовні не видима і ховалася за рівною стіною муру, в якому зсередини становила подобу ніші». На відміну від цих костьолів «В збережених вірменських костьолах Кафи апсида на взірць візантійських святинь виступає зовні» [76]. За наведеними ознаками луцький костьол є прямим нащадком взірців архітектури корінної Вірменії.

Протилежної думки дотримується О. Олійник. Луцька церква – «прямий аналог кафеської церкви того ж святого» і «використана за взірць при будівництві головного вірменського храму Волині», – пише вона. До відмінностей вона відносить те, що «луцька церква вдвоє більша», «в Луцьку для перекриття використовували дерев'яні крокви, замість склепін». Відсутність у луцької церкви виступаючої апсиди, яка є в кафеській, вона несподівано пояснює



Рис. 18. Луцьк. Вірменський костьол св. Степана.
Фото Б. Колоска. 1969 р.



Рис. 20. Луцьк. Сусідня з Вірменським костьо́лом св. Степана забудова. Справа дім «Паши Савельєвої».
Фото Б. Колоска, 2009 р.



Рис. 19. Луцьк. Вірменський костьол св. Степана.
Західний фасад з апсидним виступом.
Фото Б. Колоска. 1977 р.

необхідністю збільшити внутрішній простір храму для потреб єпископського престолу. На її думку, серед інших церков Кафи «церква св. Степана – найпростіша, проте дуже гармонійна своїми пропорціями споруда» [77]. Порівняння пропорцій обох споруд показує їх неподібність. Так, при розмірах луцької 22,85x10,65x14 м, а кафеської – 12x7,5x6,75 м співвідношення довжин буде 1,9, ширин 1,42, висот 2,07. Розбіжність пропорцій очевидна.

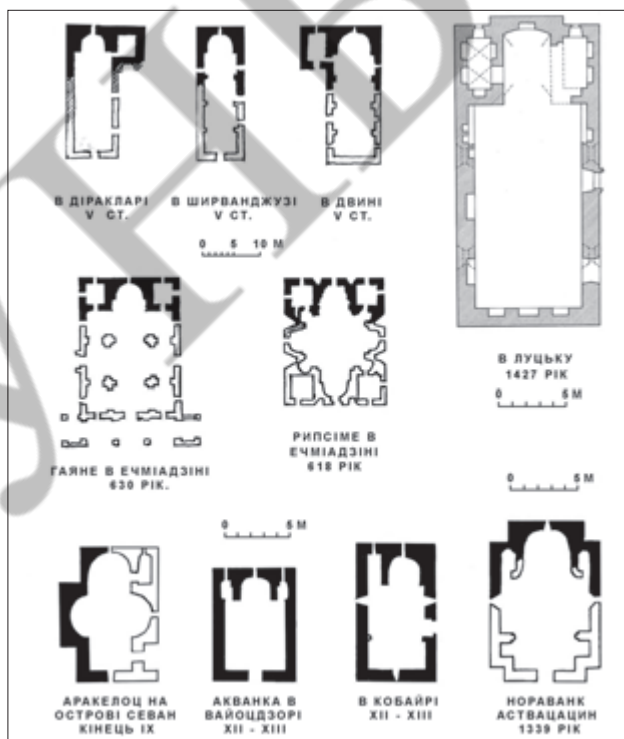


Рис. 21. Аналоги костьолу святого Степана у Луцьку.
Склав Б. Колосок.

Серед споруд Луцька та краю не виявлено аналогів такого планувального рішення. Коріння його знаходимо в культових спорудах Вірменії IV–V ст. і більш пізніх часів (рис. 21). Храми в Діракларі (IV ст.), Двині (V ст.), Ширванджузі (V ст.), Гаяне в Ечміадзіні (VII ст.), Акванка в Вайоцдзорі (XII–XIII ст.), палацові церкви в Ані (X–XIII ст.) при зовнішніх прямокутних обрисах планів мають циркульне поглиблення апсид. У Діракларі та Двині при вівтарній апсиді є, по одному бічному вівтарю, в Ечміадзіні, Вайоцдзорі, як і в Луцьку – два. У Вірменії знаходимо також аналогічні Луцькій церкві приклади прямокутних апсидних виступів. Так ви-

рішені стіни триконхової церкви Аракелоц на озері Севан (кінець IX ст.), храму над поминальним склепом Аствацацин в Нораванці (1339 р.). В принципі є дуже близьким луцькій церкві планове рішення вівтарної частини з бічними вівтарями церкви Ріпсіме в Ечміадзіні (618 р.), яка стала еталоном у вірменській архітектурі. Наведені приклади показують, що Луцька вірменська церква св. Степана належить до архітектурного типу храмів, що зародився у Вірменії.

Сьогодні все менше людей згадує про рідкісний об'єкт луцької вірменської колонії [78]. Його оточення не дає підстав для оптимістичних про-

гнозів на збереження залишків храму у майбутньому. Затверджений у 1970 році з високою оцінкою проект Луцького державного історико-культурного заповідника [79] залишився не здійсненим. Виношується ідея обмежити територію заповідника лише Верхнім і Окольным замками. Будівля колишньої вірменської церкви в Луцьку – цінний об'єкт культурної спадщини вірменського й українського народів. Він являє значний інтерес для досліджень українсько-вірменських взаємин XI–XVIII ст., взаємовідносин, що заклали міцний фундамент дружби двох народів.

ДЖЕРЕЛА

1. Дашкевич Я. Р. Розселення вірменів на Україні в XI–XVIII ст. – // Український історико-географічний збірник. – Київ, 1971. – Вип. 1. – С. 158, 162, 164–166, 170, 171, 180.
2. Халпахчян О. Х. Культурные связи Древней Руси и Армении. – В кн.: Проблемы истории архитектуры народов СССР. – М., 1975. – С. 5.
3. Пашуто В. Т. Галицко-Волынское княжество времен Даниила Романовича. – Ученые записки, сер.: Исторические науки. – Л., 1941, вып. 7.
4. Історія міст і сіл Української РСР. Волинська область. – К., 1970. – С. 55.
5. Мандрівка в Польщу... (вірменською мовою). – Венеція, 1830. – С. 83.
6. Григорян В. Р. История армянских колоний Украины и Подолии (армяне в Подолии). – Єреван, 1980. – С. 51.
7. Серебшизна – загальнодержавний грошовий податок у Великому князівстві Литовському.
8. Акты, относящиеся к истории Западной России, собранные и изданные Археологическою комиссиею. – СПб., 1865. – Т. 11. – С. 155.
9. Костюк М. Німецькі колонії на Волині (XI – початок XX ст.). – Тернопіль, 2003. – 381 с.; Костюк М., Колосок Б. Пам'ятка протестантської архітектури старого Луцька (До 100-річчя Луцької євангелічно-лютеранської кірхи) // Старий Луцьк: Наук.-інформ. зб. – Вип. 4. – Луцьк, 2005. – С. 157–168.
10. Дублянський А. Луцьк: Історичний нарис. – Луцьк, 1934. – С. 17.
11. Перштейн А. Луцк и его древности // Временник императорского Московского общества истории и древностей Российских. – М., 1851. – Кн. 10. – С. 31; Barącz S. Rys dziejów zakonu kaznodzejskiego w Polsce. – Lwów, 1861. – Т. 2. – С. 315; Позов на рочки городские // Волынский историко-археологический сборник. – Почаев-Житомир, 1896. – С. 13; Giżycki J. M. Wykaz klasztorów dominikańskich prowincji ruskiej. – Kraków, 1923. – С. 134.
12. Колосок Б. Градостроительное наследие Луцка (Развитие древнего города и проблема преемственности): Дис. ... канд. архитектуры. – К., 1979. – 319 с.
13. Пясецький В., Мандзюк Ф. Вулиці і майдани Луцька: Історико-краєзнавчий довідник. – Луцьк, 2005. – С. 55.
14. АЮЗР. – 1886. – Ч. VII. – Т. 1. – С. 174–175.
15. Там же, с. 175.
16. ЛНБ. – Ф. Люба-Радзимицьких. – № 117/1–2. – К. 9 зв.; AGAD. – ASK-XLVI-17. – S. 29.
17. Левицкий О. Луцкая старина. В кн.: Чтения в историческом обществе Нестора летописца. Киев, 1891, кн. V, с. 89–90; Орда Л. Краткий исторический очерк г. Луцка и памятники старины, поныне в нем сохранившиеся. – Луцк, 1897. – С. 15.
18. ЦГВИА. Ф. ВУА, сп. 22130; ЦГВИА. Ф. ВУА, сп. 21551 арк. 48; ЦГВИА. Ф. 349, оп. 19, сп. 1399.
19. AGAD. – ASK-XLVI-18. Lustracya starostw w wojewódstwie Wołyńskim, powiatach Łuckim... 1765.
20. AGAD. – ASK-XLVI-20. Lustracya wojewodstwa Wołyńskiego t.j. powiatów Łuckiego, Włodzimierskiego i Krzemienieckiego przez lustratorów powiatowych r. 1789 expediowana. – S. 13–14.
21. AGAD. – ASK-XLVI-20. – S. 18.
22. Очевидно, Я. Дашкевич помилявся, стверджуючи, що в 1783 г. і пізніше в Луцьку прихода не було. Див.: Дашкевич Я. Вказ. праця, с. 166.
23. AGAD. – ASK-XLVI-20. – S. 13–14.
24. Перштейн А. Луцк и его древности. // Временник Императорского Московского общества истории и древности Российской. – М., 1851. – С. 30–45.
25. AGAD. – ASK-XLVI-20. – S. 18.
26. Альба – біла одежа католицького священика.
27. Barącz S. Rys dziejów ormiańskich. – Tarnopol, 1869. – S. 152–154.
28. Stecki T. J. Łuck starożytny i dzisiejszy. – Kraków, 1876. – S. 211; SGKP. – Warszawa, 1884. – Т. 5. – S. 790; Левицкий О. Луцкая старина // Чтения в Историческом обществе Нестора летописца. – К., 1891. –

- Кн.5.–С. 63; Дублянський А. Луцьк: Історичний нарис.–Луцьк, 1934.–С. 31.
29. Orłowicz M. Ilustrowany przewodnik po Wołyniu.–Łuck, 1929.–S. 120–121.
30. Rewski Z. Zabytki artystyczne Łucka // Ziemia.–1937.–№ 11–12.–S. 244.
31. Маслов Л. Архітектура старого Луцька.–Львів, 1939.–С. 34.
32. Wojnicz A. Łuck na Wołyniu: opis historyczno-fizjograficzny.–Łuck, 1922.–S. 32.
33. Халпахчян О. Х. Армяно-русские культурные отношения и их отражение в архитектуре.–Ереван, 1957.–С. 24.
34. Колосок Б. Пам'ятка вірменської архітектури в Луцьку // Тези доповідей Другої республіканської наукової конференції з історичного краєзнавства.–К., 1982.–С. 259–260; Колосок Б. К истории армянского строительства в Луцке // Архитектурное наследство.–М., 1984.–№ 32.–С. 119–124; Колосок Б. Армянская архитектура в Луцке. Тезисы докладов. // Четвертый международный симпозиум по армянскому искусству. Ереван, 11–17 сентября 1985.–Ереван, 1986.–С. 151–152 та ін.
35. Świszczowski T. Miasta Wołyńskie.–Łuck, 1937.–S. 52.
36. Дублянський А. Луцьк.–Луцьк, 1934.–С. 31; Маслов Л. Архітектура старого Луцька.–Львів, 1939.–С. 34; Rewski Z. Zabytki artystyczne Łucka. // Ziemia.–1937.–№ 11–12.–S. 244.
37. Pisma Aleksandra Jabłonowskiego. T. 2.–Warszawa, 1910.–S. 272.
38. Григорян В.Р. История армянских колоний Украины и Подолии (армяне в Подолии).–Ереван, 1980.–С. 227–228.
39. Волинська область. Вказ. праця, с. 55.
40. Нариси Історії України.–Київ, 1939.–С. 49.
41. SGKP.–Warszawa, 1884.–T. V.–S. 779.
42. Левицкий О. Указ. соч., с. 64.
43. Stecki T. J. Łuck starożytny i dzisiejszy.–Kraków, 1876.–S. 211; SGKP...–S. 790; Wojnicz A. Op. cit.–S. 32; Orłowicz M. Ilustrowany przewodnik po Wołyniu.–Łuck, 1929.–S. 121; Świszczowski T. Op. cit.–S. 52; Gromnicki T. Ormianie w Polsce, ich historia, prawa i przywileje.–Warszawa, 1889.–S. 69.
44. Ґрунтуючись на описі Луцького замку Г. Логвин відносив до 1545 р. влаштування білокам'яних лиштв і нового в'їзного прорізу. Див.: Логвин Г. Луцкий замок // Культура и искусство Древней Руси.–Л., 1967.–С. 104.
45. Jankiawiczien A. Wschodni obszar występowania gotyki i niektóre specyficzne cechy litewskiej architektury XV–XVI wieku. // KAU, 1974.–T. XIX.–Z.3.–S. 238.
46. Памятники, изданные Временною Комиссией для разбора древних актов...–Т. IV.–Отд. 2.–Киев, 1859.–С. 66.
47. Логвин Г. Вказ. праця.–С. 106–107.
48. Колосок Б. Римо-католицькі святині Луцька.–К.: Техніка, 2004.–С. 20–104.
49. Колосок Б. Луцькі Верхній та Окольний замки // Дослідження з слов'яно-руської археології.–К., 1976.–С. 217–228; Колосок Б. Ecclesia cathedralis Luceoriensis–Кафедральні споруди Луцька: Історико-архітектурне дослідження.–Білий Дунаєць–Острог, 2002.–С. 163–168.
50. Дашкевич Я.Р. Вказ. праця.–С. 180–181.
51. Gromnicki T. Ormianie w Polsce, ich historia, prawa i przywileje.–Warszawa, 1889.–S. 69; Дашкевич Я.Р. Розселення вірменів на Україні в XI–XVIII ст. // Український історико-географічний зб.–К., 1971.–Вип.1.–С. 166; Wojnicz Łuck na Wołyniu...–S. 33; Маслов Л. Архітектура старого Луцька.–Львів, 1939.–С. 34.
52. Баранович О. Залюднення Волинського воєводства в першій половині XVII ст.–К., 1930.–С. 23, 141.
53. АЮЗР.–Ч. 3.–Т. 4.–С. 730.
54. Głos Wołyński.–Łuck, 1922.–№ 5; Дублянський А. Луцьк: Історичний нарис.–Луцьк, 1934.–С. 31; Маслов Л. Архітектура старого Луцька.–Львів, 1939.–С. 34.
55. РДВІА. Ф. 349, оп. 19, сп. 1448.
56. РДІА. Ф. 821, оп. 125, сп. 1895.
57. РДІА. Ф. 1287, оп. 39, сп. 2261, арк. 112.
58. Prusiewicz A. Klasztory katolickie w diecezji Łuckiej.–Łuck, 1922.–S. 19; Orłowicz M. Ilustrowany przewodnik po Wołyniu.–Łuck: Nakładem Wołyńskiego tow. krajoznawczego i opieki nad zabytkami przeszłości w Łucku za subwencją ministerstwa Robót publicznych, 1929.–S.121.
59. ДАВО. Ф. 3, оп. 1, спр. 112, арк. 7 зв.
60. ДАВО. Ф. 3. оп. 1, спр. 112, арк. 17.
61. ДАВО. Ф. 3. оп. 1, спр. 1467, арк. 5.
62. Uchwała Magistratu z dnia 17 stycznia 1921 r. za № 247/90.
63. Повідомлення Л. Кроценка.
64. Збігнев Ревський був Волинським консерватором з 12 квітня 1936 по вересень 1939 рр..
65. Маслов Л. Архітектура старого Луцька.–Львів, 1939.–С. 34.
66. Колосок Б. До історії складання реєстрів пам'яток архітектури Волинської області // Минуле і сучасне Волині та Полісся. Старовижівщина з глибини століть. Наук. зб.–Вип. 28.–Луцьк, 2008.–С. 284–301.
67. Пам'ятники архітектури Української РСР, що перебувають під державною охороною. Список затверджено постановою Ради Міністрів УРСР від 23 березня 1956 р. № 320.
68. Список пам'ятників архітектури Української РСР, що перебувають під охороною держави. Затверджено постановою Ради Міністрів УРСР від 24 серпня 1963 р. № 970 // Законодавство про пам'ятники історії та культури: Зб. нормативних актів.–К., 1970.–С. 246–298; Доповнення до списку пам'яток

- архітектури Української РСР, що перебувають під охороною держави. Затверджено постановою Ради Міністрів УРСР від 6 вересня 1979 р. № 442. – С. 16. – 65 с.; Державний реєстр національного культурного надбання (пам'ятки містобудування і архітектури України). Наказ Держбуду 2 червня 1999 р. № 128
69. РДВІА. Ф. 349, оп. 19, спр. 1422. Проект виконав інженер підполковник Єжиков
70. РДВІА. Ф. 349, оп. 19, спр. 1448.
71. Єжиковим того ж 1852 р. було складено «Генеральный План Общаго расположения зданий Упраздненного Кармелитскаго Монастыря в Г. Луцке» та інші обміри і проекти
72. Ossowski G. Łuck // Tygodnik ilustrowany. – Warszawa, 1865. – №289. – S.124–126. А. Лещинський малював з натури, А. Козарський виконав рисунок на дереві, а К. Крижанівський вигравіював його.
73. IS PAN. Inw. 1713.
74. Маслов Л. Архітектура старого Луцька. – Львів, 1939. – С. 34.
75. Там само. – С. 33.
76. Mańkowski T. Dawny Lwów. Jego sztuka i kultura artystyczna. – Londyn, 1974. – S. 47.
77. Олійник О. Церква св. Степана в Луцьку // Пам'ятки України. – Київ, 1993. – С. 33–34.
78. За Законом України «Про охорону культурної спадщини» пам'яткою вважається об'єкт культурної спадщини, який занесено до Державного реєстру нерухомих пам'яток України. Логічніше було б вважати об'єктом охорони пам'ятку, що занесена до реєстрів і підлягає законодавчій охороні.
79. Автори проекту Б. Колосок, Л. Санжаров, Р. Метельницький. Головний архітектор проекту Б. Колосок.

У статті узагальнені дослідження попередніх авторів та введені в науковий обіг невідомі раніше архівні документи, що значно доповнюють і збагачують уявлення про пам'ятку, звертається увага на необхідності взяття на облік цього релікту вірменського народу та символу давньої вірмено-української дружби.

The article summarizes the studies of previous authors and introduced into scientific circulation previously unknown archival documents, which greatly complement and enrich the idea of the monument and draw attention to the necessity of registration of this relic of the Armenian people and the symbol of ancient Armenian-Ukrainian friendship.

ВЕЛИКА СИНАГОГА В ОСТРОЗІ

Єврейська громада Острога була однією з найстаріших та найбільш важливих громад Волині. Євреї, ймовірно, оселилися в Острозі ще в XV ст., оскільки найстаріші надгробки, знайдені на єврейському кладовищі, були датовані 1445 роком [1]. Острог відомий в єврейському світі як один з найважливіших центрів релігійної вченості і його рабини були серед найвидатніших постатей Східної Європи. Євреї навіть запропонували власну етимологію назви міста: «літера Тори», що в ашкеназійському варіанті гебрайської мови звучить як «Ос Тора», фонетично схоже на «Острог». Першим відомим рабином Острога на поч. XVI ст. був Р. Калоніmus Кальман Габеркастен [2]. Його спадкоємцем був його зять Р. Соломон Лурія (Магаршал, 1510–1573), який пізніше став рабином в Любліні [3]. Наприкінці XVI ст. главою Острозької єшиви та згодом рабином Острога став Р. Ішяа Га-Леві Горовіц (1565–1630), автор дуже популярної кабалістичної книги – Шней лухот га-брит (в аббревіатурі ШЛАГ – Дві скрижалі Завіту) [4].

Вперше існування синагоги в Острозі засвідчено в акті заснування Острозької ординації і розподілі міста між двома власниками 1603 р., де згадано «єврейську школу (тобто синагогу), в якій євреї з обох частин (міста) користуватимуться з вільних молитв і спільного нагляду вельмож» [5]. Синагога була розташована в центрі міста, який належав Олександрі Острозькому та його спадкоємцям.

Найбільш тісно пов'язаний з Острогом та його Великою синагогою був Р. Елізер Самуїл Га-Леві Едельс (Магарша, 1555–1631), авторитетний коментатор Талмуду. Він прибув до Острога після 1615 р. і провів там решту свого життя [6]. Його мурований будинок на Красногірській вулиці [7] зберігся аж до Другої світової війни, а напис на перемичці над входом існував до пожежі 1889 р.; він голосив: «Чужинець на вулиці не ночував, я двері свої відчиняв подорожньому» (Йов 31:32) [8]. На поч. XX ст. два камені, на яких був викарбуваний цей напис, були перенесені до Великої синагоги.

За легендою, Магарша заклад наріжний камінь нової Великої синагоги, яка, мовляв, тому була названа на його честь. Тим не менше, протягом XIX ст. євреї Острога стверджували, що Велика синагога була набагато старішою та існувала ще до часів Магарша. Відвідувачам Острога в 1847 і 1860 рр. розповідали, що синагога побудована



Рис. 1. План Острога, 1793–1795, фрагмент. Велика синагога Магарша, під номером 4 праворуч від християнського храму під номером 1. П. Рычков, Дорогами Южной Ровеницы – М., 1989, с. 92.

«400 років тому», і що Магарша лише добудував «жіночу галерею» [9]. Менахем Мендл Бібер також стверджував, що «синагога була побудована задовго до Магарша» і поширював думку, що Магарша побудував тільки жіноче відділення [10]. Учасникам експедиції С. Анського 1913 р. розповідали, що синагозі 800 років [11]. Згідно з версією переказу, записаною наприкінці XIX ст., Магарша заклад наріжний камінь єшиви, а не Великої синагоги [12].

Насправді, синагога могла бути побудована після 1627 р., коли власниця центральної частини міста, Анна Алоїза Ходкевич (1600–1654), дочка князя Олександра Острозького, видала привілей, який забороняв будувати синагоги вище, ніж церкви, влаштовувати урочисті єврейські похорони у денний час, гнати горілку по неділях і продавати напої до кінця недільної служби [13]. Мабуть, нова

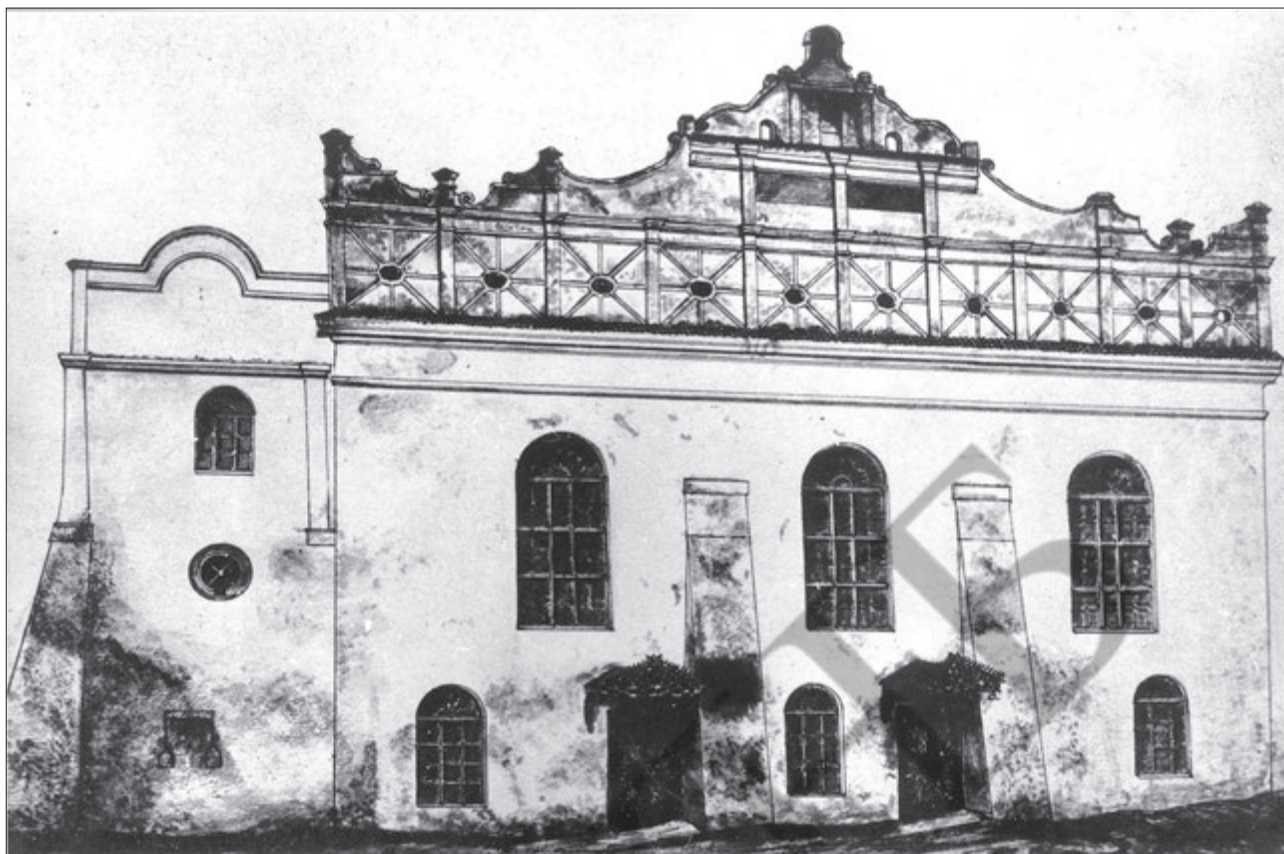


Рис. 2. Велика синагога Магарша, вигляд із заходу. Фото перед 1894 р. IS PAN.



Рис. 3. Велика синагога Магарша, вигляд з північного заходу Фото 1912 р. КНДІТАМ.

Велика синагога постала на тому ж місці, де стояла стара, згадувана 1603 року.

У 1640-і роки, Острог був домівкою Р. Натана Ноти Кагани, рабина міста, і Р. Давида Га-Леві Сегала (бл. 1586–1667), глави єшиви і автора твору Турей Загав – авторитетного коментаря до кодексу Шулхан Арух. Обидва покинули Острог, коли козаки наблизилися до міста 1648 р. [14]. Згідно з історичною хронікою «Йевен Мецула» (Глибокий мул), написаною Натаном Нотою Ганновером, в Острозі козаки «вбили шістсот чоловік, які там залишилися», зруйнували синагоги і перетворили їх на кінські стайні [15]. Півроку потому, 300 євреїв та поляків повернулися до Острога, і були вбиті козаками в березні 1649 р. [16]. Інша єврейська хроніка, «Ца'ар Бат Рабім» (Многая Біда) написана Авраамом сином Шмуеля Ашкеназі, також згадує осквернення синагог [17]. В хроніці «Петах Тиува» Габрієля сина Єгошуа, було окремо згадано осквернення синагоги: вона була спалена і перетворена на стайню і місце катування людей [18].

Нищення єврейської громади козаками було настільки значним, що 1661 року в Острозі залишалося тільки п'ять єврейських будинків [19]. Тим не менше, протягом наступних десятиліть Острог знову став одним з найважливіших волинських громад. Рабинат був відновлений Р. Шмуелем Шмельке Заком (помер 1687 р.), онуком Авраама Зака, котрий був рабином Острога в XVI ст. [20]. Його посада була успадкована його зятем, рабином Нафталі Кацом (помер 1719 р.). Коли 1691 р. Р. Нафталі був призначений рабином Познаня, вони з дружиною пожертвували бронзову менору Великій синагозі [21]. У XVIII–XIX ст. нащадки цих двох рабинів займали рабинські посади в Острозі.

На початку XVIII ст. єврейська громада Острога стала предметом суперечки між власниками двох частин міста. Обидва власники підтримували старшину громад, котрі жили в їхніх мастках і втручалися в конфлікти між євреями Острога. В результаті, об'єднаний кагал був поділений 1731 р., за ініціативою князя Павла Сангушка, власника Острозької ординації [22]. Згодом, єврейські громадські об'єднання також були розділені, так що згадка про приналежність до тієї чи іншої «сторони» міста стала звичною [23]. Тільки посада рабина Острога залишилася нерозділеною, і він служив в обох частинах громади [24].

Історія євреїв в Острозі у XVIII ст. була відзначена чудесним порятунком громади. Це сталося в червні 1792 р., під час російсько-польської війни. Ця подія була увічнена в пергаментному сувої *Мегілат Таммуз*, написаному рік потому, 1793 р. [25]. Згідно з *Мегілат Таммуз*, сталося «справжнє очевидне диво»: «сотні ядер наладованих порохом

і пущених з великих гармат впало на місто [...]». А в святій Великій синагозі міста було повно чоловіків, жінок і дітей, вони заповнили всю синагогу, і вестибюль, і жіночі відділення, і всі верхні зали. А московське військо націлило свої гармати на синагогу, бо було сказано, що вона є оплотом польської армії, але ядра, які вдарили в стіни синагоги не завдали ніякої шкоди, [...] не вибухнули».

Все це відбувалося ввечері на п'ятий день місяця Таммуза і наступного дня. Назавтра росіяни планували штурмувати місто, але дивним чином вдалося цьому запобігти [26]. Дійсно, російська армія під командуванням генерала Михайла Каховського (1734–1800), рухаючись від Ізяслава, підійшла до Острога ввечері 25 червня 1792 р. (п'ятий день Таммуза) і відразу ж почала бомбардувати місто; наступного дня обстріл тривав. Польська армія під командуванням князя Юзефа Понятовського (1763–1813) мала намір захистити місто, але, за браком озброєння, відступила на Дубно. Таким чином, місто було взяте російськими військами без бою 27 червня 1793 р. [27].

Для того, щоб відсвяткувати такий чудесний порятунок, достойники обох громад Острога і сусідньої спільноти Межиріччя, призначили щорічно, на шостий день Таммуза, закривати всі крамниці в місті, і всім людям брати участь у молитвах в синагогах. Крім того, одне із гарматних ядер, яке поцілило в південну стіну синагоги, так і залишили, і воно помітне на фотографіях поч. XX ст. (рис. 4) [28]. Інше ядро висіло на ланцюгу в молитовному залі (рис. 8) [29].

З середини XIX ст. цю чудесну розповідь пов'язувано з ім'ям відомого російського полководця Олександра Суворова (1729–1800). Поза Острогом, такий мотив попадання в сакральну будівлю гарматного ядра чи танкового снаряду, що чудесним чином не спричиняє жодних пошкоджень, розповсюджений у фольклорі східної Європи стосовно католицьких, православних та єврейських храмів [30].

На початку війни між Німеччиною і Радянським Союзом, німецька армія захопила західну частину міста 28 червня 1941 р. Тим не менше, Червона Армія все ще утримувала східну частину Острога, бої всередині міста тривали до 3 липня, і місто зазнало тяжкого руйнування; постраждала й Велика синагога. Вбивство євреїв почалося після окупації всього міста; 4 серпня і 1 вересня приблизно 4500 євреїв було вбито. Решта євреїв були зібрані в гетто навколо Великої синагоги [31] і страчені 15 жовтня 1942 р. [32].

Близько п'ятдесяти євреїв повернулося до Острога 1944 р., але в більшості вони згодом все-таки залишили місто [33]. Коли 1946 р. було знайдено велику кількість сувоїв Тори в музеї Острога,



Рис. 4. Велика синагога Магарша, вигляд із заходу. Фото перед 1939 р. IS PAN.

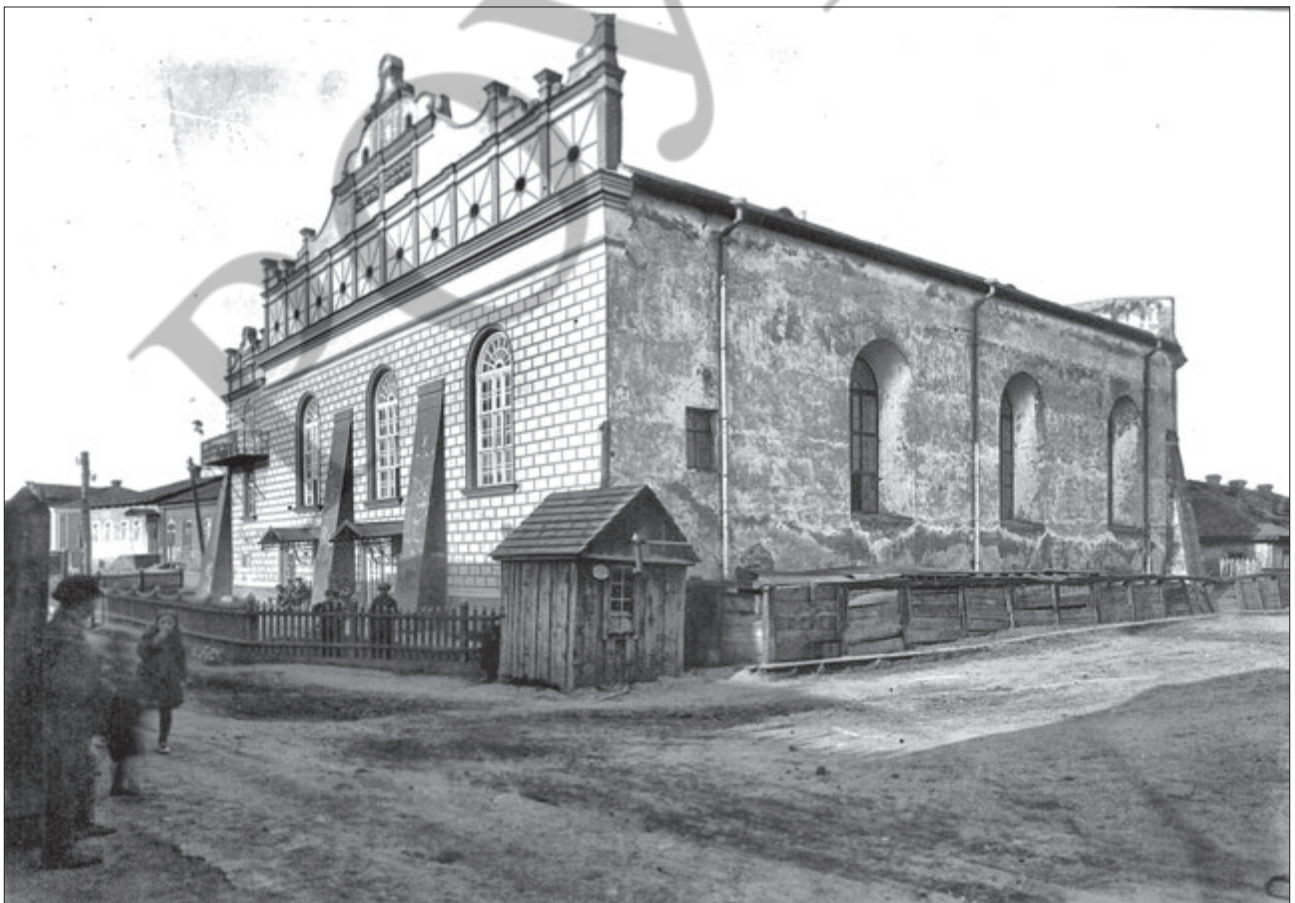


Рис. 5. Велика синагога Магарша, вигляд з південного заходу. Фото Генрик Поддембський, 1922 р. IS PAN.



Рис. 6. Велика синагога Магарша, вигляд зі сходу. Фото Шимон Зайчик, перед 1939 р. IS PAN.

синагога міста Рівне вимагала передати їй ці сувої, оскільки в Острозі вже не було синагоги [34].

Архітектура Великої синагоги Магарша.

Велика синагога стояла в центрі єврейського кварталу, на південній стороні Старожидівської вулиці в XVII ст., відомої як вулиця Шкільна в XIX і першій пол. XX ст., як сучасна вулиця Лесі Українки. Єврейський квартал зник під час Другої світової війни, і нині синагога оточена луками, садами та малоповерховою забудовою.

Велика синагога була побудована близько 1627 р., після видання власницею Острога привілеїв на зведення синагоги [35]. Її розмір і монументальна брила, хоча і обмежені початковим привілеєм, засвідчують заможність Острозької громади в третьому десятилітті XVII ст.

Загальна композиція та розмір Великої синагоги Магарша подібні до Великої передміської синагоги Львова (1624–1632, не зберіглася до нашого часу), обидві синагоги мають дуже схожі архітектурні деталі та виміри. На основі цих подібностей польський дослідник Шимон Зайчик (1901–1944) висунув гіпотезу про спільне архітектурне авторство обох будівель [36]. Ця гіпотеза була розвинута Сергієм Кравцовим, який зробив припущення, що авторство обох синагог, львівської і острозької, належить майстру Львівського цеху будівничих Якубу (Джакомо) Медлені (Мадлена, Мадлайн, помер 1630 р.). Це припущення спирається на архівні відомості про те, що Медлені працював на князя Олександра Заславського, власника Острога в 1620-х роках. У 1623 р.

Медлені побудував Луцьку браму в Дубні, яким теж володів Заславський. Оскільки ця міська брама дуже схожа до Татарської та Луцької брам Острога, можна припустити, що Медлені перебував в Острозі в ті ж роки [37]. Ще однією відомою роботою Медлені є монастир бернардинців в Ізяславі, котрий також був володінням Олександра Заславського. Найстарішою збереженою частиною монастиря є аттикова стіна, схожа на аттики міських воріт у Дубні і Острозі, а також Великої синагоги Магарша. Все це підсилює припущення, що синагога Магарша також була побудована, або, принаймні, запроектована Медлені в 1620-х роках [38].

Якщо рання історія синагоги простежується у привілеї 1627 р. і відчитується у фізичних залишках будівлі, вивчення її пізнішого просторового розвитку настановується на низку проблем, які можуть бути вирішені лише з певними припущеннями. Увесь масив зовнішніх цегляних і кам'яних стін товщиною близько 2,5 метри, здається, був зведений одночасно, хоча його не можна датувати точно на основі археологічних досліджень. На сході ці товсті стіни оперізують молитовний зал, а на південному заході – суміжну двоярусну частину. Згідно з думкою Марії та Казимира Пехотків, ця частина могла спочатку містити сходи або навіть вежу, як це було в одночасно побудованій Великій синагозі Луцька [39]. Інші частини будівлі, що приєднали до молитовного залу із західного боку, мали більш тонкі стіни та були підсилені контрфорсами.

Західний фасад синагоги був увінчаний маньєристичним фронтоном, який, судячи з його стилісти-

ки, може бути датований поч. XVII ст. Цей фронтон схематично зображено в плані Острога 1793–1795 рр. (рис. 1) [40]; на підставі креслення можна зробити висновок, що східний фронтон синагоги був подібний до західного [41]. Таким чином, до кінця XVIII ст. будівля синагоги являла собою цілісний об'єм, витягнутий в напрямку схід-захід, накритий єдиним двосхилим дахом. Пехотки припускають, що дах був спочатку огорожений аттиками на півдні та на півночі, і така особливість споруди начебто була змінена під час пізніших реконструкцій [42]. Дійсно, підвищені кутові частини західного і східного фронтонів (рис. 2–5) більш відповідають типу складчастого погруженого даху, який набув поширення в регіональному будівництві синагог у XVII ст. Дах синагоги зазнав декілька реконструкцій протягом XIX ст., ймовірно, після пожежі 1809 р. [43] та подальшого оновлення коштом Йосифа Йоске, сина Шмуеля Хелмера (пом. 1812), чия епітафія стверджувала, що він був «діячем у Великій синагозі» [44], і після 1884 р., коли місцевий достойник Аба Цві Га-Кoen Зусман (1816–1884) заповів гроші на відбудову даху синагоги [45].

Дослідження місця жіночих відділень протягом історії синагоги стикається з серйозними труднощами. Присутність жінок у цій синагозі до поч. XIX ст. не задокументовано, за винятком легенд, які приписують будівництво жіночих приміщень Магарша. Північна стіна молитовного залу свідчить про декілька етапів прибудови суміжних жіночих приміщень (рис. 19). На певному етапі, лучкові отвори з відкосами, які з'єднували жіночі відділення з молитовним залом, були прорублені в два яруси, і їх чисельність та ритм не узгоджуються із загальною дев'ятипольовою схемою залу; початкова фінестрація цієї стіни невідома, хоча може бути виявлена після додаткового археологічного обстеження. На більш пізній стадії, деякі з отворів жіночих відділень були замуровані, а їх розташування приведенне у відповідність до загального планування залу, до ритму пілястрів. Судячи зі слідів на зовнішній стороні північної стіни молитовного залу, два яруси жіночих відділень були перекриті бочковими склепіннями з люнетами; така конструкція характерна для поч. XIX, якщо не XVIII ст. Зовні жіночі відділення являли собою двоповерхову прибудову під односхилим дахом, освітлену прямокутними віконними отворами; їхні стіни підпирали імпровізовані контрфорси (рис. 7). Західна частина північної прибудови була підвищена на один поверх, там містилася синагога м'ясників, звана Зівхей Цедек. До північної прибудови були приєднані три зовнішні тамбури під двосхилими дахами. Північні прибудови і західна

частина основного об'єму синагоги були зруйновані під час Другої світової війни.

До початку XX ст. західний, найбільш монументальний фасад мав два прямокутні дверні прорізи з металевими навісами над ними, трьома відносно невеликими і асиметрично розташованими арковими вікнами нижнього ярусу (крайне південне вікно було замуроване 1912 р.) і трьома високими арковими, симетрично розташованими вікнами верхнього ярусу (рис. 2–5). Західну стіну підпирали два похилих контрфорси, які досягали бази арок верхніх вікон.

Фасад був увінчаний профільованим антаблементом, який підтримував двоярусний фронтон. Нижнім ярусом фронтона служив аттик стіни; він був розділений на десять полів і декорований радіальним маньєристичним візерунком, з круглим отвором по центру кожного поля. Поділ верхнього ярусу фронтона був узгоджений з горизонтальним ритмом аттику, його стиль поєднував риси польського маньєризму і бароко. Центральне поле фронтона містило гебрійський напис: «Яке страшне це місце! Це не що інше, як дім Божий, і це брама небесна» (Буття 28:17) [46].

Північна частина західного фасаду належала до бічної прибудови. Найстаріша фотографія, зроблена до 1894 р., відтворює цю частину: вона прорізана невеликим квадратним вікном в нижньому ярусі, круглим вікном над ним, і арковим вікном над круглим (рис. 2). Цю частину завершував парапет з центральним півкруглим фронтоном, який, судячи по стилістиці, міг би бути датований I пол. XIX ст. Північний кут західної стіни підтримував контрфорс. На наступному етапі, що передував 1912 р. (рис. 3–5), кругле вікно переробили на прямокутне, над ним був встановлений балкон, і аркове вікно було реконструйовано в дверний проріз для виходу на балкон. Балкон був огорожений кованим металевим огороженням із ліхтарями по боках. Гебрійський напис частково прочитується на парапеті над балконом: «Ця синагога належить товариству Зівхей Цедек в Острозі». У ході реконструкції 1912 р., фронтон північної частини був перебудований за зразком головного фронтона, і старий напис був відтворений на його фризі. Характер цієї реконструкції являв тогочасний «історичний» підхід до реставрації: вся пам'ятка, в тому числі її різночасові частини, була «реставрована» в «завершеному стані», якого насправді ніколи не існувало в минулому.

Крім стилізації північного фронтона, під час реконструкції 1912 р. з'явився новий загальний декор західного фасаду, що імітував ренесансний руст. Цього фасаду сьогодні не існує, оскільки вся західна частина будівлі і північна прибудова були



Рис. 8. Велика синагога Магарша, інтер'єр, вигляд на південний захід. Фото Соломон Юдовін, 1912–1913 рр. СРІ.

зруйновані після Другої світової війни; оригінальна західна стіна молитовного залу нині служить західним фасадом будинку.

Південний фасад синагоги (рис. 5), прорізаний трьома високими арковими вікнами молитовного залу на сході, невеликим прямокутним вікном верхнього поверху на заході, і невеликим вікном першого поверху, яке видно на плані будівлі (рис. 18). Останнє вікно було захищене металевими ґратами, і служило для скидання зжиганих молитовників до тимчасової *генізи* (сховища пошкоджених священних текстів та предметів, які заборонено знищувати) [47]. Фасад був гладко тинькований і побілений, без жодного декору. Під тиньком, в простінках між вікнами були влаштовані розвантажувальні арки, що надавали можливість мурування контрфорсів (рис. 20), які ймовірно були передбачені з самого початку, але чомусь ніколи не були побудовані. Південно-східний кут підпирає похилий контрфорс. Кладка цього кута свідчить про одночасне будівництво стіни і контрфорсу, що свідчить про його походження як складової первісного задуму, а не пізнішого конструктивного підсилення. Похила форма контрфорсу відрізняє його від східчастих готичних опор, які були поширені в регіоні до



Рис. 9. Велика синагога Магарша, інтер'єр, вигляд на північний захід. Фото Шимон Зайчик, перед 1939 р. ІС PAN.

XVII ст. Похилі контрфорси Великої синагоги Магарша, можливо, мали своїм джерелом образ біблійного храму в іконографії XVII ст. (див. нижче; рис. 14). Як вже згадано, ймовірно аттик увінчував цей фасад, а також північний фасад до реконструкції даху.

Як згадано вище, гарматне ядро застрягло над прямокутним вікном верхнього поверху, і це місце ніколи не було забілене (рис. 5). Стіна тріснула «від фундаменту до верхнього краю стіни» [48] в місці попадання ядра, як сказано в пізніх переказах і як можна бачити на фотографії. Однак, ствердження оповідача, що гарматне ядро стало причиною такої тріщини, здається перебільшеним. Цієї частини південного фасаду більше не існує.

Східний фасад синагоги був симетрично прорізаний трьома арковими вікнами (рис. 7); підвіконня центрального вікна, відповідно до розташування ковчега Тори всередині молитовного залу, було трохи вищим, ніж у бічних вікнах. Під час реконструкції після Другої світової війни, в східній стіні прорубали прямокутний отвір на місці ковчега Тори. Простінки між вікнами мали розвантажувальні арки, які створювали можливість будівництва контрфорсів, так само, як на південному фасаді. Фасад завершувала



Рис. 10. Велика синагога Магарша, інтер'єр, центральне склепіння. Фото Ш. Зайчик, перед 1939 р. IS PAN.



Рис. 11. Велика синагога Магарша, інтер'єр, вигляд на схід. Фото Ш. Зайчик, перед 1939 р. IS PAN.

аттикова стінка та полігональний фронтон (рис. 6, 7). Додаткова, північна частина східного фасаду належала до північної прибудови синагоги.

Сучасний стан північного фасаду не дозволяє судити про його початкову фінестрацію. Ймовірно, за відсутності будь-яких прибудов, він був схожий на південний фасад, і теж мав три аркові вікна, а починаючи принаймні з XIX ст. був прихований за прибудовою. За спогадами, північна прибудова

була розділена на три «частини», і найбагатші жінки молилися на верхньому поверсі [49]. Можливо, три тамбури вели до вищезгаданих «частин» жіночих відділень. Ці входи були побудовані, ймовірно, без належного фундаменту і тому виглядають пошкодженими на довоєнній фотографії (рис. 7). Найзахідніша частина прибудови мала додатковий поверх, який займала згадана синагога м'ясників. Її аркові вікна були оточені профільованими обрамленнями. Північна прибудова була пошкоджена під час Другої світової війни (рис. 18), реконструйована в зменшеному вигляді при радянській владі, і, на решті, знесена після 1994 р.

Початкове внутрішнє планування синагоги було збережено до Другої світової війни з незначними змінами. Згідно спогадів поч. XX ст., в вестибюль синагоги можна було потрапити через двос дверей в західному фасаді [50]. Післявоєнний план показує, що вестибюль був перекритий циліндричним склепінням з розпалубками (рис. 18). Тимчасова геніза та скарбниця, відділена товстою стіною, була розташована на південь від вестибюля. Судячи по її замурованому західному вікну, це приміщення було перетворене в скарбницю 1912 р., якщо не раніше (пор. рис. 2 і 4). Північне приміщення вестибюльної групи було відділене цегляною перегородкою, і належало синагозі Хевра Кадіша (Похоронного товариства). Можливо, це приміщення служило жіночим відділенням до будівництва північної прибудови, оскільки було з'єднане з молитовним залом лучковим отвором з відкосами, який досі зберігся в західній стіні. Вестибюль синагоги Хевра Кадіша був розташований з північного боку, в прибудові, і містив сходи, що вели на верхні поверхи. Над західним вестибюлем розміщувалася синагога Ватікін [51]. Вона була перекрита склепіннями, схожим на ті, які перекривали молитовний зал (див. нижче), і це приміщення з'єднувалось з молитовним залом трьома великими арковими отворами (рис. 8; центральний отвір служив дверним прорізом для виходу на балкон, який виступав у простір молитовного залу (рис. 9) [52]. Синагога м'ясників містилася на верхньому поверсі північної прибудови. Звідтам вів прохід на горище Великої синагоги, яке служило постійною *генізою* для всіх синагог Острога [53].

Чоловіки заходили у вестибюль синагоги через будь-які з двох дверей, і мусіли пройти до середини вестибюля, щоб увійти в арковий портал, який вів до молитовного залу. Молитовний зал лежав на п'ять сходин нижче вестибюля. Понижений рівень підлоги молитовного залу згадано вже в XIX ст. [54]. Деякі дослідники пов'язують таку особливість з обмеженням на висоту будівлі у XVII ст. [55].

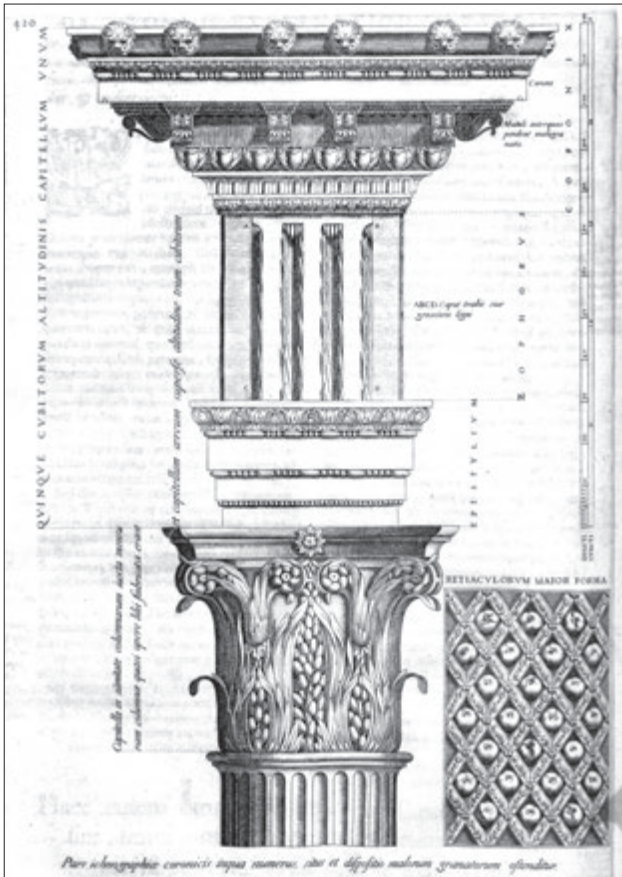


Рис. 12. Хуана Баутиста Вільяльпандо (Juan Bautista Villalpando), ордер Храму, 1604 р.

Молитовний зал синагоги Магарша є найстарішим збереженим зразком дев'ятипольового планування, оскільки Велика передміська синагога у Львові була зруйнована під час Другої світової війни. У Великій синагозі Магарша чотири восьмигранні колони з тесаного каменю, вісім пілястр і чотири кутові консолі несуть дев'ять однакових полів склепінь. Восьмикутний перетин колон, не поширений в обігу Відродження та бароко, бере свій початок від старішого, готичного професійного «словника», яким все ще користувалися у провінційній практиці 1620-х років. Колони не мали бази, вони були увінчані композитними капітелями, в яких коронка акантового листа, подібного до коринфських капітелей, містилася під доричним ехіном з іоніками, а рослинні завитки заповнювали чотири кути під абакою (рис. 8, 10, 11). Ці капітелі мали характерні ознаки зворотного застосування доричного і коринфського ордерів, першого над другим, в супереч з архітектурною теорією епохи Відродження. Цей ордер Шимон Зайчик визначив як «ні схематичний, ні звичайний» [56]. Разом з дев'ятипольовим укладом молитовного залу та з контрфорсами, в більшості заздалегідь передбаченими, але не побудованими, такі елементи були знаковими атрибутами Єрусалимського Храму, яким

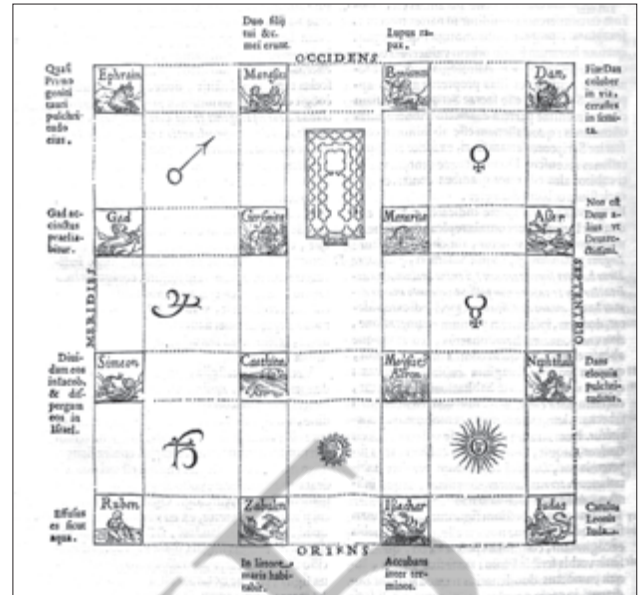


Рис. 13. Хуана Баутиста Вільяльпандо, пояснення символіки Храму, 1604 р.

його представлено в теоретичній архітектурній реконструкції Хуана Баутисти Вільяльпандо (Juan Bautista Villalpando) на початку XVII ст. (рис. 12, 13, 14) [57].

Склепіння були тиньковані та декоровані таким чином, щоб імітувати хрестове склепіння з профільованими ребрами, розділене підпружними арками (рис. 8–11). По мірі обсіпання тиньку в процесі руйнації будівлі, цегляна кладка склепіння відкрилася у своєму початковому вигляді (рис. 16). Кожне поле склепіння складається з чотирьох нижніх воронкоподібних частин, які спочивають на колонах, пілястрах та консолях, і на яких спираються зімкнуті лопаті, завершені сферичною вставкою в зеніті склепіння. Ця форма склепіння виявляє використання готичних каменярських прийомів, попри те, що архаїчні елементи були потиньковані в Ренесансній манері.

У газетній статті 1897 р. було опубліковано заклик до ремонту синагоги [58]. Цей заклик в наступному десятилітті знайшов відгук, коли маляр Залман Гехберг став головним габаєм синагоги [59]. Реконструкція інтер'єру, яка включала замурування

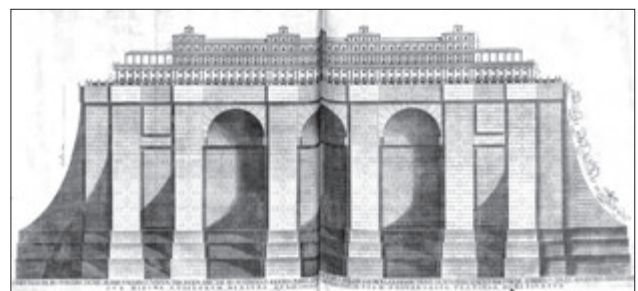


Рис. 14. Хуана Баутиста Вільяльпандо, Фасад Храму, 1604 р.

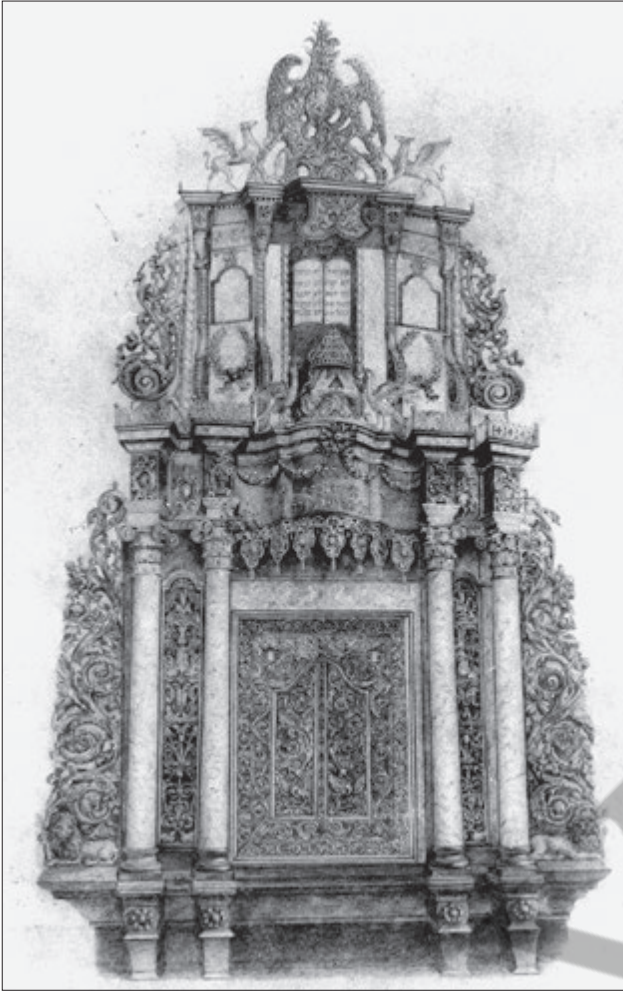


Рис. 15. Велика синагога Магарша, ковчег Тори.
Малюнок олівцем, 1900? р. MNW.



Рис. 17. Велика синагога Магарша, «нер тамід» на
західній стіні молитовного залу.
Фото Сергій Кравцов, 2011 р. СJA

ніш на східній стіні, була проведена до 1907 р.; ці ніші були знову відкриті після Другої світової війни [60]. Згідно з іншим джерелом, інтер'єр та екстер'єр були реконструйовані 1912 року: здогадно, тоді

були запрошені неєврейські фахівці з Москви; вони позолотили ковчег Тори і розписали центральне склепіння, капітелі колон і пілястри «зображеннями тварин і птахів» [61] (насправді, крилаті істоти були зображені на центральному полі склепіння). Всі ці зміни помітні на фотографії 1930-х років (рис. 10). Капітелі та консолі були розписані яскравими фарбами в 1897–1912 рр., тоді як інші внутрішні поверхні були просто побілені.

Ковчег Тори займав середину східної стіни. Здається, що спочатку ковчег був відносно невисоким і розміщувався у великій ніші під центральним вікном (рис. 11, 15). Новий багатоярусний ковчег Тори, зображений на фотографіях початку XX ст., ймовірно, постав ще у XVIII ст., а його верхня частина контражурно освітлювалась вікном. Згідно анотації до малюнку невідомого художника (рис. 15) [62], ковчег був висотою 7,74 м, шириною 3,82 м та містився на 1,50 м вище підлоги молитовного залу. Багатоярусний дерев'яний, різьблений ковчег був розписаний та покритий позолотою, кріпився до стіни, до нього вели центральні східці. Ковчег збудовано на хвилястому та ступінчастому плані. Нижній ярус ковчегу підтримували консолі з волютами; вони несли п'єдестали, стрункі коринфські колони й антаблемент, що обрамлювали шафу з сувоями Тори. Центральна опукла частина антаблементу містила напис: «І покладеш те віко згори на ковчега» (Вихід 25:21). Цей напис встановлював змістовний зв'язок між ковчегом Тори та біблійним Ковчегем Завіту. Двері шафи, панелі між колонами і «вуха», прикріплені до стіни по обидві сторони ковчегу, були прикрашені різьбленим гротескним виттям, серед якого помітні орли, які клюють змію в нижній частині дверних стулок, і леви, які відпочивають в нижній частині «вух». Антаблемент був прикрашений фестонами, завитками і картушами та обгороджений по верху бронзовим ажурним парапетом.

Стрункі колонки, розташовані на волютах, розділяли другий ярус ковчегу на три поля і підтримували легкий антаблемент. Центральне поле містило рельєфне зображення двох рук, складених в жесті благословення первосвященників і увінчаних Корonoю первосвященства. Два різьблені птахи, які натякали на херувимів, стояли обабіч цієї композиції. У свою чергу, по їх сторонах були поміщені символи служіння Левитів – миска і глечик (рис. 15). Вище корони були встановлені Скрижалі Завіту, а над ними – Тетраграматон (чотирибуквене Ім'я Господа, що не вимовляють). Бічні поля що містили панелі з завитками, межували з «вухами» різьбленими в стилі рококо, які стилістично відрізнялися від «вух» першого ярусу ковчегу, і, ймовірно, походили з кінця XVIII ст. Весь ковчег був

увінчаний центральним елементом, до якого обабіч примикали два грифони. Цей елемент неможливо ідентифікувати на фотографіях через контраст заднього світла.

Восьмикутна *біма* стояла в центрі молитовного залу, між чотирьох стовпів (рис. 11); вихід на неї здійснювався північними та південними східцями. На найстарішій фотографії 1901 р. зображено дерев'яне огороження навколо *біми* [63], яке близько 1912–1913 рр. було замінено на металеве, що також мало металеві ворота, які вели до сходів.

На південній стороні від входу в молитовний зал, в західній стіні, була ніша, декорована як камін; вона містила «нер тамід» (негасимий вогонь, рис. 17). Переказували, що він був запалений в пам'ять Магарша [64]. На північній стороні від входу стояла скриня для збору пожертв з написом: «Тасмний дарунок погашує гнів» (Прит. 21:14) [65].

На задній, західній стіні молитовного залу виділявся вищезгаданий балкон, на який можна було потрапити з верхнього поверху, з синагоги Ватікін (рис. 9). Мурований балкон підтримували дві круглі колони; вони несли прикрашений ліпними гірляндами антаблемент, зверху обнесений литими чавунними перилами. Зі східної сторони на перилах була панель із зображенням двох левів, що тримають вінок з написом, згодом 1852 р. Єдина відомість щодо використання цього балкона це згадка про жінок, які ставали там на свято Сімхат Тора, спостерігаючи за *гакафот* (кола, які водять чоловіки з сувоєм Тори) [66]. За переказами, аналогічний балкон у Великій передміській синагозі Львова використовувалось як місце для нареченої, тобто мав подібну функцію—дозволяв жінкам бути присутніми у молитовному залі, не входячи до нього [67]. Історик Маєр Балабан згадував про те, що в інших великих синагогах такий балкон служив місцем хлопчатого хору, який підспівував кантору [68], але стосовно Острога така інформація не підтверджена.

Велика Синагога Магарша була пошкоджена під час боїв 1941 р. На певному етапі, синагога була спустошена—зникли її ритуальні предмети, світильники та меблі. За словами очевидця, який побував в Острозі в 1944 році, синагога стояла без даху; двері, вікна і дошки підлоги були зірвані, стіни брудні [69]. Судячи з плану будівлі, складеного після Другої світової війни, серйозної шкоди було завдано в основному північним прибудовам (рис. 18). Тим не менше, західна частина найстарішої будівлі, у тому числі вестибюль і поверх над ним, була знесена в 1960-ті роки [70]. Уціліла частина будівлі була покрита вальмовим дахом, а внутрішній простір розділений на три поверхи, щоб пристосувати приміщення під фармацевтичний склад (рис. 19, 20). Нові зовнішні сходи були

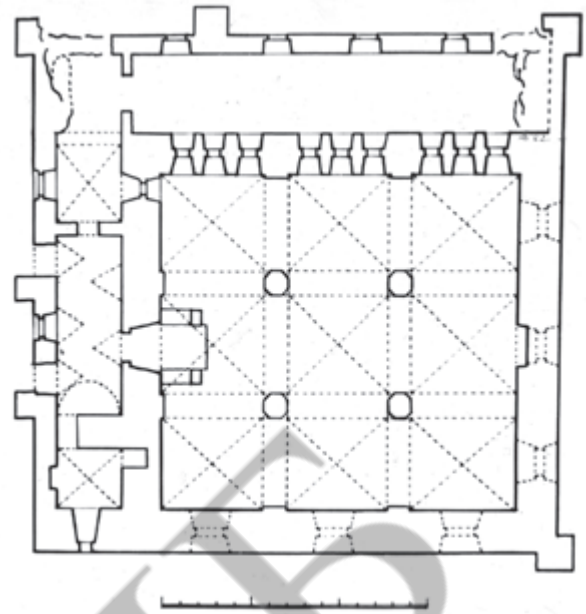


Рис. 18. Велика синагога Магарша, план, після 1944 р. С.І.А.

прибудовані до молитовного залу з заходу. Північні прибудови були знесені, а потім відновлені у вигляді одноповерхової прибудови під односхилим дахом. У такому стані колишня синагога пережила радянський період [71].

У незалежній Україні, фармацевтичний склад забрався з будинку, зник дах разом з перекриттям тимчасових поверхів, сходами та північною прибудовою. Стан будівлі, яка зовсім не захищена від атмосферних чинників, стрімко погіршився (рис. 16). Нащадки острозьких євреїв, які проживають в Ізраїлі, дійшли до згоди з обласною владою, щоб перетворити зруйновану синагогу в музей, і проект реконструкції був замовлений в інституту «Укрзахідпроектреставрація». Українська сторона збрала деревину для нового даху, але фінансова криза 2008 року паралізувала всі подальші зусилля [72].

Висновки

Велика синагога Магарша є видатною пам'яткою єврейської сакральної архітектури. Побудована в 1620-х роках, вона свідчить про ключовий момент розвитку в архітектурі «великих» східноєвропейських синагог [73]. Ця синагога не тільки запровадила надійну систему опор та склепінь, що дозволила перекривати просторі зали у відповідь на зріст єврейських громад, а й відповідала літургійним вимогам, які склалися в той час в Речі Посполитій. Вона також промовляла новою, алегоричною мовою бароко, яка натякала на образ Храму, запропонований на поч. XVII ст. єзуїтом Вільяльмандо в коментарі до видіння пророка Єзекіїля. Єзуїтська іконографія Храму була застосована і в Великій синагозі Магарша тому, що

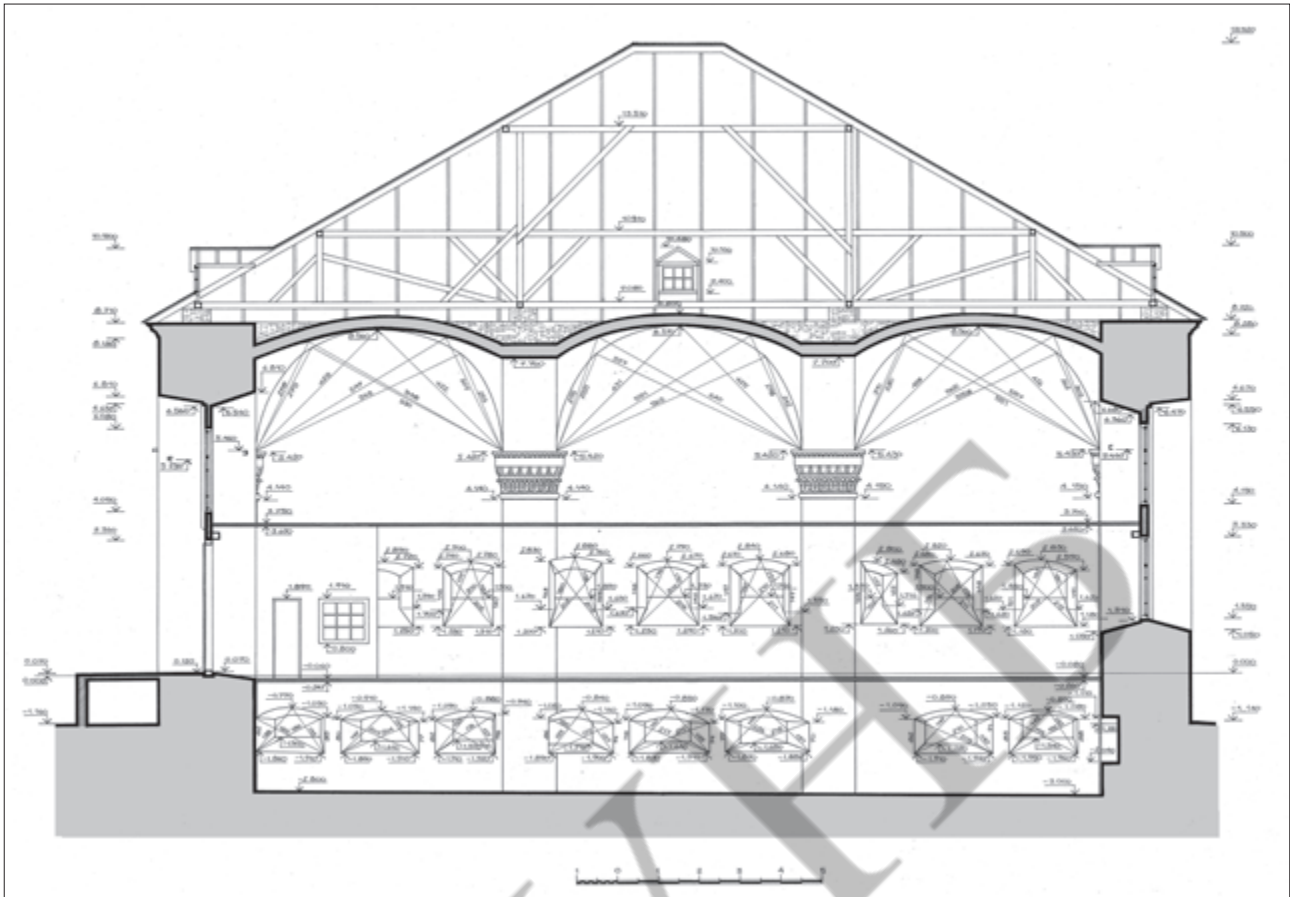


Рис. 19. Велика синагога Магарша, повздовжній розріз, вигляд на північ.
Кресленик Ярема Чурилик, Едуард Демцюх, Остап Васирина, 1994 р. С.А.

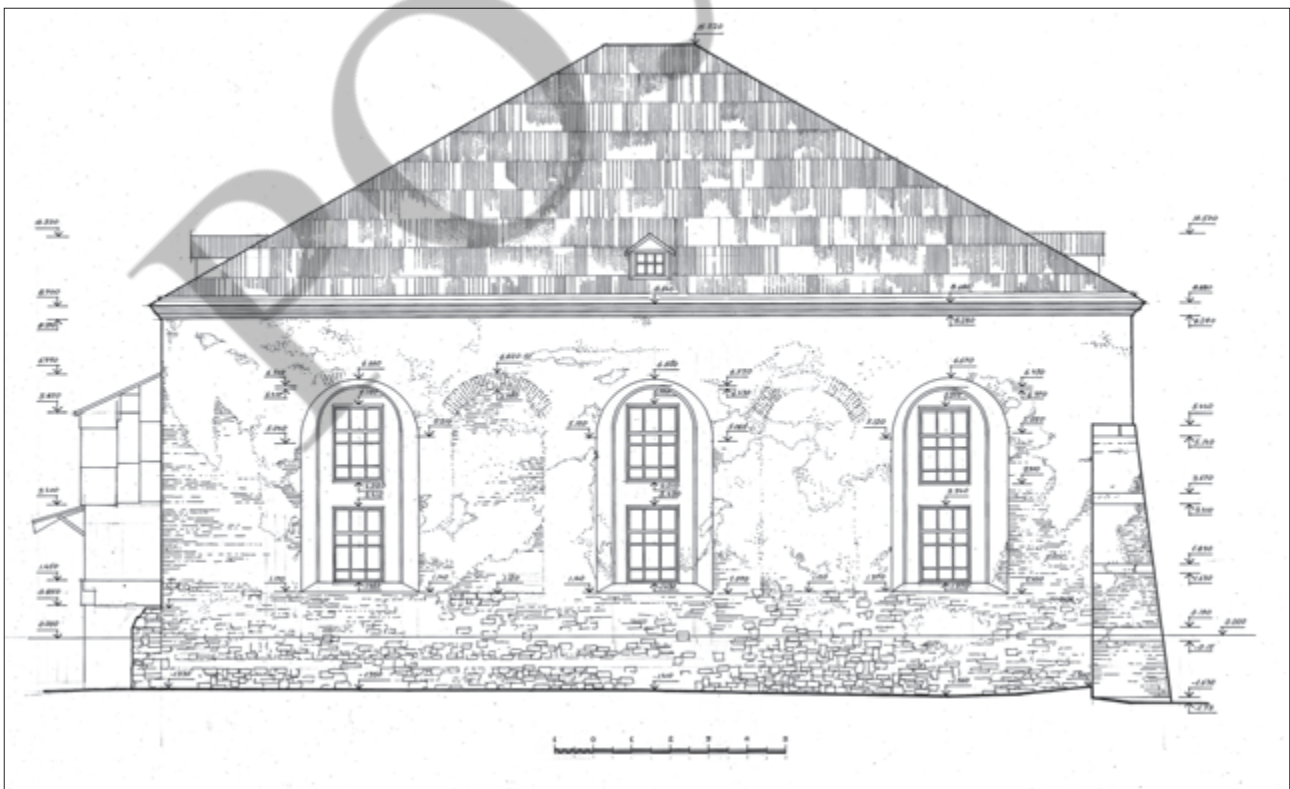


Рис. 20. Велика синагога Магарша, південний фасад.
Кресленик Я. Чурилик, Е. Демцюх, О. Васирина, 1994 р. С.А.

вона ймовірно була запроектована архітектором-християнином Джакомо Медлені. Таким чином, архітектор привніс в будівлю синагоги космічну символіку і есхатологічне значення відновленого Храму, небажане для Католицької Церкви, але, ймовірно, близьке сердець віруючих євреїв. Євреї Острога ділилися переказами, які пов'язують видиму форму їх синагоги з єврейською есхатологією. Зокрема, вони вірили, що стіни синагоги Магарша оплакують руйнування Єрусалимського Храму,

коли з них падає тиньк [74], а її стовпи подібні колонам Храму [75]. Неясно однак, в якій мірі вони були обізнані з концепцією архітектора, що лежала в основі образу синагоги. За всіма можливими причинами, дев'ятипольова схема Великої синагоги Магарша була широко розповсюджена в Речі Посполитій і поза її межами аж до XIX ст. Її композиція наповнювалася новими змістами після її перенесення на нові місця [76].

ДЖЕРЕЛА

1. Menaḥem Mendl Biber, *Mazkeret le-gdolei ostroha* (Berdichev, 1907), 2, 29. Нове прочитання найдавнішої епітафії датує її 1520 роком. Див. Михаил Носоновский и Александра Фишель, «Старейшее еврейское надгробие из Восточной Европы на разрушенном кладбище из Острога», <http://www.berkovich-zametki.com/2016/Zametki/Nomer1/Nosonovsky1.php> (останнє звернення 1 лютого 2016 р.).
2. Biber, *Mazkeret le-gdolei ostroha*, 31
3. Там само, 31.
4. Там само, 38–39.
5. Kaźmierczyk, «Podział kahału Ostrogskiego w pierwszej połowie XVIII wieku», *Jewish History Quarterly* 4 (200) (December 2001): 536.
6. Biber, *Mazkeret le-gdolei ostroha*, 43–49.
7. Цей будинок стояв напроти синагоги Реб Йоспи і не подалік синагоги Реб Єві: Mikhel Grines, *Ven dos lebn hot geblit* (Buenos Aires, 1954), 159.
8. Biber, *Mazkeret le-gdolei ostroha*, 47. Тут і далі біблійні тексти подані в перекладі Івана Огієнка.
9. А. Перлштейн, «Описание города Острога», *Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете*, год 3, № 4 (Москва, 1847), 138; Leon Mendelsberg, «Die Stadt Ostraha in Wolynien und ihre jüdische Denkmäler der Vorzeit», *Ha-melits* 12 (15.12.1860 [27.12.1860]): 214.
10. Biber, *Mazkeret le-gdolei ostroha*, 26. Поп. Mikhel Grines, *Ven dos lebn hot geblit* (Buenos Aires, 1954), 139, 149; Ben-Zion Ayalon, «Ostrah birat vohlin ve-ha-glilot», in *Pinkas Ostrah: sefer-zikaron le-kehilat ostrah*, ed. Ben-Zion H. Ayalon (Tel Aviv, 1960), 86.
11. Avrom Rekhtman, *Di yidishe etnografie un folklor* (Buenos Aires, 1958), 65.
12. Yitzhak Reitbord, *Kehilat yitzhak al ha-torah* (Vilna, 1900), 89. Поп. Benymin Levin, *Hamesh yadot al hamishah humshei torah*, part one (Vilna, 1904), 199; Reuven Margoliot, *Toldot adam ... maran shmuel eliezer edels* (Lemberg, 1912), 89 (відносно синагоги); Rekhtman, *Di yidishe etnografie*, 64–65 (відносно ешиви). Цю легенду, розвинену в хасидському стилі, див. Ayalon, «Ostrah birat vohlin ve-ha-glilot», 48–51.
13. Stanisław Kardaszewicz, *Dzieje dawniejsze miasta Ostroga. Materiały do historii Wołynia* (Warszawa, 1913), 118–119; Sergey R. Kravtsov, «Juan Bautista Villalpando and Sacred Architecture in the Seventeenth Century», *The Journal of the Society of Architectural Historians*, Vol. 64, no. 3 (Sep., 2005): 320, 337n48. Автори вдячні Ніні Шестаковій за спроби знайти цей привілей в Центральному Історичному Архіві України у Львові, де вона зберігалася за свідством Кардашевича.
14. Biber, *Mazkeret le-gdolei ostroha*, 51–58.
15. Nathan Hanover, *Abyss of Despair (Yeven Metzulah)*, trans. Avraham J. Mersch (New Brunswick and London, 1983), 71.
16. Hanover, *Abyss of Despair*, 95.
17. Haim Yonah Gurland, *Le-korot ha-gzerot al israel*, issue 2 (Kraków, 1888), 15.
18. Gabriel son of Yehoshua, *Petaḥ teshuvah* (Amsterdam, 1651), fol. 10v; Biber, *Mazkeret le-gdolei ostroha*, 18, 20.
19. Сергей Бершадский, «Материалы по истории евреев в Польше и Литве», *Еврейская библиотека* 7 (1879), третя пагінація, 35; *Регесты и надписи: Свод материалов для истории евреев в России*, т. 1 (Ст. Петербург, 1899), 452.
20. Biber, *Mazkeret le-gdolei ostroha*, 58–61.
21. Там само, 26, 64, з текстом присвячення.
22. Там само, 545–46.
23. Там само, 4–5 і всюди. Про конфлікт між двома частинами Хевра Кадіша див. там же, 4, 170.
24. Там само. Поп. Kaźmierczyk, «Podział kahału», 547.
25. Biber, *Mazkeret le-gdolei ostroha*, 334–35; Rekhtman, *Di yidishe etnografie*, 66–67; Ayalon, «Ostrah birat vohlin ve-ha-glilot», 55–58. ЦДІАУК, ф. 725, оп. 1, сп.6, арк. 83–84зв (САНJP, НМ2/7960.5).
26. Biber, *Mazkeret le-gdolei ostroha*, 334.
27. Николай Костомаров, *Последние годы Речи Посполитой* (вид. 2-е, Ст. Петербург, 1870), 482.
28. Польський географічний словник і Бібер повідомляють, що ядро було вмуровано в стіну після війни. Див. J. Krz. [Tadeusz Jerzy Stecki], «Ostróg», в: *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, vol. 7 (Warszawa, 1886), 687; Biber, *Mazkeret le-gdolei ostroha*, 25.
29. За легендою, ланцюг початково був з чистого золота і лише потім його замінили на залізний. Золотий ланцюг продали і гроші поділили між бідними щоби

- вони не заздрили Богу. Див. Микола Манько і Рафаель Шпізель, «Неопублікований історичний нарис і записи легенд з острозької єврейської давнини російського літератора Пантелеймона Юр'єва», в: *Єврейське краєзнавство та колекціонування*, ред. Леонід Фінберг (Київ, 2005), 90.
30. Sergey R. Kravtsov, «A Synagogue in Olyka: Architecture and Legends,» in *Jewish Cultural Studies*, vol. 1: *Jewishness: Expression, Identity, and Representation*, ed. Simon Bronner (Oxford, 2008), 72–73.
31. Інтерв'ю з Фрідлем Корецьким (нар. 1922), записане експедицією Єврейського університету в Ст. Петербурзі, 5.7.1990, CJA Archives.
32. *Pinkas ha-kehilot: Polin*, vol. 5: *Vohlin u-folesyeh*, 39–40.
33. *Yalkut vohlin* 1 (1945): 32.
34. Mordechai Altshuler, *Yahadut ba-makhbesh ha-sovveti: bein dat le-zehut yehudit be-vrit ha-mo'atsot, 1941–1964* (Jerusalem, 2008), 74 n8; ДАРО, ф. R-204, оп. 12, сп. 1, арк. 35.
35. Kardaszewicz, *Dzieje dawniejsze miasta Ostroga*, 118.
36. Szymon Zajczyk, «Architektura barokowych bóżnic murowanych w Polsce (zagadnienia i systematyka materiału zabytkowego),» *Biuletyn naukowy, wydawany przez Zakład Architektury Polskiej i Historii Sztuki Politechniki Warszawskiej* 4 (1933): 194.
37. Сергій Юрченко, «Про час будівництва Луцької брами в Дубні,» *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці Комісії архітектури та містобудування*, т. 241 (Львів, 2001), 511–516. Юрченко обґрунтовує свої висновки шістьма листами, якими обмінялися Медлені і Олександр Заславський.
38. Kravtsov, «Juan Bautista Villalpando,» 322.
39. Maria and Kazimierz Piechotka, Maria and Kazimierz Piechotka, *Bramy nieba. Bóżnice murowane na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej* (Warsaw, 1999), 220.
40. Пётр Рычков, *Дорогами южной Ровеницыны* (Москва, 1989), 92.
41. Там само, 92.
42. Piechotka, *Bramy nieba*, 223.
43. Biber, *Mazkeret le-gdolei ostroha*, 26.
44. Там само, 252.
45. *Ha-tsfirah* 37 (19.9.1884 [1.10.1884]): 301.
46. За Рехтманом, напис був складений з мозаїки дрібних прямокутних камінців. Rekhtman, *Di yidishe etnografie*, 65.
47. Grines, *Ven dos lebn hot geblit*, 144, 147.
48. Biber, *Mazkeret le-gdolei ostroha*, 24; Ayalon, «Ostrah birat vohlin ve-ha-glilot,» 62.
49. Grines, *Ven dos lebn hot geblit*, 148.
50. Там само, 141.
51. Там само, 145.
52. Там само, 149.
53. Там само, 147. Пор. «Batei-knesiot u-vatei-midrashot,» 137.
54. Leon Mendelsberg, «Die Stadt Ostraha in Wolynien und ihre jüdische Denkmäler der Vorzeit,» *Ha-melits* 12 (15.12.1860 [27.12.1860]): 214–16.
55. Рафаель Шпізель, «Синагога (Велика) острозька,» в: Ігор Пасічник ред., *Острозька Академія XVI–XVII ст.: енциклопедія* (Острог, 2010), 359.
56. Zajczyk, «Architektura barokowych bóżnic,» 194.
57. Ioannes Baptista Villalpandus, and Hieronymus Pradus, *In Ezechielem explanationes et Apparatus Urbis ac Templi Hierosolimitani commentarii et emaginibus illustratus opus*, 3 vols. (Rome, 1596–1604).
58. M. Shnaper, «Ostrah,» *Ha-tsfirah* 18 (21.1.1897 [2.2.1897]): 83.
59. Grines, *Ven dos lebn hot geblit*, 150, 321.
60. Біббер висловлював незадоволення цією реконструкцією в своїй книзі: Biber, *Mazkeret le-gdolei ostroha*, 26.
61. Ayalon, «Ostrah birat vohlin ve-ha-glilot,» 61–62, 87. «Зображення тварин і птахів» на колонах і пілястрах невідомі з фотографій синагоги.
62. Muzeum Narodowe w Warszawie, Dział Dokumentacji Graficznej, DI38842.
63. Heinrich Frauberger, «Über Bau und Ausschmückung alter Synagogen,» *Mitteilungen tier Gesellschaft zur Erforschung jüdischer Kunstdenkmäler* 2 [Frankfurt am Main], (October 1901), p. 21, fig. 23.
64. Grines, *Ven dos lebn hot geblit*, 141.
65. Там само, 141.
66. Там само, 146.
67. Jakób Schall, *Przewodnik po zabytkach żydowskich m. Lwowa* (Lwów, 1935), 56.
68. Majer Bałaban, *Dzielnica żydowska jej dzieje i zabytki* (Lwów, 1909), 95; Idem, *Zabytki historyczne Żydów w Polsce* (Warszawa, 1929), 78–79.
69. Ibid., 454.
70. Інтерв'ю з Корецьким.
71. Див. також Рычков, *Дорогами южной Ровеницыны*, 95–96.
72. Інтерв'ю з колишнім Головним архітектором Ровенської області Миколою Шолудько, травень 2011.
73. Barry Stiefel, «The Architectural Origins of the Great Early Modern Urban Synagogue,» *Leo Baeck Institute Year Book* 56 (2011): 105–34.
74. Ayalon, «Ostrah birat vohlin ve-ha-glilot,» 61, 87.
75. Grines, *Ven dos lebn hot geblit*, 142.
76. Sergey R. Kravtsov, «Synagogue Architecture in Lithuania,» in *Synagogues of Lithuania. A Catalogue*, eds. Aliza Cohen-Mushlin, Sergey Kravtsov, Vladimir Levin, Giedrė Mickūnaitė, Jurgita Šiaučiūnaitė-Verbickienė, vol. 1 (Vilnius, 2010), 47.

Авторизований
переклад з англійської – П. Бенедюк

Єврейська громада Острога була однією з найстаріших і найбільш впливових на Волині. Велика Синагога Острога була побудована після 1627 року, коли власник міста видав розпорядження, яке забороняло спорудження синагог вищих за церкви, здійснення відправ у денний час, та ін. Проект синагоги був новаторським: просторий молитовний зал мав чотири внутрішніх колони і дванадцять периметральних пілястр, котрі підтримували дев'ять однакових склепінь. Попередньою спорудою такого типу була Велика Приміська Синагога у Львові. Вона схожа на Велику Синагогу в Острозі своїми майже ідентичними формами, що дає підстави для припущення про існування спільного архітектора, імовірно Джакомо Медлені (пом.1630), львівського цехового майстра, задіяний також на Волині. Символічне розташування архітектурного ордеру, девятидільний план і додавання похилих контрфорсів припускають, що архітектор використав образ Єрусалимського храму, опублікований в 1604 році теологом Хуаном Батистою Вілалпандо. Синагоги Львова та Острога відтворюють схему з чотирма внутрішніми опорами і дванадцятьма вікнами для освітлення молитовної зали, популярної в Речі Посполитій та за її межами.

The Jewish community of Ostroh was one of the oldest and most affluent communities in Volhynia. The Great Synagogue in Ostroh has been built after 1627, when an owner of the town issued a privilege, prohibiting erection of synagogues higher than churches, conducting Jewish burials in the daytime, etc. The synagogue design was novel: a spacious prayer hall had four interior columns and twelve perimeter pilasters, which support nine equal vaulted bays. The preceding edifice of this type was the Great Suburban Synagogue in Lviv. It shared with the Great Synagogue in Ostroh some almost identical shapes, which suggests a common architect, who apparently was Giacomo Medleni (d. 1630), a Lviv guild master employed also in Volhynia. The meaningful placement of the architectural order, the nine-bay scheme of the ground plan, and an addition of the slanting buttresses suggest that the architect employed an imagery of the Jerusalem Temple published in 1604 by theologian Juan Bautista Villalpando. The synagogues of Lviv and Ostroh coined the scheme of four interior pillars and twelve windows illuminating prayer hall, which would become popular in the Commonwealth and beyond.

**АРХІТЕКТУРНО-ПРОСТРОВИЙ РОЗВИТОК
МІСТА РІВНЕ У 1950-1970-Х РР.**

Кардинальна зміна суспільно-політичної ситуації у 1939 р., коли місто Рівне у складі Західноукраїнських земель увійшло до Радянської України, початок Другої світової війни і її трагічні наслідки, у повоєнний час зумовили активні роботи над регенерацією та розвитком міського середовища. Загальновідомо, що далекосяжні перспективи архітектурного розвитку міста були визначені генеральним планом, розробленим у міжвоєнний період – у 1937 р., але цьому документу не судилось бути реалізованим. Суспільні умови, що склалися одразу після деокупації міста у 1944 р. і в подальші роки та десятиліття, визначили ступінь врахування попередніх напрацювань, коло завдань, темпи, характер формування архітектурно-містобудівних стратегій на наступних етапах розвитку міста. Відтак, сучасний архітектурний образ Рівного сформувався, значною мірою, впродовж 2-ї пол. XX ст.

Мета статті – проаналізувати архітектурно-планувальні особливості просторового розвитку міста Рівне у 1950–70-х рр. Саме в цей період було розроблено ряд генеральних планів, які визначили нинішню функціональну, композиційну, образну структуру міського середовища.

Передусім слід відзначити, що усі генеральні плани були виконані в Київському інституті «Діпроміст», а розробка окремих частин здійснювалась фахівцями його Рівненської філії.

Отже, Рівне отримало перший повоєнний генеральний план у 1945 р. У комплект креслень, окрім схеми генерального плану, входили опорний план (із зазначенням воєнних руйнувань), схема водопроводу і каналізації, міського транспорту та перспективне зображення забудови центральної частини [1, арк. 2]. У Пояснювальній записці було ретельно проаналізовано стан міської забудови та інфраструктури. Чи не всі будинки центральної частини Рівного лежали в руїнах: були вщент знищені школи, магазини, готелі, їдальні, лазні, театр, 845 будинків з 5 тис. житлового фонду. 1235 потребували капітального ремонту, 1300 – середнього [1, арк. 6–6 зв.; 2, с. 36]. Було повністю знищено будівлю вокзалу та станційні споруди, суттєво пошкоджено три мости через р. Устя. Були частково вирубані і дуже занедбані «міський сад» ім. Шевченка (терени колишніх Волинських Торгів) та парк



*Рис. 1. Зруйнований будинок на міському ринку.
Фото 1940-х рр.*



*Рис. 2. Руїни синагоги по вул. Понятовського
(зараз - Пересопницька). Фото 1940-х рр.*



Рис. 3. Зруйнована центральна частина Рівного. Фото 1941-42 рр.

ім. Хрущова (у міжвоєнний період – міський парк). У короткій історичній довідці про місто йшлося й про архітектурні пам'ятки: «Успенська церква побудови XVII ст. Згодом церква була перебудована. Старий західно-український стиль. Збереглася [у незміненому стані – О.М.] тільки дзвіниця. 2. Будинок по вул. Сталіна [сьогодні – вул. Соборна – О.М.], де жив Короленко (зруйнований німцями). 3. Уніатська церква по вул. Білій (частково зруйнована). 4. Особняк князя Любомирського в парку імені Шевченка (частково зруйнований)...» [1, арк. 6]. Цікаво, що у переліку відсутня згадка про найдавніші і найбільші кам'яні будівлі міста – палац князів Любомирських XVIII ст., римо-католицький костел XIX ст., Воскресенський собор кінця XIX ст. і дзвіницю при ньому. Очевидно, з ідеологічних міркувань об'єкти не розглядалися як цінні, хоча, наприклад, палац фігурував у планах пристосування для міських потреб.

У цьому документі, терміном дії 10 років, передбачались першочергові заходи з відновлення, реконструкції забудови і формування нової архітектурно-просторової структури Рівного в розрахунку на 76 тис. мешканців [1, арк. 7]; на момент проектування населення складало лише 25 тисяч [1, арк. 20 зв.]. У місті виділяли історично сформовані центральний район, райони Воля, Грабник,



Рис. 4. Забудова Театральної площі. Фото 1950-х рр.

Цегельня¹. Територіальне зростання передбачалось у південно-східному і північно-східному напрямках. Відповідно до зонування міста за поверховістю, двоповерхові будинки зводились у центральному районі, одно-, двоповерхових котеджів – на Грабнику, одноповерхових – у районах Воля і Цегельня. Парадна триповерхова забудова концентрувалась винятково вздовж головної магістралі Рівного – вул. Сталіна.

На думку авторів генерального плану, рівномірний просторовий розвиток міста як «цілісного організму» ускладнювало русло річки Устя і пара-

¹ У тексті – «Цегельник».



Рис. 5. Центральна вулиця Рівного. Фото 1950-х рр.

лельно прокладена залізниця, як і загальна обмеженість розвитку вуличної мережі – перевантаженість головної магістралі, що перерізала місто зі сходу на захід. Розв'язати цю проблему було запропоновано



Рис. 6. Фрагмент генплану Театральної площі з розплануванням скверу. 1950-ті рр.

шляхом влаштування перетину автомагістралей та залізничних колій у двох рівнях, а рух міжміського та приміського транспорту передбачити по об'їзних дорогах.

Ще у 1939 р. Рівне отримало адміністративний статус обласного центру Української РСР. Більшість будинків, у яких до війни розташувались управлінські установи, були зруйновані. У місті не було й головної площі. Тому, постала необхідність створення нових громадських просторів та ансамблів адміністративних будівель. Зокрема, йшлося про зведення об'єктів органів обласної влади (Будинок Рад), установ місцевого самоврядування, громадських організацій. Рівнозначна увага спрямовувалась на розвиток культурно-просвітницьких закладів.

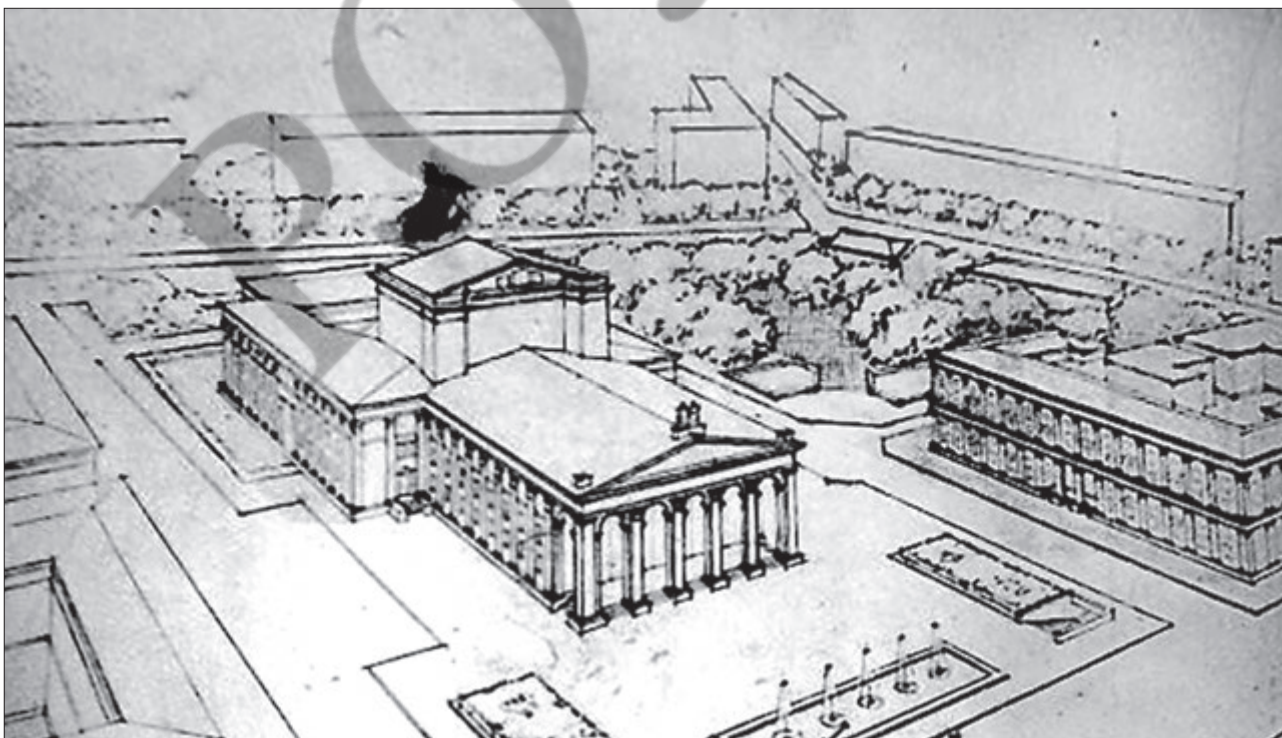


Рис. 7. Перспектива забудови Театральної площі. Копія креслення середини 1950-х рр. (?)



Рис. 8. Забудова Театральної площі. Вигляд зі сходу. Фото 1960-х рр.

У Пояснювальній записці до генплану зазначається, що центральна частина міста «вирішена як система двох площ» [1, арк. 9]. У першу чергу було заплановано формування Театральної площі як цілісного парадного архітектурного ансамблю з будівництвом театру, готелю, житлових будівель. Для цього генпланом було передбачено перенесення центрального міського ринку на територію сусідніх кварталів. Композиційно, планувально та за допомогою засобів благоустрою – партерної зелені – Театральна площа мала поєднуватись з будинком Рад, запланованого до проектування і будівництва на наступному етапі. Пропонувалось, що саме цей простір стане тимчасовим загально-міським центром на період 3–4 років. Принагідно зауважимо, що процес проектування ансамблю відбувався впродовж 1949–52 рр. на підставі архітектурно-планувального завдання, виданого



Рис. 9. Забудова Театральної площі. Вигляд з північного заходу. Фото 1970-х рр.

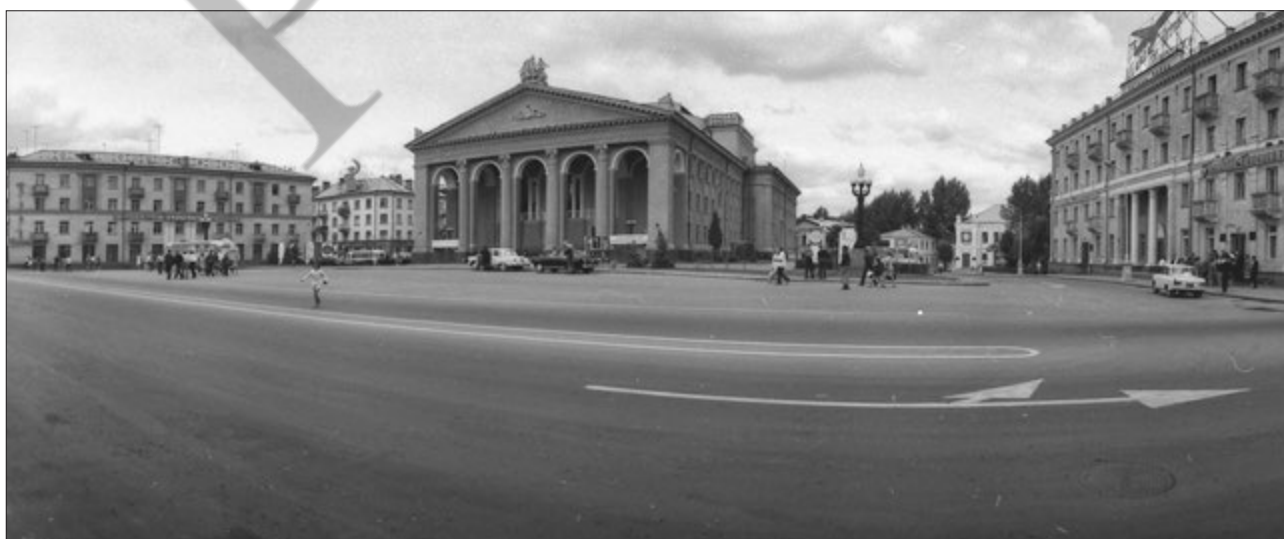


Рис. 10. Забудова Театральної площі. Вигляд з півдня. Фото 1970-х рр.



Рис. 11. Проект детального планування (ПДП) центральної частини м. Рівне. Опорний план. 1966 р.

головним архітектором міста В. Корочанською² [3, арк. 62–63]. Композиційним центром площі став театр на 800 місць (проект київських архітекторів О. Крилової та О. Малишенка³), введений в експлуатацію у 1960 р. як обласний музично-драматичний театр ім. М. Островського. Зі сходу площу обмежувала будівля чотириповерхового готелю «Рівне» на 100 місць, з заходу – чотириповерховий житловий будинок. Окремо, ще у 1949 р., було проведено конкурс на забудову північної сторони Театральної площі, точніше – розпланування її фрагменту з кінним пам'ятником Олеко Дундичу. Варіант постановки монументу на півциркульній площі, обрамлений фронтом житлової забудови, у 1950 р. запропонували московські фахівці – архітектор А. Ф. Жуков (на той час – головний архітектор Всесоюзної виставки досягнень народного господарства) та скульптор П. О. Баландин [3, арк. 6]. Проте, як відомо, задум не був реалізований.

Повертаючись до стратегічних планів просторового розвитку Рівного, закладених у генплані

² У документах зустрічається й інший варіант написання прізвища – «Карачанська», див., наприклад [1, арк. 29].

³ Як відомо, за таким же проектом синхронно був збудований театр у Полтаві.

1945 р., слід згадати про намір сформувати дві локальні площі в інших частинах міста. Одну – в районі Воля, на межі військового містечка поруч з головною магістраллю, другу – на Грабнику (де планувалось збудувати кінотеатр або клуб). Потреба будівництва нового залізничного вокзалу і рішення перенесення його з міжколійної території в місто зумовили необхідність не тільки створення ансамблю привокзальної площі (з готелем та службовими будівлями залізниці), але й прорізки нової вулиці, що зручно сполучила б зону зовнішнього транспорту з центром міста. На усіх площах заплановано встановлення монументів, а найголовніший з них – пам'ятник Перемоги – мав увінчати ансамбль площі перед Будинком Рад [1, арк. 9].

На перетині вулиць Сталіна і 17 вересня (сьогодні – вул. Чорновола) було передбачено спорудження кінотеатру.

Будівництво кожної з названих площ було безсумнівним ідеологічним актом: архітектурно оформлені простори, що складались з певного набору об'єктів, були одним з інструментів утвердження радянської влади, конструювання нової суспільної свідомості і формування у місцевої громади відповідних ціннісних орієнтирів.

Проектувальники не обійшли увагою і благоустрій міста. Зважаючи на недостатню кількість місць відпочинку мешканців, пропонувалось створити «центральної парк зі спортивним сектором в районі колишнього замку Любомирських» [1, арк. 9]. Тут мав розташуватись стадіон, спортивні майданчики, літня естрада і танцювальний майданчик, паркові павільйони, а в стінах відновленого палацу – ресторан або клуб-читальня [1, арк. 10]. Від входу в парк зі сторони Театральної площі прокладалась алея – головна вісь парку, зорієнтована на будинок колишньої Рівненської гімназії (за часів Другої Речі Посполитої – Кураторіум Волинського шкільного округу), де після 1944 р. розмістився обком компартії. Органічним елементом зони відпочинку мав стати водний басейн, утворений шляхом штучного підйому рівня води у р. Устя на літній період. Були передбачені і пішохідні бульвари, що сполучали центр з проектованими будинком Червоної армії поруч з військовим містечком та будинком культури і парком навколо нього, запроєктованими на території колишнього єврейського кладовища. Окремо наголошувалось на планованих заходах впорядкування міського саду ім. Шевченка.

Аналіз матеріалів Пояснювальної записки дає можливість стверджувати, що проектом було запропоновано абсолютно нові стосовно Рівного підходи щодо розвитку просторової композиції: ставились завдання створення силуету міста і його зовнішніх фасадів. Стверджувалась виняткова роль



Рис. 12. ПДП центральної частини м. Рівне. Проектна пропозиція забудови. 1966 р.



Рис. 13. Забудова 1950-х рр. вул. Плеханова (зараз - Директорії). Фото 1965-66 рр.



Рис. 14. Будинок-вставка і забудова проспекту Миру. Фото 1965-66 рр.



Рис. 15. Реконструйований поштамт. Арх. Б. Андрєєв. Фото 1965-66 рр.



Рис. 16. Житлові будинки перших масових серій на проспекті Миру. Фото 1960-х рр.

у їх формуванні Воскресенського собору і римокатолицького костелу – не згаданих у переліку пам'яток. В систему існуючих архітектурних домінант вводились нові: Будинок Рад з баштою, окремо стояча башта на вокзальній площі, згадувана висотна будівля будинку культури на колишньому єврейському кладовищі, розташованого на одній з найвищих точок тогочасного Рівного [1, арк.9зв].

При цьому «головним» для сприйняття був визначений східний фасад міста – зі сторони в'їзду з Києва. Башти, скульптурні композиції і потопаючі у зелених насадженнях вулиці мали зустрічати кожного приїжджого, а забудована триповерховими будинками вулиця Сталіна – створювати враження процвітання і добробуту. За намірами надання цілісності образу міста проглядається й очевидний мотив творення нового культурного коду міського середовища, стирання залишків колективної пам'яті міської громади для утвердження нової, радянської, колективної ідентичності.

Тим не менш, необхідно відзначити комплексність стратегії функціонального розитку Рівного. Генеральним планом було намічено шляхи відновлення довоєнних промислових об'єктів і передбачено збільшення їх потужностей (цегляний та пиво-дріжджовий завод, м'ясокомбінат, кондитерська

фабрика та ін.). Водночас, у місті мали з'явитись механічний, овочесушильний, комбикормовий завод, хлібзавод, меблева і швейна фабрики, які розглядались як базові містоутворюючі підприємства.

На проектний період, з врахуванням сільськогосподарського профілю області, у Рівному було запропоновано відкриття агрономічного та будівельного технікумів. А загалом система закладів вищої і середньої спеціальної освіти міста складалась з учительського інституту, що відновив роботу після війни, кооперативного технікуму, школи фабрично-заводського навчання, фельдшерсько-акушерської та музичної шкіл.

Наступний генеральний план, затверджений у 1955 р., був розрахований на 25 років [4]. З текстової частини цього документу випливає, що значна частина завдань і рішень першого генплану було втілено в життя. Проте, загалом незначно змінилась якість забудови міста з 47-тисячним населенням: з 2788 житлових будинків лише 696 (тобто близько 25%) були кам'яними, решта – дерев'яними або змішаної конструкції, а абсолютна більшість управлінських установ, об'єктів громадського та соціального призначення (крім міської ради) продовжували розташовуватись у пристосованих будівлях [4, арк. 22–23, 44]. Тому, генеральний план вирішував

завдання інтеграції нових будівель в міську тканину і одночасного розвитку запроєктованих міських кварталів на вільних територіях в центральній частині міста (сьогодні – вул. С. Бандери, Магдебурзького права). На відміну від попередньої концепції, було запропоновано збільшити поверховість забудови в центрі. Три-, чотири- та п'ятиповерхові будинки були запроєктовані для кварталу, що розвивався від проспекту Миру до вул. Пушкіна [4, арк. 49 зв]. В інших частинах Рівного пріоритетним залишалось двоповерхове будівництво.

Продовжувалась робота над проектуванням забудови трьох головних площ міста – Привокзальної, Театральної та Адміністративної.

Розпочате у 1949 р. будівництво багатоповерхового житла у Рівному значно інтенсифікувалось наприкінці 50-х рр. – після прийняття Постанови ЦК КПРС і Ради Міністрів СРСР прийняли «Про розвиток житлового будівництва в СРСР» (липень 1957 р.), ЦК КПУ і РМ УРСР від 24 серпня 1957 р. «Про розвиток житлового будівництва в УРСР», яка спрямовувалась на усунення нестачі житла для трудящих впродовж 10–12 років, та постанова РМ УРСР від 26 травня 1958 р. «Про застосування типових проектів у будівництві» [6]. Для усіх міст тогочасної Української РСР, в тому числі, для Рівного, розпочалась ера цегляних «хрущовок»⁴. Рівне забудовувалось 4- і 5-поверховими будинками масових серій першого покоління (І-438, І-480) з млогобаритними 1-, 2-, 3-кімнатними квартирами з усіма зручностями. Саме ця забудова визначила архітектурні характеристики кварталів у центрі міста і нових житлових районах.

У 1962 р. Держбуд УРСР розробив проект планування Рівного терміном дії на 1962–1980 рр., а в 1963 р. управління головного архітектора міста Рівного разом з Діпроммістом УРСР закінчило розробку його генерального плану [2, с. 49] (затверджений у 1965 р.) [7, арк. 7]. Проектом передбачалось різке збільшення об'єму промислового, житлового, соціально-культурного і комунально-побутового будівництва у Рівному, населення якого, за розрахунками, у 1980 р. мало становити близько 230 тис. чоловік. Тривало будівництво 4-, 5-, 9-поверхових «хрущовок» у нових районах західної та східної частини міста. Безперечно, зведення багатоквартирного житла було потужним імпульсом урбанізації і покращення якості життя мешканців, і, водночас, мало на меті ще раз показово довести соціальну орієнтованість радянської влади.

⁴ Загальновідомо, що будівництво «хрущовок» в Радянському Союзі тривало впродовж 1958–1985 років. Термін сплутаті цегляних будинків – 50 років.



Рис.17. Вид на готель «Мир» з Проспекту Миру.
Фото поч. 1970-х рр.

На основі цього генплану у 1966 р. був розроблений ПДП центральної частини на ділянці площею 335 га, що обмежувалась з заходу та півночі – руслом р. Устя, зі сходу – вул. Млинівською, з півдня – вул. Котляревського [6]. Як зазначено в Пояснювальній записці, станом на момент розробки, забудова тут складалася з одно- та двоповерхових будівель «дореволюційного періоду з неорганізованою мережею вулиць. В центральній частині міста є багато тупикових вузьких вулиць, що утруднюють рух по них автотранспорту» [7, арк. 7 зв.].

При розгляді схеми опорного плану, вміщеної в Пояснювальній записці до ПДП, є очевидним, що впродовж двадцяти повоєнних років повністю не вдалося розв'язати завдання, сформульовані у першому (1945 р.) і наступному (1955 р.) генеральних планах і завершити створення ансамблю центру Рівного відповідно до первинного задуму. Тому, основною ідеєю цього проекту детального планування був розвиток концепцій попередніх десятиліть, повна модернізація і оновлення міського середовища, зміна характеру і масштабу забудови, стирання матеріальних слідів історичного минулого міста, створення принципово нового «обличчя» радянського обласного центру. Не можна не погодитись з тим, що на початковому етапі кардинальні зміни були викликані об'єктивними повоєнними умовами. Але, одночасно йшлося про свідоме протиставлення нового старому, нівеляцію значення елементів збереженої забудови, а в подальшому – нищення будівель, які могли сприйматись як культурно-світоглядні маркери буття міської громади в минулому. До таких об'єктів належали храми.

Так, в ПДП 1966 р. подана обґрунована і вивірена функціональна схема забудови, в якій, однак, не знайшлося місця комплексу Воскресенського собору і дзвіниці. На їх місці передбачалася розбивка скверу, який перетікав у великий масив паркової зони, створеної на місці занедбаного парку резиденції кн. Любомирських. Новими житловими будинками переривалась візуально-композиційна



Рис. 18. Житлове селище хіміків. Генеральний план з фрагментом парку. 1970 р.

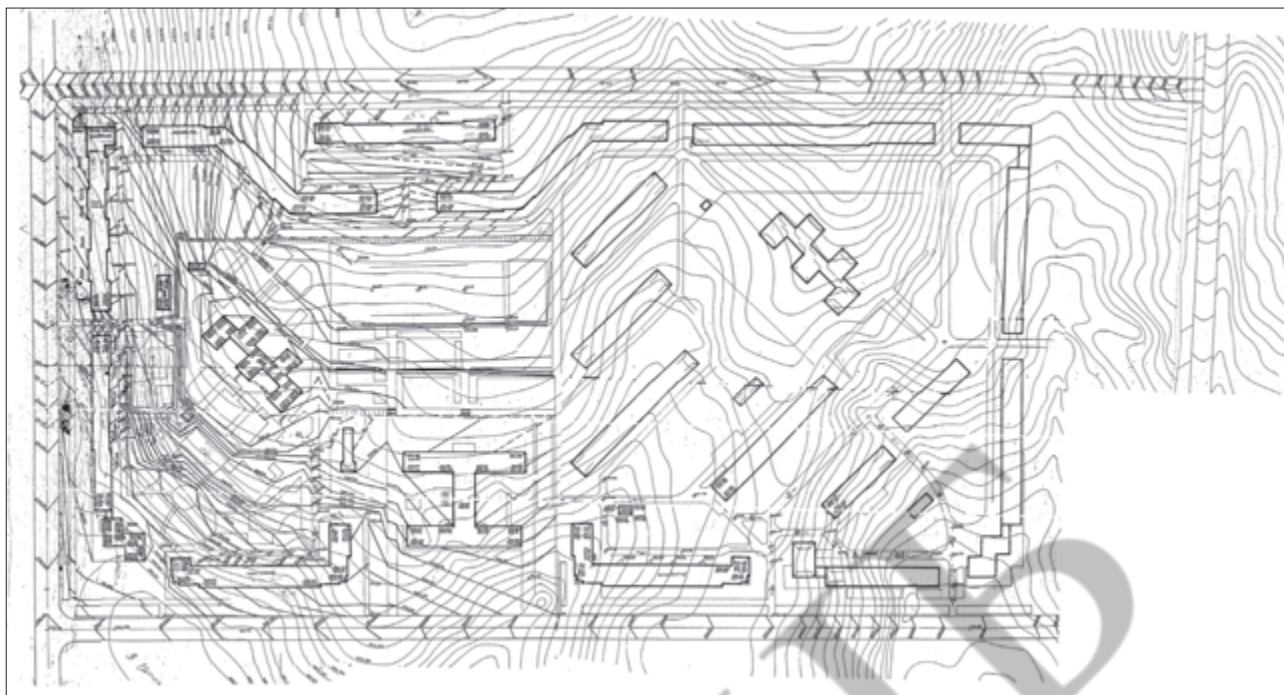
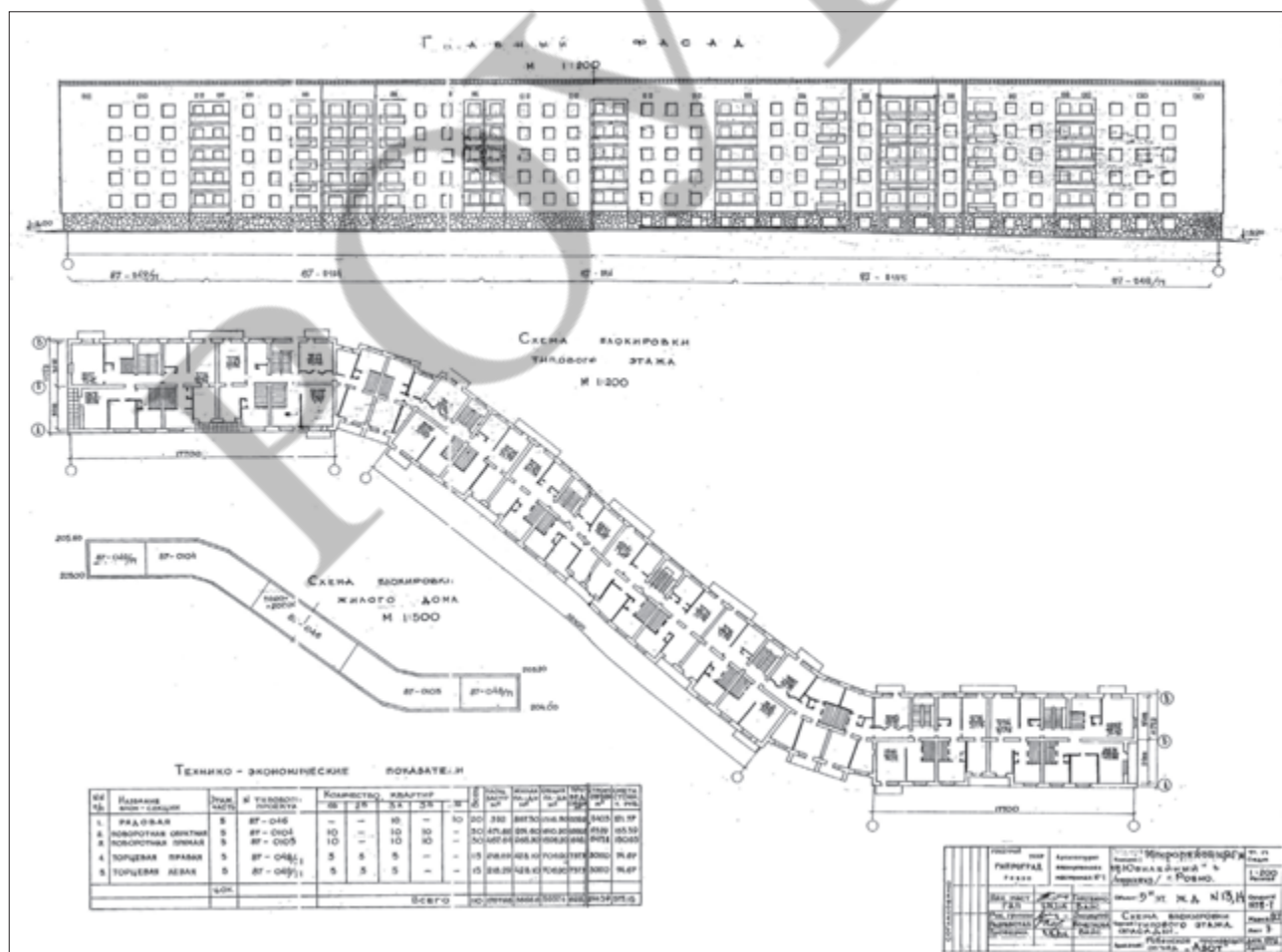


Рис.19. Житлове селище хіміків. Генеральний план I-ї черги будівництва. 1970 р.



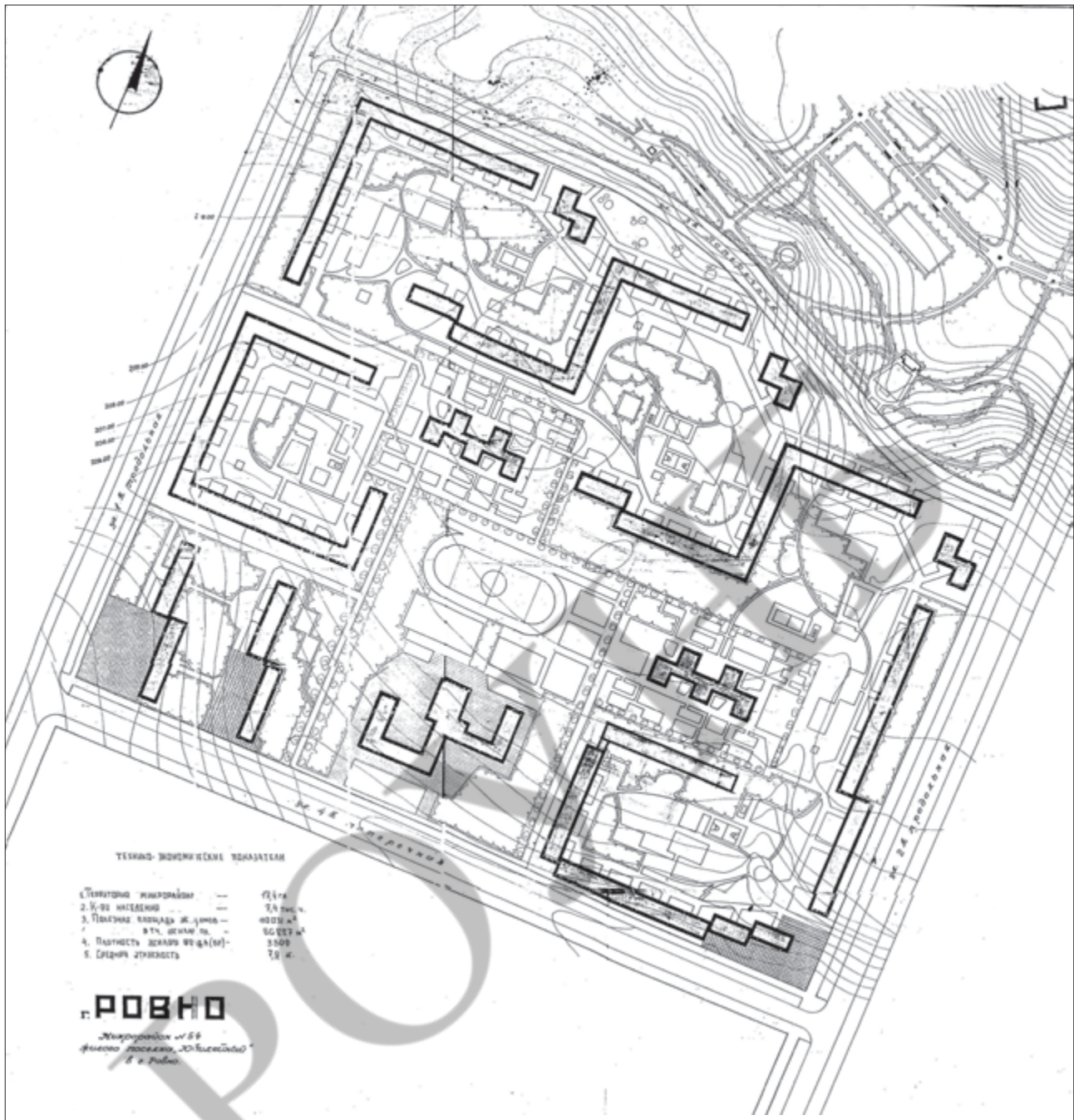


Рис. 21. Житлове селище «Ювілейне». Схема генерального плану, II-а черга будівництва (мікрорайон № 94). 1975 р.

та планувальна вісь вул. Шкільної, що сполучала собор і костел.

Разом з тим, в проекті ретельно розроблене планування сельбищної зони. В його основу покладений принцип функціонального зонування території і групової структури забудови кварталів і мікрорайонів [7, арк. 9 зв.]. Пропонувалось багаторівнева система соціально-побутового обслуговування (житлові групи з обслуговуючими установами), створення нових зелених зон на території міста, обґрунтовані значною кількістю розрахунків. Існуючі вулиці всередині мікрорайону використовуються як пішохідні алеї, що

ведуть до зон відпочинку. Уся центральна частина забудовується 5-, 9-поверховими будинками.

На кресленні простежується чітка тенденція формування житлових кварталів і житлових груп з периметральною забудовою. В аналогічний спосіб забудовувався і контур загальноміської площі. Так, її західну сторону в північному напрямі (до проспекту Миру) було сформовано житловими будинками, дитячим кінтеатром та будівлею обласних профспілок. Кwartали формувались в межах сьогоденних Театральної площі та вул. Базарної, вул. Директорії, Паркової, Чорновола, С. Бандери,

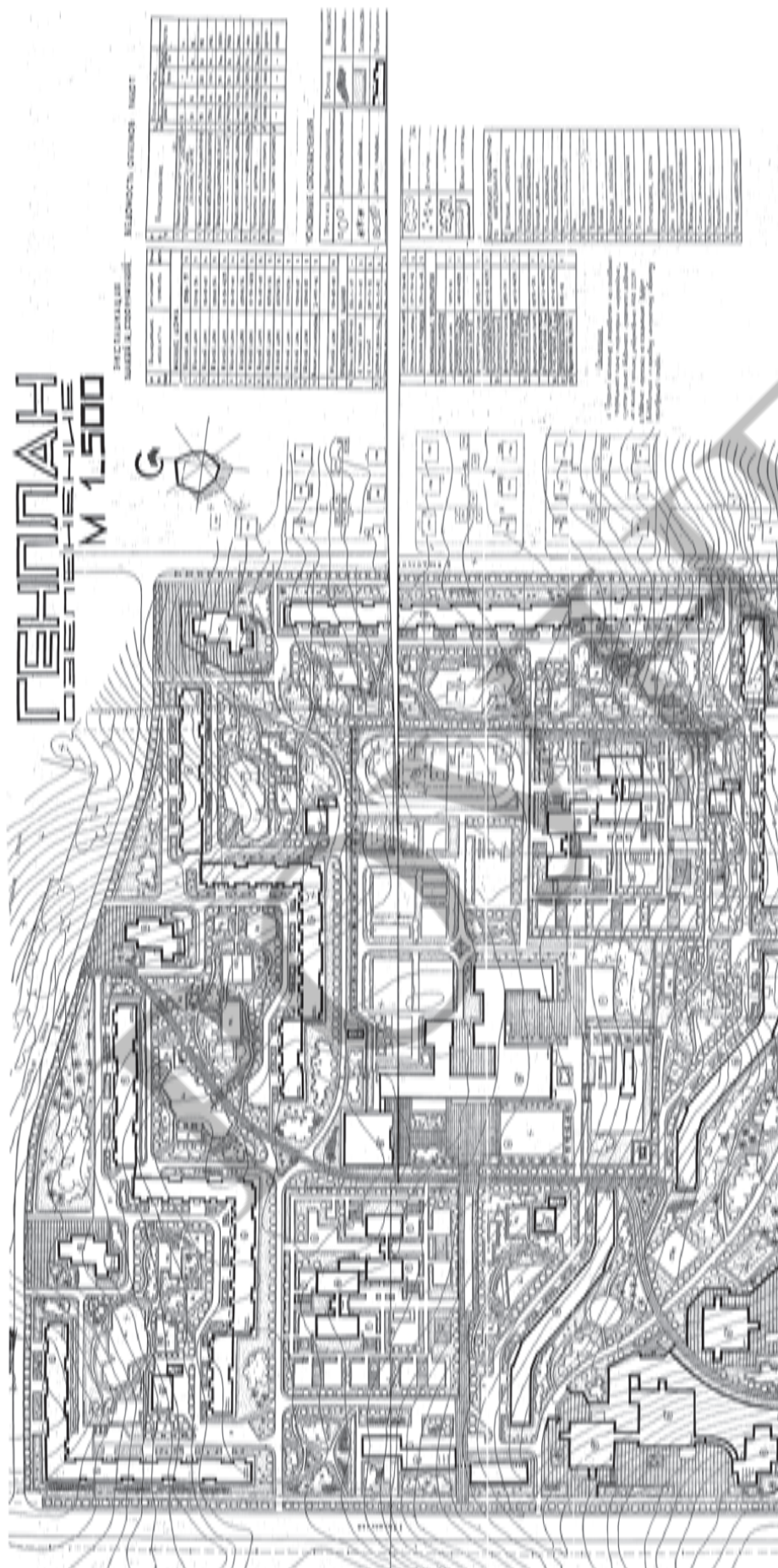


Рис. 22. Житлове селище «Ювілейне». Генеральний план (з коригуванням) мікрорайону №94). 1976 р.

північної сторони вул.Соборної – до перетину з вул. Княгині Ольги. Забудова періоду до 1955 р. продовжувалась забудовою за типовими проектами масових серій. Причому, підкреслено необхідність, у зв'язку з із «значним зростанням житлового будівництва у місті на проектний період та збільшення потужностей домобудівних комбінатів, використовувати індустріальні методи будівництва. Цегляну серію житлових будинків замінити панельними будинками» [7, арк. 7].

За типовими проектами планувалось будівництво шкіл, дитячих садків, магазинів, їдалень, ринків.

ПДП передбачав збереження значення головної міської вулиці Ленінської (сьогодні – Соборна), закриття її для транзитного руху, а також розширення від шляхопроводу (залізниці) до парку ім.Шевченка. Тут була продовжена ідея створення в центрі міста системи площ – «культурно-торговельної» в районі поштамту і Адміністративної – на проспекті Миру [7, арк. 8 зв.]. На момент розробки ПДП поруч зі збудованим кінотеатром розпочалось зведення 9-типоверхового будинку, на перспективу було заплановане і 16-типоверхове житло з прибудованими торговельними приміщеннями [7, арк. 9 зв.]. У 1965 р. за проектом арх.Б.Андрєєва була виконана реконструкція поштамту з добудовою корпусу, зорієнтованого на головну («культурно-торговельну») площу міста. Також впорядковувались міські рекреаційні зони: заболочений колишній парк кн.Любомирських, парк Шевченка, влаштовувалась зелена зона набережної р.Устя від парку на колишньому свейському кладовищі до вул. С. Бандери.

Одним з масштабних реалізованих проектів був ансамбль проспекту Миру, будівництво якого розпочалося у 1961 р. Формування простору цієї та інших вулиць на нових міських територіях було зоною відповідальності місцевих архітекторів. Так, архітектурно-містобудівні принципи і завдання, закладені у вище названих генеральних планах, реалізовувались фахівцями Рівненського Облпроєкту (з 1963 р. – Рівненської філії «Діпромісту») – під керівництвом провідних архітекторів Бориса Андрєєва, Рози Вайс та Кліментини Гуменюк⁵. Як і в проектних інститутах цього профілю інших обласних центрів тогочасної Української РСР, тут здійснювалась розробка містобудівної документа-

ції щодо нових районів міста, а також «прив'язка» типових проектів громадських і житлових будівель.

Отже, прив'язку 5-поверхових 40-, 64-, 96-квартирних будинків серії 1–438, 1–480 на проспекті Миру виконали архітектори Р. Вайс і В. Герасименко. Перші поверхи відводились під продовольчі, промтоварні та інші магазини. Вісь проспекту Миру, що розпочалась від привокзальної площі, з протилежної сторони замкнув 8-поверховий готель «Мир»; його посадку і прив'язку у 1969 р. виконала арх. Р. Вайс.

Масштаби житлового будівництва в Рівному зростали з розвитком різних галузей промисловості. У 1962 р. стала до ладу перша черга льонокомбінату – одного з найбільших у Європі, впродовж 1966–1970 рр. – фабрика нетканних матеріалів, завод тракторних запчастин, у 1965–1969 рр. – велось будівництво і була введена в дію перша черга заводу азотних добрив. В той час у друкованих засобах масової інформації повідомлялось, що «спорудження цього підприємства покляло початок створенню нового крупного центру хімічної промисловості республіки в м. Рівне» [5, с. 46].

У 1971 р. були затверджені стратегію розвитку нових житлових комплексів на території міста, населення якого на початок 1970 р. становило понад 115 тис. мешканців [8, арк. 11]. Було визначено доцільність концентрації першочергового будівництва у великі компактні масиви з метою отримання завершених житлових утворень і зниження вартості будівництва [8, арк. 15] на територіях сільбищної зони, що примикали до промислових підприємств. Одним з наймасштабніших був проект забудови селища хіміків 1970, 1972, 1975–76 рр., згодом – мікрорайону Ювілейний, розрахований на 15 тис. мешканців. Проект мав бути реалізований у три черги. Перша передбачала будівництво декількох житлових груп п'ятиповерхових цегляних будівель, дитячих садків, шкіл, будинку культури на 1000 місць, поліклініки, кафе, їдальні, парку мікрорайону. Друга черга – забудову великопанельними житловими будинками з усією необхідною інфраструктурою – громадським центром, школою, двома дитячими садками. Особливість вирішення – формування виразних зовнішніх фасадів мікрорайону, створення ритму забудови, формування системи висотних доміант і вертикальних акцентів – введення в структуру 9-типоверхової забудови 14 поверхових точкових будинків. Так, станом на 1983 р. було зведено 27 житлових будинків, дві середні школи, п'ять дитячих садків, спортивні споруди мікрорайону Третя черга, запланована на кінець 1980-х рр., не була реалізована у зв'язку з завершенням програми розвитку великопанельного житлового будівництва у місті.

⁵ Автор висловлює щире вдячність головному інженеру Рівненської філії Українського державного науково-дослідного інституту проектування міст «Діпромісто» імені Ю.М.Білокозя Роману Івановичу Семенченку та керівнику групи конструкторів Оксані Сергіївні Марценюк за допомогу у підборі проектних матеріалів та інформації щодо діяльності провідних архітекторів інституту у 1960-70-х роках.



Рис. 23. Креслення-розгортка по вул. III-й поперечній (зараз - Ювілейна). Арх. М. Пасічник. 1976 р.



Рис. 24. Забудова проспекту Гагаріна.
Фото 1970-х рр.



Рис. 25. Забудова проспекту Дозорцевої
(зараз – Князя Романа). Фото 1970-х рр.



Рис. 26. Житловий будинок вставка на розі
проспектів Дозорцевої-Ворошилова (Князя Романа -
Генерала Безручка). Фото 1970-х рр.



Рис. 27. Забудова північної сторони площі Радянської
(зараз – Майдан Просвіти). Фото поч. 1980-х рр.

В основу вирішення забудови східного району (в межах сьогодишніх вулиць Гагаріна, Грушевського, С. Бандери), поданого у ПДП 1970 р. [9, арк. 8], був покладений принцип компоновки окремих будівель і житлових комплексів з блок-секцій різної поверховості: серії Іу-438А – 5-поверхових і серії І-477с – 9-поверхових. Роль висотних акцентів мали відігравати 12-поверхівки, споруджені за індивідуальними проектами. Три мікрорайони, що за планом входили до складу цього масштабного планувального району, забезпечувались усією системою соціально-побутового обслуговування, мали рекреаційну зону, зорієнтовану на р.Устя. Рівненська філія «Діпромісту» здійснювала розробку проекту забудови декількох містобудівних комплексів північно-східного житлового масиву (про що йшлося вище), зокрема, мікрорайонів № 1

і 2 поруч з Рівненським льонокомбінатом (головний архітектор проектів – К. Гуменюк).

Лаконічні об'єми та метро-ритмічна побудова – основні прийоми формування образу забудови проспектів мікрорайону текстильників – Гагаріна та Дозорцевої – двох головних планувальних осей. Індивідуалізація окремих композиційних вузлів здійснювалась за рахунок будівель-вставок при блокуванні житлових секцій, зведених за типовими проектами. В умовах тотальної типізації робота над композицією забудови міських кварталів в просторово-планувальному сенсі залишалась чи не єдиним інструментом в руках фахівців-архітекторів для створення виразних міських пейзажів. На нашу думку, критиковані за одноманітність і невиразність образу, архітектурні ансамблі і комплекси забудови, звертають на себе увагу саме своєю чистотою

стилю, цілісністю сформованого простору і задуму, є ілюстрацією розуміння архітекторами сучасного радянського міста, що відповідало тогочасним уявленням про комфорт проживання та репрезентативність міських просторів.

Одним з прикладів початку 1970-х рр. є формування нового адміністративного центру Рівного з будівлею обкому компартії Української РСР і прилеглою до нього площею. Фронт забудови Радянської площі (в попередніх генеральних планах – Адміністративна) з півдня формували усі проектні організації міста (індивідуальний проект блокування, арх. Б. Андреева та К. Гуменюк). Симетрична, витримана у лаконічних геометричних формах композиція підкреслила офіційний характер середовища.

Відповідно до діючих норм і загальних тенденцій в радянському містобудуванні, Рівне потребувало збільшення площ зелених насаджень. Окрім внутрішньоквартальних масивів зелені, реконструкції існуючих міських парків, створювався новий парк на набережній р. Устя, парк Слави на східній околиці Рівного, студентський парк. В результаті фор-

мувалась єдина система міської рекреації, а площа озеленення міста збільшувалась майже удвічі.

Отже, впродовж 1950–1970-х рр. архітектурний образ та середовище міста Рівне зазнали кардинальних перетворень. Безперечно позитивним результатом стратегічного архітектурно-просторового планування для Рівного та реалізації його завдань став розвиток функціонально-планувальної структури міста, якості міської тканини, створення нових стандартів проживання в міському середовищі. Семантично, архітектурно-містобудівні дії, передбачені в генеральних планах, втілювали ідею поетапного утвердження нового суспільного ладу, відображали архітектурно-формотворчі прийоми радянського модернізму, спрямовані на створення відповідного образу повоєнного Рівного. Разом з тим, із зрозумілих причин в його середовищі не було місця історичній спадщині, яка не вписувалась в контекст соціалістичної ідеології. Нівеляція значення і нищення цієї спадщини спричинили до поступової втрати самобутності та соціокультурної ідентичності міського середовища. Наслідки цих процесів відчутні і сьогодні.

ДЖЕРЕЛА

1. ДАРО, ф. Р-1934, оп. 3, спр. 122, 35 арк. Схема генерального плану м.Рівне. 1945 р. Пояснювальна записка.
2. Молчанов О.П. Ровно.–К., 1973.
3. ДАРО, ф. Р-1934, оп. 1, спр. 9, 177 арк. Переписка з комітетом у справах мистецтв при Раді Міністрів СРСР, обласними організаціями з планування та будівництва у м.Ровно.
4. ДАРО, ф. Р-1934, оп. 3, спр. 124, 105 арк. Генеральний проект планування м.Ровно. 1955 р. Текстова частина.
5. Луценко В.І., Кобись В.Т., Шенгера Г.Й. Ровно-700. Соціально-економічний нарис.–Львів, 1983.
6. Янковська О., Бачинський Д. Реформи в УРСР у соціальній сфері (1950–60-ті рр.): житлове забезпечення // Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика: Зб. ст. Вип. 18.–К., 2013.–С. 132–149.
7. ДАРО, ф. Р-1934, оп. 3, спр. 328, 130 арк. Проект детального планування м.Ровно. 1966 р. Пояснювальна записка.
8. ДАРО, ф. Р-1934, оп. 3, спр. 363, 101 арк. Проект розташування першої черги будівництва. Ровно. 1971 р. Пояснювальна записка.
9. ДАРО, ф. Р-1934, оп. 3, спр. 371, 103 арк. Проект детального планування східного району м.Ровно. 1971 р. Пояснювальна записка.

У статті проаналізовані основні етапи просторово-планувального та архітектурного розвитку міста Рівне у 1950–70-х роках. Відзначено, що модернізація планувальної, композиційної і функціональної структури кардинально вплинула на образ та характер міського середовища. Архітектурно-містобудівні дії, передбачені в генеральних планах, втілювали ідею поетапного утвердження нового суспільного ладу, відображали архітектурно-формотворчі прийоми радянського модернізму, спрямовані на створення відповідного образу повоєнного Рівного.

The article analyzes the main stages of space-planning and architectural development of Rivne in the 1950–70s. It is noted that modernization of planning, compositional and functional structure had a fundamental influence on the image and character of the urban environment. Architecture and urban development activities, envisaged in the urban master plans, embodied the idea of the gradual establishment of a new social order, reflecting the architectural-shaping techniques of Soviet modernism aimed at introducing a new image of postwar Rivne.

УСПЕНСЬКИЙ СОБОР У ВОЛОДИМИРІ-ВОЛИНСЬКОМУ В КОНТЕКСТІ ЕВОЛЮЦІЇ ЗАКОМАРНОГО ХРАМУ

Закомарний храм за визначенням відомого історика візантійської та давньоруської архітектури О. Комеча є одним з перших здобутків архітектурної традиції Київської Русі [1]. В таких храмах півкруглими закомарами завершувалися не лише великі прясла, які відповідають циліндричним склепінням трансепта та центральної нави, а й прясла компартиментів, розташованих між раменами просторового хреста.

Найдавнішим храмом Київської Русі, який зберіг первинне завершення фасадів, є Спасо-Преображенський собор у Чернігові (закладений до 1036 р.). Цей храм демонструє ще класичну візантійську традицію: великі півкола закомар відзначають рамена просторового хреста, а стіни кутових членувань мають горизонтальне завершення [2]. Очевидно, так само було і в Софійському соборі у Києві (літописи дають дві дати закладення храму: 1017 р. і 1037 р.), однак фасади його центрального п'ятинавового ядра оточені другими поверхами внутрішніх галерей, які не зберегли ні первинних фасадних стін, ні перекриттів [3].

Перший давньоруський собор, в якому бічні прясла завершуються закомарами, це Софія Новгородська (1045–1050/1052 р.). Однак чітка конструктивна система закомарного завершення у цьому храмі, як відзначає О. Комеч, ще не склалася. Його північно-західний кут перекрито циліндричним склепінням з орієнтацією шелиги захід-схід, на західному фасаді цьому склепінню відповідає конструктивна закомара, на північному – декоративна. Південно-західний кут перекритий циліндричним склепінням з протилежною орієнтацією шелиги «південь-північ». Відтак, на цьому боці конструктивна закомара виходила на північний фасад, а на західному фасаді декоративна закомара відсутня, через розташування сходової вежі [4]. Східні кутові компартименти перекриті половинами циліндричних склепінь, а відповідні їм прясла південного і північного фасадів закомар не мають. Окрім того, у Софії Новгородській існують унікальні щипцеві конструктивні завершення, які надалі не набули поширення (принаймні в інших пам'ятках вони невідомі).

Наступний етап формування закомарного храму пов'язаний з Києвом [5]. В 1073 р. у Печерському монастирі закладають Успенський собор

(освячення 1087 р.), який є першим храмом, всі прясла фасадів якого завершувалися півкруглими закомарами. Згідно досліджень М. Холостенка у цьому храмі компартименти між раменами просторового хреста перекривалися за єдиною системою: циліндричними склепіннями з орієнтацією шелиг південь-північ [6]. В такому випадку на південному і північному фасаді малі закомари були конструктивними, а на західному декоративними. На графічній реконструкції північного і західного фасадів М. Холостенка п'яти всіх малих закомар розміщені на однаковій висоті, а їхні замкові частини відповідають рівню п'ят великої закомари [7]. Таке розміщення закомар свідчить про пониження всіх компартиментів між раменами просторового хреста. На площині великої закомари північного фасаду М. Холостенко розмістив композицію з вікна з арковим завершенням та двох ніш з піварковим завершенням, фрагменти якої були віднайдені під час розбору руйновищ собору. О. Комеч, аналізуючи реконструкцію М. Холостенка, віддав належне результатам роботи дослідника, водночас зробив кілька принципових зауважень. Зазначивши, що композиція з вікна та двох ніш, залишки якої були обміряні М. Холостенком, не могла знаходитися у верхній частині центрального прясла північного фасаду, оскільки вона була розібрана ще в XIX ст. Спираючись на дані П. Лашкарьова, О. Комеч вважав, що ця композиція розташовувалася у західному малому пряслі північного фасаду [8]. Звідси він робить висновок, що п'яти малих закомар західного фасаду, західних закомар північного і південного фасадів розміщувалися на одному рівні з п'ятами великих закомар, а пониженими відносно рамен просторового хреста були лише східні кутові компартименти і відповідні їм закомари північного і південного фасадів, що характерно для візантійської традиції [9].

Майже одночасно з Успенським собором Печерського монастиря зводився Михайлівський собор Видубицького монастиря (закладення 1070 р., освячення 1088 р.). Дослідженнями 1970-х рр. Р. Бикової та І. Мовчана встановлено, що цей храм будувався у два етапи. Спочатку було зведено шестистовпний храм без нартекса, до якого пізніше було добудовано нартекс зі сходовою вежею на хори [10]. Перекриття центральної нави та трансепта

центральної частини не збереглися, але цілком очевидно, що вони перекривалися традиційними циліндричними склепіннями, шелиги яких були орієнтовані по осям рамен. У південно-західному компартименті (первинний об'єм) на третину збереглося перекриття купольним склепінням [11]. Симетричне йому склепіння у північно-західному компартименті не збереглося, але є всі підстави вважати, що воно було аналогічним. Ймовірно, такими ж купольними склепіннями були перекриті й східні компартименти, які втрачені разом зі стінами. На думку О. Комеча, всі малі прясла Михайлівського храму завершувалися закомарами, але вони були декоративними, оскільки за ними розміщувалися купольні склепіння, тому розмістити у півколах цих закомар вікна було неможливо, оскільки вони могли існувати лише в закомарах конструктивних [12]. Іншу реконструкцію пропонує Н. Логвин, на думку якої малі прясла завершувалися горизонтальним карнизом [13] і лише зведений пізніше нартекс мав закомарне завершення всіх прясел, про що свідчать збережені залишки нижніх частин вікон або ніш у південному пряслі західної стіни та на південній торцевій стіні.

У 1108–1113 рр. було зведено Михайлівський Золотоверхий собор, який став взірцем для подальшого розвитку закомарного типу храмів. Серед збережених храмів [14] у ньому вперше п'яти усіх закомар і великих, що відповідають просторовому хресту, і малих над боковими компартиментами, розташовуються на одному рівні, що надалі стане однією з визначальних рис закомарних храмів [15]. Тим не менше, в інтер'єрі Михайлівського собору склепіння над східними боковими членуваннями вівтаря, як і в Успенському соборі Печерського монастиря, ще понижені (згідно візантійської традиції), але на фасаді це пониження, на відміну від Успенського собору, не виявлене, оскільки зовні східні склепіння надбудовані декоративними закомарами, п'яти яких розташовані на однаковому рівні з п'ятами усіх останніх закомар [16]. Майже одночасно з Михайлівським Золотоверхим собором зводилася Троїцька надбрамна церква Печерського монастиря [17], де п'яти усіх закомар також розміщені на одному рівні.

Наступний етап розвитку закомарного храму пов'язаний з Черніговом, де Борисоглібський собор (перша літописна згадка 1123 р.) і Успенський собор Єлецького монастиря (літописна дата невідома, датування в межах кінця XI – першої половини XII ст.) за об'ємно-просторовим вирішенням дуже близькі київському Михайлівському Золотоверхому собору, але вже не мають пониження вівтарних компартиментів, навіть, в інтер'єрі. Однак, на відміну від київських храмів XI – початку XII ст., стіни яких

зводилися у техніці «opus mixtum» з утопленим рядом, у чернігівських соборах, Борисоглібському та Успенському Єлецького монастиря, застосоване рівношарове мурування «opus isodos» [18]. Окрім того обидва ці храми зберегли під хорами перекриття хрестовими склепіннями, які у жодному з храмів Києва XI – перших десятиліть XII ст. ще невідомі [19].

Хрестові склепіння, як і рівношарове мурування, є ознакою романської архітектури. Не торкаючись шляхів, якими потрапило рівношарове мурування до Чернігова, відзначимо важливі для нашої теми елементи опорядження фасадних стін храмів, зведених у такій техніці. Це характерні для романської архітектури лопатки з півколонами, аркатурні пояси та перспективні портали. В Борисоглібському соборі перераховані елементи збереглися фрагментами, а Успенський собор усю фасадну декорацію зберіг практично недоторканою. Отже, в Чернігові сформувався варіант закомарного храму, який поєднав об'ємно-просторове вирішення київських закомарних храмів з романськими конструктивними і декоративними елементами. Цей чернігівський варіант закомарного храму можна назвати «канонічним», оскільки згодом він почав тиражуватися на значній території Київської Русі (церква Успіння Богородиці Пирогощі й Кирилівська церква у Києві, Георгіївська церква у Каневі, Успенський собор у Володимирі-Волинському, церква Петра і Павла у Смоленську та ін.). Разом з тим, слід констатувати, що при стандартній об'ємно-просторовій структурі і зовнішній схожості фасадів «канонічних» закомарних храмів, залишки їх верхніх склепінь демонструють істотні варіації, для класифікації яких важливою є кожна мінімально збережена пам'ятка.

Однією з таких пам'яток є Успенський собор у Володимирі-Волинському. Архітектура цього храму у роботах П. Раппопорта [20], А. Пескової [21], В. Луца, П. Ричкова [22], Н. Логвин [23], С. Терського [24] розглядалася в різних аспектах, проте проблемою конструктивного вирішення його перекриттів детально не займався ніхто.

Перша літописна згадка про Успенський собор у Володимирі-Волинському під 1160 р. свідчить: «... князь Мстислав Изяславичъ подписа святую церковь в Володимери Волинском и украси ю дивно» [25]. Під 1170 р. літопис повідомляє про поховання князя засновника у своєму храмі: «... положили тіло його у святій Богородиці, в єпископії, що її він сам був спорудив у Володимирі-[Волинському]» [26]. Відтак, фундатором Успенського собору у Володимирі-Волинському був князь Мстислав Изяславич, а вірогідним початком будівництва собору є 1156 р. (за П. Раппопортом [27]), хоча деякі дослідники



Рис. 1. Успенський собор у Володимирі-Волинському. Фото 1886 р.

припускають і більш раннє датування [28]. У 1491 р. храм постраждав від пожежі під час татарського набігу, але через три роки його відбудували [29]. У 1683 р. він знову горів, у результаті чого потріскалися і впали склепіння та куполи [30]. Храм незабаром відремонтували, але він знову горів на початку XVIII ст. [31]. Значну перебудову Успенського собору проведено у 1753 р. за уніатського єпископа Ф. Гodeбського, коли із західного боку храму було добудовано екзонартекс [32]. У 1782 р. спроба прорубати за розпорядженням єпископа С. Млодського в північно-західному підкупольному стовпі вихід до проповідницької кафедри завершилася обвалом стовпа разом з частиною склепіння [33]. Після приєднання у 1795 р. Західної Волині до складу Російської імперії Успенський собор використовувався як склад. Його відновлення розпочалося у 1805 р., проте ці спроби були невдалими через прорахунки будівничих і нестачу коштів [34]. Храм занепадав дедалі більше і в 20-х рр. XIX ст. його центральний купол завалився разом із склепіннями [35].

Перше архітектурно-археологічне обстеження Успенського собору в 1886 р. проводила спеціально створена комісія, до складу якої входив А. Прахов [36]. За результатами досліджень А. Праховим було запропоновано проект реконструкції собору, за яким передбачалося збереження екзонартекса XVIII ст. [37]. Наприкінці 1890 р. проект А. Прахова Імператорська археологічна комісія відхилила, прийнявши рішення про необхідність подальших досліджень

храму [38]. У 1891 р. Успенський собор обстежив М. Преображенський [39], у 1893 р. – В. Суслов і Г. Котов [40]. За проектом Г. Котова, затвердженим Імператорською археологічною комісією у квітні 1896 р. [41], Успенський собор було відбудовано у формах Київської Русі (15 вересня 1896 р. урочиста церемонія початку відновлення храму [42], 17 вересня 1900 р. – освячення храму [43]).

Нині Успенський собор у Володимирі-Волинському існує у відбудованому вигляді, з суцільно потинькованими стінами (рис. 7-9). Тому визначити міру збереження мурування храму XII ст. та його межі з пізнішими доповненнями без зондажних досліджень неможливо. Оскільки після А. Прахова [44], Г. Котова і В. Суслова [45] вивченням храму ніхто предметно не займався, для реконструкції первинного перекриття Успенського собору та первинного розташування вікон і ніш на його фасадах основними лишаються роботи названих дослідників.

Як свідчать їхні записи, пов'язані з роботами по реставрації Успенського собору, він належить «канонічному» варіанту закомарного храму зі всіма характерними ознаками:

1) На користь закомарного покриття маємо наступне свідчення «...кладка стени не везде одинаковая; одна часть совершенно однородная с кладкой всего храма и другая позднейшая, отвечающая по времени западной пристройке. Границы той и другой кладки представлялись в виде полукружий. Отсюда ясно, что верхние границы



Рис. 2. Успенський собор у Володимирі-Волинському.
Обмірне креслення західного фасаду
А. Прахова. 1886 р. З колекції Волинського
красназничого музею



Рис. 3. Успенський собор у Володимирі-Волинському.
Обмір західного фасаду Г. Котова. 1896 р.

малых делений фасадов заканчивались именно этими полукружиями» [46];

2) В інтер'єрі бічні частини хорів спиралися на хрестові склепіння: «О древнем устройстве хор можно судить по следующим данным: в юго-западном помещении, где ныне находится лестница на хоры, существуют остатки пяти древнего крестового свода» [47];

3) Храм мав аркатурний пояс на рівні п'ятого закомар: «В пятах этих арок [закомар – К.М.] ясно видны следы древнего карниза. Он состоял из маленьких арочек и двойного ряда кирпичных украшений в виде пилы. Арочки состоят из трех лекальных кирпичей, опирающихся на кирпичные лекальные кронштейны» [48];

4) Лопатки храму, окрім кутових, були з півколонки: «По сбитию штукатурки на некоторых пилястрах оказалось что кирпичная кладка ... не представляла ровных поверхностей; это обстоятельство заставляло думать, что средняя часть выступов обрублена. По произведенным раскопкам в этих местах ниже уровня земли обнаружались полукруглые выступы... Выступы эти по-видимому были перелицованы, но тем не менее они могут служить указанием, что первобытная форма выступов была в том же роде. В позднейшее время полуколонки видимо были сбиты заподлицо с плечиками, что и было замечено нами по удалению штукатурки на существующих ныне пилястрах. Тоже самое видимо на всех пилястрах, кроме угловых, которые сохранились в первоначальном виде» [49];

5) На кресленні Г. Котова і В. Суслова на західному фасаді зображено перспективний портал [50], про який свідчить і така цитата: «...по отбитии штукатурки и небольшой разломки около наличника ныне существующей западной средней двери, а равно и внутренних границ дверного пролета были найдены две наружные впадины первоначального отверстия дверей и верхняя граница ее в виде полукружия» [51]. Перспективні портали південного і північного фасадів не збереглися, але дослідники вважали, що вони були аналогічними порталу західного фасаду: «Северная и южная двери храма находятся в настоящее время в таком искаженном виде (как вследствие изменения их форм, так и по причине их позднейшей перелицовки), что определенных данных найти представлялось невозможным. Тем не менее, можно с уверенностью думать, что они имели тот же вид как и западная дверь. Существование их подтверждается тем, что во всех трех дверях обнаружены в толщине стены прямоугольные каналы, служившие для просова деревянных запоров...» [52];

6) Дослідженнями А. Прахова було доведено, що собор зведений з плінфи і є пам'яткою Київ-

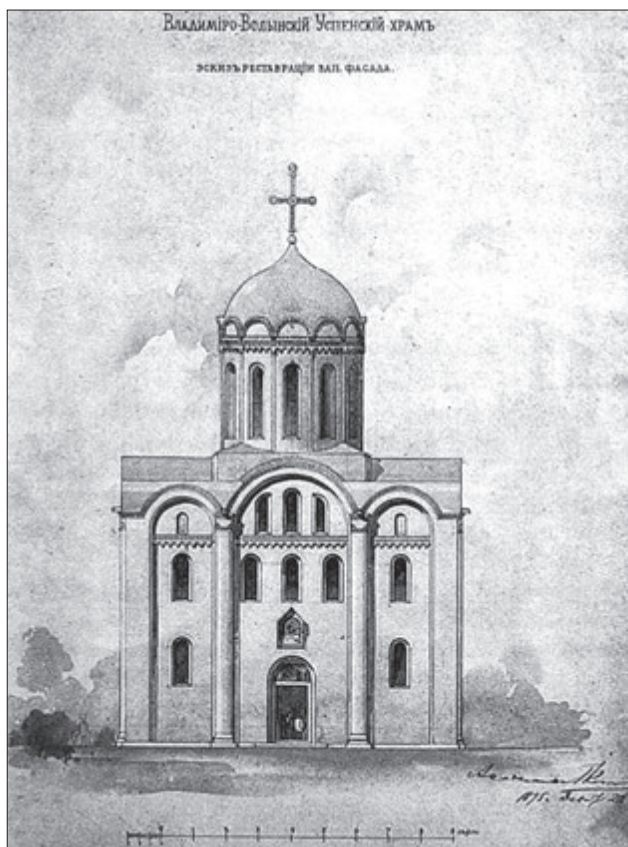


Рис. 4. Ескіз відбудови західного фасаду Успенського собору у Володимирі-Волинському Г. Котова. 1895 р.



Рис. 5. Проект відбудови західного фасаду Успенського собору у Володимирі-Волинському. 1896 р.



Рис. 6. Успенський собор у Володимирі-Волинському. Фото поч. XX ст..

ської Русі. Але дослідник не акцентував увагу на мурувальній техніці [53]. Проте сьогодні у відкритих зондажах добре видно рівношарову техніку мурування.

Стосовно конструкції верхніх склепін Г. Котов і В. Суслов констатували, що «...перекрытие верхних угловых помещений западной части храма также не сохранились в первоначальном виде. Над этими помещениями возвышаются две башни. Среднее помещение над хорами перекрыто коробовым сводом по главной оси. Свод этот частями провалился и по всем признакам не одновременный с постройкой храма, хотя возведен в той же форме приблизительно на первоначальном месте. Что касается средних верхних перекрытий храма, то в настоящее время, хотя и вполне ясно видны остатки крестовых сводов, то все они позднейшего происхождения. Сделать разборку позднейших пят и проследить первоначальное их положение нам не довелось по отсутствию необходимых приспособлений. Впрочем, едва ли сохранились признаки древних сводов, так как средние части храма впоследствии были перекрыты сводами другой формы (крестовыми). Единственно сохранившиеся древние своды находятся над алтарными нишами» [54].

При відсутності детальних даних про первинне перекриття храму єдиною підставою визначення типу склепін та напрямку їх шелиг є вікна, які можуть існувати лише, як зазначалося, у закомарах конструктивних, що відповідають торцям циліндричних склепін. На західному фасаді Успенського собору в центральній закомарі Г. Котовим і В. Сусловим було відкрито три вікна: центральне з арковим завершенням, а бічні з піварковим: «Для точного исследования самой верхней средней наружной части стены, нами была подвергнута изысканию такая же часть стены с западной стороны храма, как наиболее доступная без особых приспособлений (подмостков). С этой целью был проломан верхний свод позднейшей западной пристройки, приходящийся выше усмотренной перемиčky в южном фасаде. В пространстве между перемичкой и вторым сводом (соответствующим главной арке) были найдены три углубления. По тщательному рассмотрению этих углублений оказалось, что в этих местах существовали тройные окна (полукруглые в средине и полудуговые по бокам). При этом в западной части эти окна были заложены лишь с внутренней стороны. Вследствие чего удалось увидеть в толщине окон и убранство их в виде фресковых орнаментов» [55].

У малих закомарах, що відповідають компартиментам між рамами просторового хреста, зафіксовані і вікна, і ніші: «В самих верхних частях боковых делений храма были открыты небольшие

окна или впадины. Первые приходятся на северном и южном фасаде, а вторые на той же высоте против пазух верхних угловых коробовых сводов» [56]. Такий варіант розташування вікон і ніш у малих закомарах можливий за умови перекриття цих компартиментів циліндричними склепіннями з орієнтацією шелиг «південь-північ». Про таку орієнтацію шелиг склепін також свідчать низькі бічні апсиди, які неможливо було зробити вищими, бо найвищі точки їх конх знаходяться на рівні п'ят циліндричних склепін. Аналогічну конструкцію перекриття і низькі бічні апсиди має Успенський собор Єлецького монастиря в Чернігові.

На відміну від чергування вікон з глухими нішами у півколах закомар, яке залежить від конструктивного вирішення склепін (вікна у закомарах конструктивних, ніші у закомарах декоративних), у середньому та нижньому ярусах фасадних стін вікна в межах одного ярусу з нішами майже не чергуються, оскільки віконні отвори необхідні для освітлення інтер'єру та заміняти їх глухими нішами недоцільно. Винятком є лише апсиди, де у центрі півкола головної апсиди традиційно розташовуються три вікна, а в центрах бокових апсид по одному вікну, а бокові частини півкіл усіх апсид декоруються, як правило, глухими нішами. На бокових фасадах декоративні глухі ніші також використовуються, але займають в основному проміжки між ярусами вікон (Борисоглібський собор в Чернігові, Георгіївська церква у Каневі). Порівнюючи композиції вікон та ніш на фасадах «канонічних» закомарних храмів з київськими закомарними храмами останньої чверті XI – початку XII ст. можемо констатувати зменшення загальної кількості ярусів: в Успенському соборі та Троїцькій надбрамній церкві Печерського монастиря, Михайлівському Золотоверхому соборі – чотири яруси, в Успенському соборі Єлецького монастиря в Чернігові, Кирилівській церкві в Києві – три. Щоправда чернігівський Борисоглібський собор та канівський Георгіївський собор мають ярус невеликих глухих нішок, але він сприймається як декоративний фриз, в Борисоглібському соборі цей фриз розташовується у проміжку між вікнами у закомарах та вікнами середнього ярусу, безпосередньо під аркатурним поясом, а у Георгіївському соборі у проміжку між вікнами середнього і нижнього ярусу.

Первинні розміри вікон на фасадах Успенського собору у Володимирі-Волинському зафіксовані на кресленнях А. Прахова і описані у звіті Г. Котовим і В. Сусловим. Верхній закомарний ярус вікон, що чергуються з нішами описано вище. В середньому ярусі центральних прясел розміщено по три вікна однакового розміру: «В главном делении южной стороны храма на высоте 5 саж.

[$\approx 10,7$ м – К.М.] от поверхности земли были замечены части перемиčky. Это обстоятельство давало повод думать, что в этих местах когда-то существовало по три окна. С этой целью была отбита штукатурка в соответствующих местах по внутренним и частью по наружным стенам храма. При этом совершенно определенно выяснились очертания и закладка тройных окон с западной, северной и южной сторон» [57]. В нижніх частинах центральних прясел розташовуються лише перспективні портали входів, а вікна відсутні.

В малих пряслах південного і північного фасаду у верхньому закомарному ярусі кожного прясла було по одному вікну, а в малих пряслах західного фасаду – по одній ніші. У середньому ярусі малі прясла західного, південного і північного фасадів мали по одному вікну розміру такого ж, як трійки вікон у великих пряслах і розташованому на одному з ними рівні: «В угловых частях храма на той же высоте [що й у центральних пряслах – К.М.] выяснены очертания и закладки одиночных окон» [58]. Винятком є крайнє західне прясло південного фасаду, де віконний отвір середнього ярусу значно більших розмірів: «... в крайней части южной стены храма нами была обнаружена кирпичная закладка довольно большого отверстия ... приходящегося над древним крестовым сводом (если такой проектировать по остаткам пят). Перемиčky этого отверстия хотя и не сохранились, тем не менее, границы ширины отверстия древнейшие. Ширина, высота и положение проема указывают на то, что в этом месте была дверь» [59]. На думку Г. Котова і В. Суслєва, це був вхід на хори «... допуская, что дверь на хоры была извне храма..., то не остается сомневаться, что через эту дверь был ход на древние хоры» [60]. У нижньому ярусі усі малі прясла мають по одному вікну однакового розміру, які розташовані на одному рівні. Такий висновок можна зробити зі звіту Г. Котова і В. Суслєва та креслень А. Прахова. У звіті Г. Котова і В. Суслєва зафіксовано: «На высоте четырех аршин [$\approx 2,84$ м – К.М.] от земли находятся тринадцать окон. Некоторые из них были заметны до нашего расследования храма, остальные обнаружены по отбитию частью внешней и частью внутренней штукатурки, так как в настоящее время все эти окна заложены кирпичной кладкой» [61]. Зіставляючи фіксацію Г. Котова і В. Суслєва з кресленнями А. Прахова, можна зробити такий висновок: п'ять вікон – вікна апсид (три у центральній [62] і по одному у бічних [63]), інші вісім вікон – вікна малих прясел (на північному фасаді вікна нартекса і західного членування наоса зафіксовано на кресленні А. Прахова [64], вікна західного та південного фасадів показано на кресленнях Г. Котова і В. Суслєва [65]).



Рис. 7. Успенський собор у Володимирі-Волинському. Сучасний вигляд із західного боку. Фото К. Міхеєнко, 2016 р.



Рис. 8. Успенський собор у Володимирі-Волинському. Сучасний вигляд з південного боку. Фото К. Міхеєнко, 2016 р.



Рис. 9. Успенський собор у Володимирі-Волинському. Сучасний вигляд з північного боку. Фото К. Міхеєнко, 2016 р.

Показовим може бути порівняння такої композиції вікон з вікнами на фасадах Кирилівської церкви в Києві (закладені після 1140 р., перша літописна згадка під 1171 р.), яка також належить «канонічному» варіанту закомарного храму. На фасадах Кирилівської церкви три яруси вікон, але тільки лише у двох верхніх вони утворювали чітку ярусну композицію. У великих закомарах центральних прясел розміщувалося по три вікна (нижні частини цих вікон збереглися в інтер'єрі в торцях трансепта у вигляді трьох ніш з кожного боку), нижче них у середньому ярусі також містилося по три вікна. На західному фасаді в малих закомарах були вікна [66], комбінації ніш та вікон у закомарних частинах малих прясел південного і північного фасадів невідомі за відсутності точних даних про конструктивне вирішення верхніх перекриттів компартиментів між раменами просторового хреста. В середньому ярусі малих прясел всюди міститься по одному вікну, але рівні їх розташування та розміри варіюються. А нижній ярус вікон не мав єдиної композиційної схеми: у нартексі та західній частині наоса висота вікон змінюється в залежності від висоти склепінь під хорами та розмірів ніш-аркасолій, в яких вони розташовуються [67]; вікна нижнього ярусу у вівтарній частині не мали обмежень по висоті, тому розміщені значно вище інших вікон нижнього ярусу.

Відсутність єдиної системи розташування віконних отворів нижнього ярусу можна відзначити й у чернігівському Успенському соборі Єлецького монастиря. На північному фасаді в західному пряслі, що примикає до центрального, вікно відсутнє, а вікно в крайньому західному пряслі розташоване нижче ніж в східному (також немає вікна у середньому ярусі крайнього західного прясла північного фасаду, що зумовлюється розташуванням у товщі північної стіни сходів на хори).

В цілому можемо констатувати, що композиція вікон на фасадах Успенського собору у Володимирі-Волинському серед збережених «канонічних» закомарних храмів відзначається найбільш чіткою ярусною системою: вікна кожного ярусу усіх прясел розташовуються на одному рівні. Це зумовлювалося передусім тією обставиною, що собор на відміну від інших пам'яток не мав ані галерей, ані добудов, а також відсутністю у товщі однієї з стін сходів на хори. Чіткій регулярності розташування вікон сприяли і значні розміри храму (у порівнянні зі збереженими пам'ятками цього типу він найбільший) [68]. Завдяки великим розмірам собору вікна у його пряслах, що відповідають нартексу, розташовуються над нішами-аркасоліями, щодо розташування вікон у східних пряслах на одному рівні з іншими вікнами можна припустити, що, можливо, вже склалася стала система внутрішніх розписів.

ДЖЕРЕЛА

1. Комеч А. И. Древнерусское зодчество конца X—начала XII в. Византийское наследие и становление самостоятельной традиции. — М., 1987. — С. 283.
2. Холостенко Н. В. Исследования Спасского собора в Чернигове // Реставрация и исследования памятников культуры. — М., 1990. — С. 8.
3. Існує кілька варіантів реконструкції первинного перекриття других поверхів внутрішніх галерей Софії Київської, аналіз яких наведено у публікації Ю. Коренюка (Коренюк Ю. Проблеми дослідження Софійського собору: історія та сучасність // Пам'ятки України. — 2013. — спецвипуск № 1 (186). — С. 10–14.
4. Комеч А. И. Древнерусское зодчество... — С. 248.
5. Комеч А. И. Возникновение позакомарного завершения фасадов в храмах Киева второй половины XI—начала XII века // Реставрация и исследования памятников культуры. — М., 1975. — С. 9–21.
6. Холостенко М. В. Успенський собор Печерського монастиря // Стародавній Київ. — К., 1975. — С. 153. Неоднозначним є визначення напрямку шелиг склепінь у східних компартиментах між раменами просторового хреста. На запропонованій М. Холостенком реконструкції північного фасаду собору (див.: Холостенко М. В. Нові дослідження Іоанно-Предтеченської церкви та реконструкція Успенського собору Києво-Печерської лаври // Археологічні дослідження стародавнього Києва. — К., 1976. — С. 144) конха бічної апсиди розташована вище п'яти склепіння східного компартимента, чого при орієнтації шелиги склепіння північ-південь бути не може. Якщо вважати висоту апсиди вірною, то східні компартименти, що відповідали бічним вівтарям, могли бути перекриті лише циліндричними склепіннями з орієнтацією шелиг захід-схід. Якщо ж прийняти орієнтацію шелиг північ-південь, тоді найвища точка конхи бічної апсиди повинна знаходитися не вище п'яти циліндричного склепіння. Виходячи з фотографій Успенського собору до його руйнування, бічні апсиди (відповідали пониженим східним компартиментам) були не набагато нижчі від центральної. Тому, ймовірно, східні компартименти були пониженими і перекриті циліндричними склепіннями з орієнтацією шелиг захід-схід, а західні компартименти з орієнтацією — південь-північ.
7. Холостенко М. В. Нові дослідження — С. 144.
8. Комеч А. И. Древнерусское зодчество... — С. 272.
9. Комеч А. И. Древнерусское зодчество... — С. 269. Зауваження О. Комеча були графічно відтворені І. Анісімовим (див.: Анісімов І. О. Деякі особливості первіс-

- ної архітектури Успенського собору Києво-Печерської лаври (авторська версія) // Лаврський альманах: Києво-Печерська лавра в контексті української історії та культури: Зб. наук. праць. – Вип. 12. – К., 2004. – С. 24).
10. Бикова Р. Видубицький монастир // 3 історії української реставрації: Додаток до щорічника «Архітектурна спадщина України». – К.: Українознавство. – С. 179. Мовчан І. І. Археологічні дослідження на Видубичах // Стародавній Київ. – К., 1975. – С. 100–102.
 11. Н. Логвин вважає його парусом (Логвин Н. Г. Михайловская церковь на Выдубичах в Киеве // Советская археология. – 1986. – № 4. – С. 271).
 12. Комеч А. И. Древнерусское зодчество... – С. 265–266.
 13. Логвин Н. Г. Михайловская церковь... – С. 270.
 14. Михайлівський Золотоверхий собор було зруйновано у 30-х рр. XX ст., але перед знесенням його обміряв І. Моргилевський (див.: Каргер М. К. Древний Киев. Очерки по истории материальной культуры древнерусского города. – Том II. Памятники киевского зодчества X–XIII вв. – М. – Л., 1961. – С. 277, 279).
 15. Асеев Ю. С. Архитектура древнего Киева. – К., 1982. – С. 100.
 16. Комеч А. И. Древнерусское зодчество... – С. 280.
 17. Троїцька надбрамна церква була зведена на кошти чернігівського князя Святослава – Миколи Святоші, але точний час будівництва невідомий; 1106 р. – рік постригу в ченці Печерського монастиря князя Святослава – вважається початком будівництва храму, (див.: Раппопорт П. А. Русская архитектура X–XIII вв.: каталог памятников. – Л., 1982. – С. 25).
 18. Рівношарове мурування могло використовуватися у чернігівських храмах, які не мали закомарного завершення всіх прясел. Прикладом є Іллінська церква зведена рівношаровим муруванням, але закомарами на фасадах завершується лише просторовий хрест. Компартименти нартекса на північному і південному фасадах мали горизонтальні карнизи (залишки горизонтального карнизу збереглися на північному фасаді).
 19. Реконструкція хрестових склепінь над другими поверхами внутрішніх галерей Софії Київської Ю. Асеева, Г. Штендера, І. Тоцької (див.: Асеев Ю. С., Тоцкая И. Ф., Штендер Г. М. Новое о композиционном замысле Софийского собора в Киеве // Древнерусское искусство: Художественная культура X–первой половины XIII вв. – М., 1988. – С. 13–27) є дискусійною (Комеч А. И. Древнерусское зодчество... – С. 207).
 20. Раппопорт П. А. Мстиславов храм во Владимире-Волынском // Зограф. – 1977. – № 7. – С. 17–22.
 21. Пескова А. А. Раскопки памятников архитектуры XII века в г. Владимире-Волынском // Археологические открытия 1982. – М., 1984. – С. 315–316.
 22. Ричков П. А. Луц В. Д. Сакральне мистецтво Володимира-Волинського. – К., Техніка, 2004. – 192 с.; Ричков П. А. Дослідження та відбудова Успенського собору у Володимирі-Волинському // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. праць з мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології. – К., 2007. – Вип. 4. – С. 295–314; Ричков П. А. Волинська спадщина Адріана Прахова // Пам'ятки України: історія та культура – 2008. – № 1. – С. 38–49; Ричков П. Барокові трансформації Успенського собору у Володимир-Волинському // Минуле і сучасне Волині та Полісся. Олександр Цинкаловський і край. Наук. збірник. – Вип. 27. – Луцьк, 2008. – С. 103–113. Ричков П. Дослідницька та творча праця Адріана Прахова на Волині // Минуле і сучасне Волині та Полісся. Олександр Цинкаловський і край. Наук. збірник. – Вип. 27. – Луцьк, 2008. – С. 113–122.
 23. Логвин Н. Г. До історії реставрації пам'яток в Україні кінця XIX – початку XX ст. // Архітектурна спадщина України. – Вип. 3, част. 1. Питання історіографії та джерелознавства української архітектури. – К., 1996. – С. 193–198.
 24. Терський С. Княже місто Володимир. – Львів, 2010. – 320 с.
 25. Полное собрание русских летописей. – Том девятый. VIII. Летописный сборник, именуемый Патриаршей или Никоновской летописью. – СПб., 1862. – С. 229.
 26. Літопис Руський / Пер. з давньорус. Л. Є. Махновець; відп. ред. О. В. Мишанич. – К., 1989. – С. 302–303.
 27. Раппопорт П. А. Мстиславов храм... – С. 17.
 28. Ричков П. А. Луц В. Д. Сакральне мистецтво ... – С. 54. Терський С. Вказ. праця. – С. 118.
 29. Левицкий О. И. Историческое описание Владимиро-Волынского Успенского храма, построенного в половине XII века князем Мстиславом Изяславичем. – К., 1892. – С. 49.
 30. Дверницкий Е. Археологические исследования в г. Владимире-Волынском и его окрестностях // Киевская старина. – 1887. – № 1. – С. 38. Левицкий О. И. Указ. соч. – С. 68.
 31. Левицкий О. И. Указ. соч. – С. 69.
 32. Дверницкий Е. Указ. соч. – С. 38. Левицкий О. И. Указ. соч. – С. 71–72.
 33. Дверницкий Е. Указ. соч. – С. 39. Левицкий О. И. Указ. соч. – С. 72.
 34. Гаврилюк С. В. Відновлення Успенського собору м. Володимира-Волинського – унікальної пам'ятки Київської Русі: концепція, здійснення, результати // Чорноморський літопис: Науковий журнал. – Вип. 1. – Миколаїв, 2010. – С. 76.
 35. Левицкий О. И. Указ. соч. – С. 101.
 36. Левицкий О. И. Указ. соч. – С. 108. Ричков П. А. Дослідження та відбудова... – С. 296.
 37. У Волинському краєзнавчому музеї зберігається проект реконструкції західного фасаду А. Прахова (інв. № Г-889. «Обновление Владимиро-Волынского Успенского собора XII в. А. В. Прахова»). Проекту реставрації Успенського собору А. Прахова присвячено статті П. Ричкова (Ричков П. А. Дослідження та відбудова... – С. 295–314) та Є. Ковальчук (Ковальчук Є. І. Проект Адріана Прахова 1886–1890 рр. з реконструкції Успенського собору XII ст. у Володимирі-Волинському (за матеріалами фондів

- Волинського краєзнавчого музею) // Могилянські читання 2014 року: Зб. наук. пр.: Давньоруські храми: дослідження та збереження. – К., 2015. – С. 169–176).
38. Ричков П. А. Дослідження та відбудова... – С. 304. Гаврилюк С. В. Історичне пам'яткознавство Волині, Холмщини і Підляшшя (XIX–початок XX ст.): Монографія. 2-е вид., доп. – Луцьк, 2008. – С. 338–339.
 39. «Командированный в сентябре 1891 г. академик архитектуры М. Т. Преображенский, исследуя стены Мстиславова храма с технической целью для определения их прочности, нашел в некоторых местах под слоем штукатурки следы древнего орнамента» (Цит. за: Левицкий О. И. Указ. соч. – С. 113).
 40. ЦДІАК, Ф. 442. Канцелярія Київського, Подільського та Волинського Генерал-Губернатора. Оп. 295. Господарська частина по духовним справам. Спр. 17. Листування з Міністерством внутрішніх справ, Волинською казенною палатою і Волинським губернатором про проведення робіт по відбудові давнього Успенського собору в м. Володимирі Волинської губернії (16 вересня 1866–23 липня 1899 р.) – Арк. 252.
 41. Гаврилюк С. В. Історичне пам'яткознавство... – С. 339.
 42. Там само. – С. 340.
 43. Там само. – С. 343.
 44. У ЦДІАК зберігаються копія Доповідної записки А. В. Прахова про археологічні дослідження та відбудову Успенського Мстиславова собору XII ст. у м. Володимирі-Волинському від 10 квітня 1890 р. (Ф. 442, оп. 295, сп. 17, арк. 73–75зв.); копія Археологічної записки професора А. В. Прахова про Успенський собор в м. Володимирі-Волинському і про дослідження його у 1886 р. (Ф. 442, Оп. 295, Спр. 17, арк. 76–98); Пам'ятна записка професора А. В. Прахова від 26 лютого 1890 р. (Ф. 442, Оп. 295, Спр. 17, арк. 99–101).
 45. У Національній бібліотеці України ім. В. Вернадського із значними втратами зберігається альбом «Памятники Волини. Альбом фотографий к археологической поездке профессора А. В. Прахова на Волинь в 1886 году. – Б. м.: Изд. Свято-Владимирского православного братства в г. Владимире-Волынском». // Національна бібліотека України ім. В. Вернадського, відділ образотворчих мистецтв, № 773247. – 124 арк.
 46. У ВКМ зберігаються наступні обмірні креслення А. В. Прахова, 1886–1890 рр.: інв. № Г-887, «VII. Владимиро-Волынский Успенский собор XII в. Продольный разрез по линии в-г в настоящем его виде», 1 арк.; інв. № Г-888.: «V. Владимиро-Волынский Успенский собор. XII в. Поперечный разрез по линии д-е с видом на западный вход», 1 арк.; інв. № Г-890.: «III. Владимиро-Волынский Успенский собор XII в. Продольный разрез по линии а-б в настоящем его виде», 1 арк.; інв. № Г-891. «I. Владимиро-Волынский Успенский собор. План храма в настоящем его виде», 1 арк.; інв. № Г-893. «VIII. Владимиро-Волынский Успенский собор. XII в. Северный фасад в настоящем его виде», 1 арк.; інв. № Г-894. «IV. Владимиро-Волынский Успенский собор. XII в. Поперечный разрез по линии Д-Е с видом на главный алтарь в. н. с.», 1 арк.; інв. № Г-895. «VI. Владимиро-Волынский Успенский собор. XII в. Западный фасад в настоящем его виде», 1 арк.; інв. № Г-896. «II. Владимиро-Волынский Успенский собор. План древних частей храма с остатками древнего пола XII в.», 1 арк.
 47. У ЦДІАК зберігаються дві копії Доповіді Г. Котова і В. Суслова, відправленої до Імператорської Археологічної Комісії у Санкт-Петербурзі: перший екземпляр без креслень (Ф. 442, оп. 295, сп. 17. Листування з МВС, Волинською казенною палатою і Волинським губернатором про проведення робіт по відбудові давнього Успенського собору в м. Володимирі Волинської губернії (16 вересня 1866–23 липня 1899 р., арк. 227–236); другий екземпляр з кресленнями (Ф. 442, оп. 295, Спр. 17. Листування з МВС, Волинською казенною палатою і Волинським губернатором про проведення робіт по відбудові давнього Успенського собору в м. Володимирі Волинської губернії (16 вересня 1866–23 липня 1899 р.), арк. 252–264); всі посилання в тексті зроблено на другий екземпляр, в якому наявні креслення.
 48. Копія Доповіді Г. Котова і В. Суслова... – Арк. 257зв., 264.
 49. Там само. – Арк. 255зв.
 50. Там само. – Арк. 257зв., 258, 264.
 51. Там само. – Арк. 253.
 52. Там само. – Арк. 264.
 53. Там само. – Арк. 255.
 54. Там само.
 55. Прахов А. В. Об исследовании Мстиславова Владимиро-Волынского собора XII века: Реферат на Московском Археологическом съезде // Волинские епархиальные ведомости. – 1890. – № 5. Часть неоф. – С. 162–163.
 56. Копія Доповіді Г. Котова і В. Суслова... – Арк. 258, 258зв.
 57. Там само. – Арк. 257, 264.
 58. Там само. – Арк. 257зв., 264.
 59. Там само. – Арк. 256зв., 257, 264.
 60. Там само. – Арк. 257, 264.
 61. Там само. – Арк. 256.
 62. Там само. – Арк. 256.
 63. Там само. – Арк. 255зв.
 64. ВКМ, інв. № Г-894. А. Прахов. Креслення. Поперечний розріз по лінії Д-Е з видом на головний вівтар Успенського собору у м. Володимирі-Волинському. 1886–1890 рр. м. Київ, 1 арк. Копія Доповіді Г. Котова і В. Суслова... – Арк. 262зв.
 65. Копія Доповіді Г. Котова і В. Суслова... – Арк. 262зв.
 66. ВКМ, інв. № Г-887. А. Прахов. Креслення. Поздовжній розріз по лінії в-г Успенського собору в м. Володимирі-Волинському. 1886–1890 рр. м. Київ, 1 арк.
 67. Копія Доповіді Г. Котова і В. Суслова... – Арк. 262зв., 264.

68. Холостенко Н. В. Новые данные о Кирилловской церкви в Киеве // Памятники культуры. Исслед. и реставрация. – М., 1960. – Т. 2. – С. 17.
69. Над нішами-аркасолями розташоване лише вікно у південній стіні нартекса.
70. Успенський собор у Володимирі-Волинському має довжину 34,7 м, ширину 20,6 м, підкупольний простір 8х7,45 м (Раппопорт П. А. Русская архитектура... – С. 106); Кирилівська церква у Києві – довжина 31 м, ширина 22 м, підкупольний простір 7х7,7 м (Там само. – С. 20–21); Успенський собор Єлецького монастиря в Чернігові – довжина 29,6 м, ширина 19,2 м, підкупольний простір 6,9х6,2 м (Там само. – С. 45); Борисоглібський собор у Чернігові – довжина 26,5 м, ширина 18,1 м, підкупольний простір 6,1х5,7 м (Там само. – С. 41); Георгіївська церква у Каневі – довжина 25,2 м, ширина 16,7 м, підкупольний квадрат 5,8х4,9–5 м (Там само. – С. 31).

У статті окреслено етапи еволюції закомарного храму Київської Русі, що пов'язані з Києвом, Черніговом та Новгородом. Завершальним етапом його розвитку було формування у першій чверті XII ст. у Чернігові його «канонічного» варіанту, який згодом розповсюдився по значній території Київської Русі. «Канонічному» закомарному храму належить і зведений у XII ст. Успенський собор у Володимирі-Волинському. Він має всі характерні ознаки «канонічного» закомарного храму, про що свідчать матеріали досліджень кінця XIX ст. А. Прахова, Г. Котова і В. Суслова. Первинне перекриття храму не збереглося, бо храм протягом свого багатовікового існування зазнавав часткових руйнувань і перебудов. При відсутності збереженого перекриття основою його реконструкції є наявність вікон або ніш у закомарах. Конструкцію первинного перекриття Успенського собору встановлено на основі зафіксованих Г. Котовим і В. Сусловим вікон та ніш у залишках закомар цього храму. А зображені на кресленнях А. Прахова і описані у звіті Г. Котовим і В. Сусловим первинні розміри вікон храму дали можливість відтворити їх первинну композицію на фасадах Успенського собору. Ця композиція у порівнянні з іншими «канонічними» закомарними храмами відзначається найбільш чіткою ярусною системою: вікна кожного ярусу всіх прясел розташовуються на одному рівні.

The stages of evolution of zakomara (arched gable) temple of Kyivan Rus were outlined in the article. These stages are connected with Kyiv, Chernihiv and Novgorod. The final stage of its development was a formation «canonical» variant of it in Chernihiv in the first quarter of XII century. Sometime later, this «canonical» variant extended to a large part of the territory of Kyivan Rus. The Dormition cathedral of Volodymyr-Volynsky built in the XII century belongs to «canonical» variant of zakomara temple. This cathedral has all the characteristic features of «canonical» variant of zakomara temple, what is confirmed with materials of researches of the end of XIX century by A. Prakhov, H. Kotov and V. Suslov. The primary overlap of this cathedral hasn't preserved, because the temple was partially collapsed and reconstructed throughout its centuries-old existence. In the absence of a preserved overlap, windows and niches on temple's zakomara are basis of its reconstruction. The construction of the primary overlap of the Dormition cathedral was defined on the basis of materials of H. Kotov and V. Suslov, which fixed the primary windows and niches on zakomara (arched gables) of this temple. The primary sizes of windows of the Dormition cathedral represented on A. Prakhov's drawings and described in the H. Kotov and V. Suslov's report gave an opportunity to restore their original composition on the facades of the temple. Comparing to other «canonical» zakomara temples, the windows' composition of Dormition cathedral of Volodymyr-Volynsky differs in accurate tier system, where windows of each tier of all the fences of facades are located at one level.

Юрій Пшеничний

ЦЕРКВА ПРЕОБРАЖЕННЯ ГОСПОДНЬОГО У ДУБНІ: ДО ПИТАННЯ ПРО ЧАС БУДІВНИЦТВА ХРАМУ І ЗАСНУВАННЯ МОНАСТІРЯ

Пам'ятки сакральної архітектури Дубна вже близько півтори сотні років звертають на себе увагу дослідників. Поряд з тим залишається чимало важливих питань, відповіді на які допоможуть глибше усвідомити значення окремих релігійних осередків не тільки в історії міста, але й України. До таких належить Спасо-Преображенська церква, яка дійшла до нас від комплексу будівель однойменного монастиря.

В запропонованій статті хотілося б розглянути найактуальніші питання, які мають відношення до історії монастиря. Найперше – про час його виникнення і час будівництва мурованої церкви. Вирішення їх належало до першочергових завдань археологічних досліджень, які були проведені в 2013–2014 рр. [1; 8] і продовжуються надалі. Отримані на сьогоднішній день результати дозволяють залучити археологічні джерела до відтворення найдавніших сторінок історії обителі, зокрема тих, що стосуються архітектурної забудови і конструктивних особливостей в умовах острівного розташування (рис. 1). В ряді ключових моментів дослідження не можливо обійтися без інших типів джерел, а саме наявних писемних, архітектурних, картографічних, фотографічних, мистецтвознавчих і їхнього комплексного розгляду.

Дослідження в яких зачіпалось питання часу виникнення монастиря з'явилися в середині XIX ст. Архієпископ Філарет Гумілевський, опираючись на відомість про дзвін 1517 р., вважав, що в цей рік обитель вже існувала [25, с. 254, прим. 390]. Зго-

дом М. І. Петров з посиланням на працю Філарета, датував цим роком заснування монастиря [18, с. 79]. В наш час беззастережність прийняття зазначеної дати була піддана справедливим сумнівам С. М. Горіним [5, с. 140–141]. Додамо лише, що оскільки напис на згаданому дзвоні не був приведений, то неможливо перевірити не лише причетність дзвону до монастиря, але і достовірність відчитання самої дати. А. Д. Сендульський припускав, що монастир заснував Василь Красний Острозький [22, с. 589–590], а В. Г. Переговський додав до ймовірних засновників і Івана Васильовича Острозького. Відзначимо, що своє твердження дослідник обґрунтовував міркуваннями над текстами листів князя Василя–Костянтина Острозького 1592, 1604 і 1608 рр., у яких він називає монастир «фундацією предковъ нашихъ», вказує, що його володіння отримані «отъ предковъ моихъ...» і що «предки наши надали монастырю Дубенскому Св. Спаса мещан на парканю сидячих и подданных на Волице за Луцкою брамою». Тому за логікою В. Г. Переговського дата заснування обителі у 1517 р. не відповідає дійсності, бо в такому разі В.–К. Острозький мав би називати монастир фундацією свого батька, Костянтина Івановича Острозького, тоді як поняття «предки» змушує шукати засновників серед його попередників [15, с. 1267–1268, 1283, 1284]. Насправді протиріччя тут лише поверхнєве, адже сам текст листів князя натякає, що отримати міщан, як верству населення на паркані і за Луцькою брамою монастир міг лише тоді, коли Дубно отримало міські права, а територія міста і передмістя були чітко розмежовані, тобто за К. І. Острозького. Формула «предки» у цьому відношенні покликана підкреслювати одвічну непорушність прав. Що ж до твердження протоієрея М. Лучицького, про влаштування монастиря В.–К. Острозьким [13, с. 487], то не має підстав розуміти під ним заснування обителі, а тим більше перетворювати на предмет критики, так як це робить В. Г. Переговський. Лучицький мав на меті лише наголосити на набожності старого князя і його всебічній підтримці православних монастирів Дубна на противагу протокатолицьким ініціативам «відступника і невдячного сина», Януша. На цій ремарці відомі аргументації щодо часу заснування Спасо-Преображенського



Рис. 1. Спасо-Преображенська церква на острові Кемпа. Вигляд з півночі. Поштівка поч. XX ст.



Рис. 2. Розташування острова Кемпа відносно території міста. Карта зйомки 1885 р.

монастиря вичерпуються. Наступні автори їх лише перерахували.

Друге важливе питання стосується часу будівництва мурованої церкви. У багатьох наукових і краєзнавчих дослідженнях ця подія відноситься до 1643 р., як справа архімандрита Прокопія Хмелевського. Будучи неодноразово переписаною, вона багатьма почала сприйматися, як беззаперечний факт. Насправді це не так, хоча сама історіографічна традиція дуже давня і була започаткована М. І. Петровим з посиланням на архіви Почаївської Лаври [18, с. 80]. З першоджерелом ми не знайомі, але відмітимо, що в описі монастиря 1769 р. зазначено, що мурована церква була закладена за князів Острозьких [28, арк. 4]. До того ж, О. А. Фотинський під час своєї експедиції в 1900 р., відзначив наявність на куполі хреста з датою про її будівництво в 1568 р. [27, с. 199]. На думку історика архітектури О. М. Годованюк, існуюча до сьогодні церква належить до XVI ст. [4, с. 62]. Як можна бачити, присутні не менш вагомі підстави відносити зведення Спасо-Преображенської церкви до давнішого часу.

Церква неодноразово ставала предметом уваги архітекторів. У фондах Російського державного історичного архіву зберігається її перший відомий рисунок, зроблений до перебудови в 1835 р. волинським губернським архітектором Млодзяновим¹ (рис. 6, 7). З середини XIX ст. походить план архітектора

Григоренка (рис. 8), який до Другої світової війни зберігався у збірці Національної бібліотеки Польщі і відомий з фоторепродукції Ю. Дуткевича 1933 р.² В 1971 р. план церкви склали О. М. Годованюк і О. І. Кутовий (рис. 9).

Властивий цьому храму рідкісний для Волині триконховий тип, більше відомий на теренах Поділля і Буковини, хоча його коріння сягає традицій Риму і Візантії, які через Валахію і Молдавію у дещо спрощеному вигляді були перенесені на українські землі. Зокрема дослідники відзначали типологічну подібність дубенської Спасо-Преображенської церкви з триконхами Кам'янець-Подільського, які датуються другою половиною XIV ст. [19, с. 68–71, 80]. Сама церква в XVI–XVIII ст. мала невеликі розміри – 18×14 м, одну напівкруглу апсиду, що виростала із такої ж по ширині нави, завершеної склепінчастим зводом і покритим двосхилим, раніше, гонтовим дахом. Особливістю склепіння є невисокий глухий підбанник, на якому в минулому підносились мініатюрна банька, оточена підпертим невеликими баясилами мальованим дашком. Цей підбанник і сьогодні добре помітний в інтер'єрі (рис. 5) [21, с. 97; 28, арк. 4 зв.]. На баньці стояв один великий хрест, ще два знаходилися на протилежних краях даху (рис. 6). До двох бічних стін і апсиди ззовні домуровані три

¹ План доданий до Клірової відомості церкви 1912 р. і опрацьований за її копією з фондів ДІКЗ м. Дубна [26].

² Опрацьований за цифровою копією із фотографічної збірки Інституту мистецтва Польської Академії Наук. – IS PAN, nr. 18737.

невеликі контрфорси, які інколи розглядаються як риси оборонного призначення храму (рис. 3, 4). Не заперечуючи це, відзначимо також, що отримані результати досліджень дозволяють говорити про їхнє опорне призначення загалом перед загрозою зрушення стін внаслідок просідання схилів острова. Зсередини нави церкви вів хід до підземної мурованої кriptи. В даний час доступ до неї перекритий, але в 2011 р. в ході ремонтних робіт в основі зовнішньої стіни південної ніші туди відкрився прохід у вигляді склепінчастого коридору. Крiпта має форму камери розміром 6,3×5,1 м, висотою склепіння—2,3 м і не виключено, що в давнину використовувалась для поховань. Значно пізнішим елементом конструкції церкви є добудована в 1839 році дзвіниця, яка з'явилась в ході облаштування тут починаючи з 1833 р. приходського храму [16, с. 1450]. Очевидно, тоді ж було втрачено таку своєрідну декоративну деталь, як аркатурний фриз, що оточував храм по периметру під карнизом стін³.

Виняткове значення монастиря для Дубна і родини князів Острозьких простежується за низкою писемних джерел. В XVI–XVIII ст. обитель мала статус архімандрії, в 1592 р. її було переведено на устав спільного життя. Сюди були зроблені коштовні пожертви, такі як ікона Божої Матері в перлах, внесена князем В.–К. Острозьким [17, с. 143] і дзвін—його дубенським урядником Гневошом Вороном [21, с. 138]. Дзвін на сьогоднішній день зберігається у фондах ДІКЗ м. Дубна. Він містить фриз з вишуканим кириличним написом:

³ Неабиякі випробовування випали на долю пам'ятки в наступний час. За розповіддю прихожанки Єфросинії Боратинської, переказаною нинішнім настоятелем, о. Богданом, під час Першої світової війни австро-угорські війська пристосували церкву під своєрідну артилерійську батарею. Для цього внутрішній простір храму очистили від іконостасу, кіотів, церковного начиння, меблів і книг, спаливши усе, що люди не встигли порятувати, а тоді навели всередину землі і поставили у вікна гармати. Після того, як запанував мир, у 1920-х рр. цю землю вивезли, але настінні розписи були знищені, тому на прохання громади, храм по-новому розписали майстри Почаївської Лаври. З того часу збереглися розписи, що зображають Преображення і Вознесіння Господне на протилежних стінах від вівтаря, Голгофа—в південній ніші для панахид, Нагірна проповідь—на південній стіні нави та розпис склепіння над вівтарем і хорами. Приблизно тоді ж навколо церкви були насадженні ясени, які пізніше почали підривати своїм корінням цілісність стін і склепіння, внаслідок чого у них утворився нахил і значні тріщини. На початку нульових років, коли ці дерева зрізали, то стіни наче виправилися самі собою, а внаслідок супутніх ремонтних робіт їх руїнація зупинилася.

«ВРОЖЕНЫ ПАНЬ ГНЕВОШ ВОРОН З ЖОНОЮ СВОЄЮ НА(ДАЛ КУ?) ХВАЛЕ БЖІ ХРАМА ПРСОБРАЖЕНІЯ ІС.ХВА В ДУБНЄ». Нижче під фризом розміщена дата «РОКУ 1572» та геральдичний щит з монограмою замовника «Г» і «В». В роботі антиунійного Берестейського собору в 1596 р. бачимо ігумена Спасо-Преображенського монастиря Василя [2, с. 516]. З праці єзуїта Рафаїла Янчинського, першої третини XVII ст. відомо, що саме сюди князь В.–К. Острозький приходив на строгу молитву у першу седмицю Великого посту [24, с. 870, прим. 8]. Усе це підсилює дослідницький інтерес у з'ясуванні передісторії монастиря, яка, очевидно, і обумовлювала релігійну престижність осередку та викликала глибокі особисті інтенції у «некоронованого короля Русі», тим більше що писемні джерела висвітлюють його історію лише починаючи з другої половини XVI ст.

Острів Кемпа, на якому знаходився монастир, в наш час становить невеликий пагорб серед меліорованої долини Ікви на південній околиці Дубна (рис. 2). Він має висоту близько 5 м і площу 0,8 га. Утворився природним шляхом в кінці плейстоценового періоду внаслідок накопичення алювіального матеріалу у вигляді піску і супіску. З південної сторони острова проходить русло Ікви, води якої в минулому омивали його з усіх сторін. На цій відносно невеликій ізольованій території в ході розвитку монастиря з'явилась достатньо щільна забудова представлена церквою, келіями, а також групою житлових і господарських будівель. Про загальну планувальну ситуацію і особливості самих будівель добре уявлення дає опис 1769 р. За ним на острів вів міст, який закінчувався в'їзною брамою з надбудованою над нею дзвіницею, на якій було п'ять дзвонів, а шостий біля фіртки. Ліворуч недалеко від брами стояв шпихлір, за ним стайня, далі лазня, стаєнка і невелика спіжарня. Праворуч від брами був розташований будинок опата (настоятеля), а за ним будинок вікарія, поблизу якого стояли муровані келії. Вони склалися з дерев'яного коридору без стелі чи склепіння, що був покритий разом з усією будівлею гонтовим дахом. З нього ішли входи до чотирьох келій, у кожній з яких була кахельна піч. Серед них виділялась за розмірами келія в північній частині всієї будівлі від рогу будинку вікарія, яка мала два вікна, решта ж келій—по-одному. Ця велика келія була сполучена з будинком вікарія дверима, на той час забитими. Крім того значну частину будівлі келій (судячи з опису південну—*прим. авт.*) займав *refektarz*⁴ у якому було два вікна, зелена кахельна піч, шафа

⁴ В середньовічних монастирях велике приміщення, що виконувало роль трапезної.



Рис. 3. Спасо-Преображенська церква. Екстер'єр західної і південної сторін. Сучасне фото автора.



Рис. 4. Спасо-Преображенська церква. Екстер'єр південної і східної сторін. Сучасне фото автора.

і великий стіл. Під келіями знаходився мурований погреб на три відділення, а з південного боку стояв також мурований будиночок кухні [28, арк. 2–4].

В 2013 р. на південному схилі було відкрито кутову частину потужного кам'яного фундаменту, який, як показало шурфування, продовжувався у вигляді окремих збережених каменів також уздовж західного схилу (рис. 10). На основі плану забудови острова 1835 р. цей фундамент було ідентифіковано, як залишки будівлі монастирських келій [26]. На ньому окремо крупним планом зарисовано їхній фасад з підписом «Видь каменного древняго монастыря» (рис. 7). Довжина будівлі складала 17 сажнів, ширина приблизно 6 сажнів.

Згідно цього плану досліджувалася південна торцева сторона фундаменту келій. В 2014 р. вона була відкрита на довжину 8,15 м від південно-західного кута. При цьому лише на довжину 6,15 м фундамент мав достатню висоту, що збереглася від 1 до 1,65 м для того щоб вважатися несучою основою наземної будівлі. Тоді як його східна частина продовжувалась кам'яним вимостом товщиною 0,5 м, розкритим на довжину 2 м. Таким чином у конструкції фундаменту було виділено підвищену частину та вимост. Призначення вимосту потрібно, на нашу думку, розглядати як долівку підвального приміщення, так як муровані погребі під келіями згадуються за описами 1731 і 1769 рр. [28, арк. 4; 16, с. 1451]. Хоча при цьому викликає деякий подив відсутність бічної мурованої стіни, яка втім могла бути і дерев'яною. Крім того фундамент мав сво-



Рис. 5. Спасо-Преображенська церква. Інтер'єр. Фото В. Луца. 2015 р.

єрідний бічний виступ, що починався по середині підвищеної частини, виступаючи на 0,4–0,6 м від площини південної стіни і закінчувався південно-західним кутом (рис. 11).

Фундамент був змурований переважно з тесаного каменю та, меншою мірою, цегли «пальчатки». Наймасивніші камені довжиною 0,6–0,7 м і товщиною 0,3 м були укладені в нижній рівень. Середній



Рис. 6. Фасади Спасо-Преображенської церкви. Прориси Волинського губерньського архітектора Млодзянова. 1835 р.

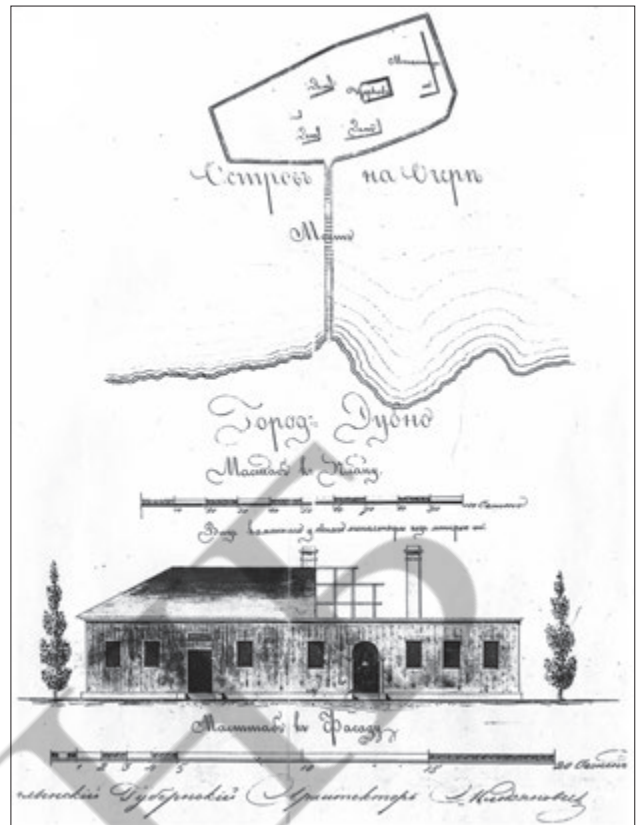


Рис. 7. План забудови острова Кемпа з рисунком фасаду будівлі келій. Прориси Волинського губерньського архітектора Млодзянова. 1835 р.

і верхній рівень викладений з каміння менших розмірів. Цегляна кладка ужита з метою вирівнювання горизонтальних ділянок поверхні споруди, а місцями і для піднесення її висоти, була присутня у середньому і верхньому рівнях. Це практично без винятків половинчасті цеглини, укладені в стіни торцевою стороною назовні. Тому, не виключено, що тут було використано придатний матеріал, який залишився після закінчення будівництва кам'яної церкви. Значна кількість таких залишків справді була. Вони виявлені у вигляді шару каміння і цегли потужністю 0,1–0,4 м, серед якого віднайдено декілька цілих цеглин без слідів розчину, а також камені з тесаними сторонами (рис. 12, А). Шар прилягав до нижнього рівня стіни фундаменту, а в напрямку вимосту понижувався і заходив під камені основи. Особливості залягання цього шару дозволяють характеризувати його як скупчення будівельних відходів з допомогою яких зміцнили схил і підняли його рівень під спорудження вимосту. З шару походять фрагменти посуду і кахель XVI ст.

Цегла взята з цього скупчення має темно-оранжевий колір і добрий випал, розмірами: 28–29×13–16,5×6–8 см, окремі зразки сягали товщини 9 см. Практично без винятку на одній стороні цеглини присутні борозни від проведення пальцями. Вста-

новлено, що з цегли таких же розмірів і фактури зроблені кладки у стінах фундаменту келій, а також змуроване склепіння церкви. Крім того зі скупчення походить одна ціла і фрагмент декоративної цегли. Ціла цеглина видовженої форми, округла в поперечному перетині, звужена по довжині до одного краю та має площину з залишками вапняного розчину (рис. 12, А, 1). Подібна цегла могла бути використана для оздоблення стін церкви, яка до перебудови мала по периметру аркатурний фриз [4, с. 62]. Для зв'язування будівельного матеріалу у фундаменті ужито вапняний розчин.

Фундамент келій опирався на зміцнюючу підсіпку зроблену перед будівництвом. Вона складала шар твердого темно-сірого ґрунту, товщиною в різних місцях від 0,35 до 0,95 м, перемішаного з суглинком із включенням дрібних фрагментів цегли. Цією підсіпкою південну стіну фундаменту було обсіпано на висоту 0,3 м з метою терасування схилу і захисту будівлі келій від підмивання річкою. Те що це було першочергове завдання будівничих доводить ряд спостережень. Так біля південно-західного кута шар підсіпки знаходився під каменями фундаменту, але був відсутній в приляганні до південної стіни. На його місці виявлено прошарок дрібної обкатаної цегли намитої водою, що заходив

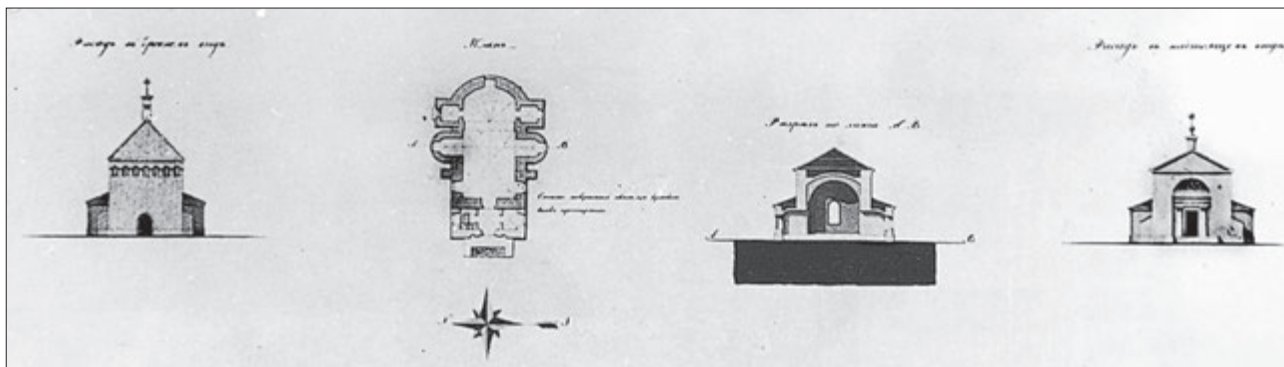


Рис. 8. Фасади, план і переріз Спасо-Преображенської церкви. Креслення архітектора Григоренка. Середина XIX ст.

під нижній рівень каменів на 0,1 м. Очевидно, передбачаючи небезпечні підмиви, південно-західний кут фундаменту виставили на змурованій кам'яній опорі у вигляді невеликої стінки висотою 0,9 м, що була опущена на дно ями, прокопаної у супіску і піску, яку заповнили тією ж підсипкою. Ширина цієї стінки становила 0,6 м, із зовнішнього боку її доповнювала кам'яна крепіда, складена з мергелю розмірами $0,085-0,25 \times 0,07-0,2 \times 0,05-0,13$ м і опущена нижче по схилу (рис. 11, 12, Б).

Оскільки відомо, що маса наземної споруди в більшій мірі зосереджена на її кутах ніж на стінах, то можна стверджувати, що кам'яна опора додавала стійкості усій південній стороні будівлі. Разом з тим вона виконувала і роль буферу, який утримував за собою підсипний ґрунт, не дозволяючи воді вимити його і, в найгіршому випадку, призвести до обвалу наріжної частини келій. Доцільність таких інженерних кроків була цілком виправданою. Так відсутність подібної кам'яної опори під південно-східним кутом і вимостом призвели до появи у фундаменті значних тріщин, що могли з'явитися у період функціонування келій.

Наявність прошарку обкатаної цегли під фундаментом дозволив визначити рівень, до якого в давнину сягала вода (рис. 12, Б). Відносно підосви острова, яка була відзначена на позначці $-4,85$ м від його вершини, прошарок цегли зафіксований на позначці $-3,45$ м. Це означає, що верхній рівень води був на 1,4 м вище від рівня сучасної долини. Таке постійне підтоплення не дозволяло би виконати будівельні роботи на схилі, зокрема прокопати у супіску заглиблення та змурувати додаткову кам'яну опору під південно-західний кут. Зважаючи на це, вважаємо, що зафіксований рівень відбиває можливий максимум, який виникав під час весняно-осінніх паводків. Це свідчить, що будівничі монастиря могли здійснювати роботи на схилі острова лише у літній період або ж у час спуску Сурмицького ставу.

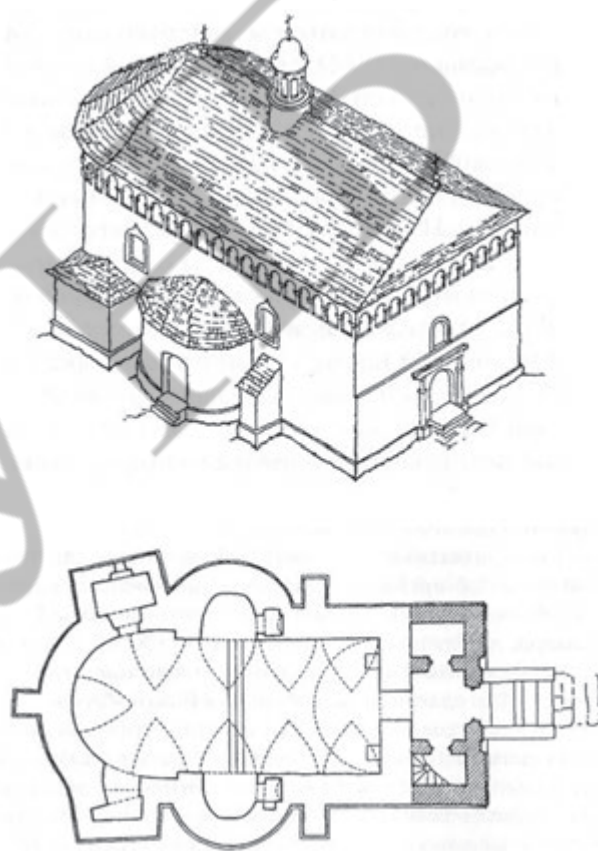


Рис. 9. Реконструкція і план Спасо-Преображенської церкви у XVI–XVIII ст. Автори О. Годованюк і О. Кутовий.

Спостереження за заляганням культурних шарів дозволяють зробити деякі висновки про послідовність закладення фундаменту келій. Окрім вже згаданого шару твердої підсипки і скупчення цегли з камінням, якими зміцнили і вирівняли схил, біля південно-східного кута споруди виділено сірий прошарок ґрунту насичений вугликами. В цьому місці він прилягав до стіни фундаменту на висоту 0,2 м, але під нею був відсутній, тоді як уздовж вимосту понижувався і заходив під нього разом із шаром цегли і каміння. Характер залягання і взаємозв'язок обох шарів вказує на їхню по-

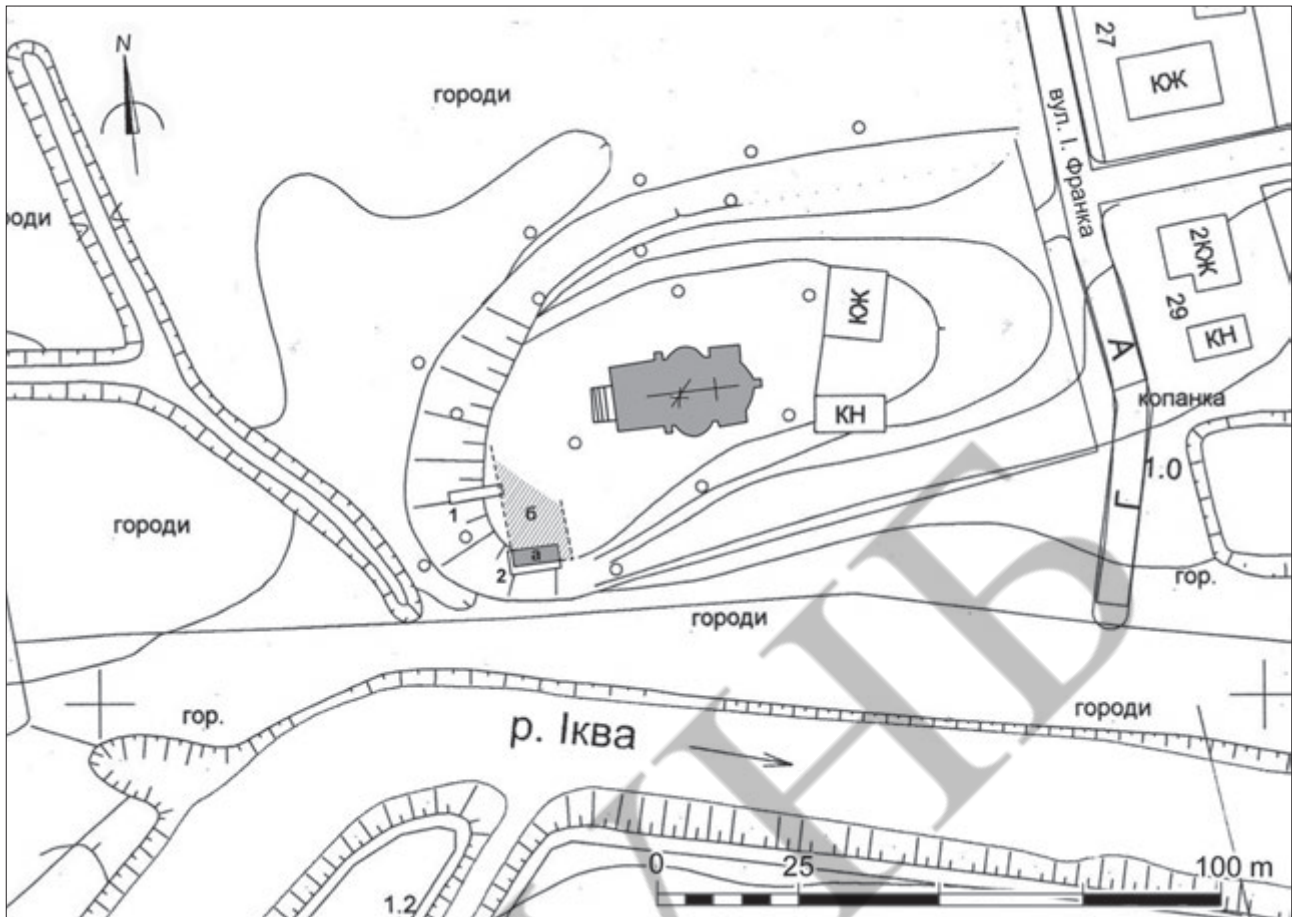


Рис. 10. Ситуаційний план острова Кемпа. 1, 2 - ділянки на яких проводилися дослідження в 2013–2014 рр.; а – розкрита частина келій, б – відтворення положення південної половини келій.

яву тоді коли підвищена частина фундаменту вже була закладена або й певною мірою виставлена, а вимост лише починали робити. З цього слідує, що будівництво південної стіни будівлі велося від південно-західного кута в східному напрямку. Вірогідно, що від нього починала будуватися і західна повздожня стіна. Виняткова несуча роль кута була показана вище, а тому вона цілком могла визначати цю точку як одну із першочергових для закладення всієї будівлі келій [1, с. 12–15]. В цьому контексті слід відзначити, що в ході розчищення зовнішньої збереженої поверхні фундаменту на кутових кам'яних було знайдено фрагменти коробчастих кахель з рельєфним листовим завитком, датовані XVI ст. та срібний хрестик у вигляді тонкої пластини, на яку припаяно об'ємну фігурку Ісуса Христа зі слідами стертої позолоти (рис. 11, А, 2), який міг бути закладною реліквією на спорудження келій [8, с. 36]. Цікаво також, що виявлені кахлі не належали до опалювальних пристроїв кам'яних келій, оскільки ідентичні їм походили із підсипного шару і прошарку насиченого вугликами з-під вимосту фундаменту. Вони пов'язані з демонтованими на час будівництва мурованих келій давнішими житловими спорудами монастиря.

Отриманні в ході досліджень археологічні матеріали представлені переважно фрагментами посуду і кахель. Вони були виявлені в твердій підсипці, скупченні цегли і каміння, а також у вуглистому прошаркові, тому їхня атрибуція дозволяє встановити нижню хронологічну межу зведення будівлі келій. Особливо показовими у цьому відношенні є знахідки із скупчення будівельного матеріалу та сірого прошарку, насиченого вугликами, адже вони утворилися безпосередньо в ході мурування фундаментів.

З вуглистого прошарку походить реставрований горщик, який має високо піднятий тулуб, широкі плічки, слабо виражену шийку і плавно відігнуті назовні вінця подібно до виробів XI ст. В глиняному тісті присутні крупні домішки піску і шамоту, на поверхні вертикальні борозни від витягування виробу, а на денці відсутні сліди від зрізування ниткою, що свідчить про його виготовлення на повільнообертівому (ручному) гончарному крузі (рис. 12, А, 2). У шарі було знайдено більше десятка близьких за складом глиняного тіста і технологією виробництва фрагментів стінок і донець горщиків. М. П. Кучера, за результатами розкопок замчища в Соکیلцях на Південному Бугі, виділив такі вироби у своєрідну

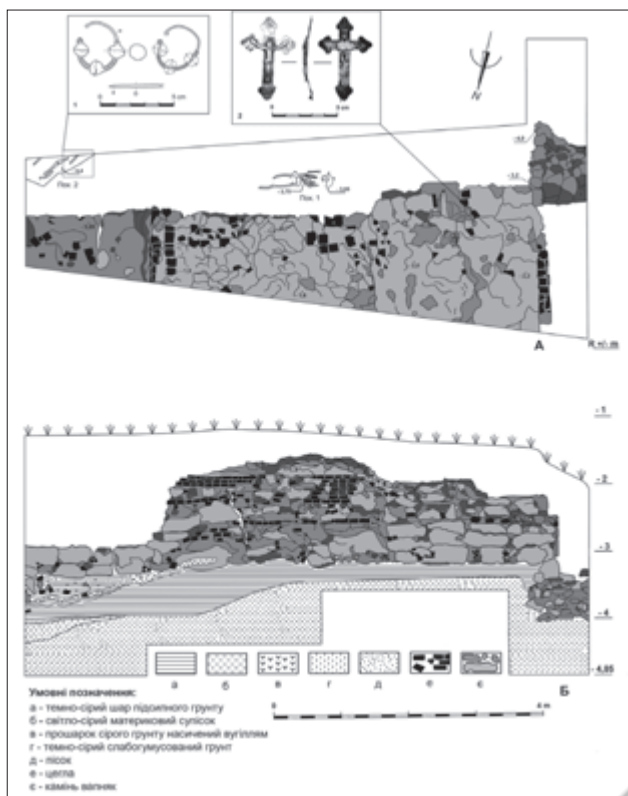


Рис. 11. Креслення залишків фундаменту келій монастиря. А – досліджений фундамент і поховання на загальному плані розкопу та знахідки: супутній матеріал поховання 2 (1), хрестик (2). Б – конструкція фундаменту і стратиграфічна ситуація під ним (вигляд з півдня).

групу кераміки і датував XIV–XV ст. [11, с. 210, 212, 213]. У наступний час певна кількість подібних архаїчних типів посуду була відмічена дослідниками поруч з якісними виробами у комплексах XV–першої половини XVI ст. з Києва [14, с. 71]. Подібна ситуація зафіксована й на Кемпі, де у вуглистому прошаркові також були присутні фрагменти вінець горщиків виготовлені на швидкообертовому гончарному крузі з добре відмудленої глини, край яких сформований у вигляді валика чи манжета, а на внутрішній стороні у низки зразків присутня увігнутість. Окрім горщика була реставрована якісна сіроглиняна покрішка конічної форми, що має гудзеподібне звершення з наскрізним вертикальним отвором (рис. 12, А, 2). За аналогіями такі покрішки побутують у XVI ст. [3, с. 70].

З інших керамічних виробів у вуглистому прошаркові було знайдено три типи кахель: горщикоподібні, мископодібні і коробчасті. Хронологічно найранішими з них є горщикоподібні кахлі, які мають устя сформоване у вигляді пластичної чотирьохпелюсткової розетки [1, с. 26–28]. Такі кахлі виявлялись на острові вже раніше [8, с. 35]. У Польщі вони були в ужитку у XV–першій половині XVI ст. [31, с. 84–85]. У Мірському замку було досліджено



Рис. 12. Досліджені ділянки фундаменту келій монастиря. А – розріз шарів біля південної стіни келій і похідні з них матеріали: декоративна цегла (1), зразки посуду (2). Б – крепіда під південно-західним кутом. Стрілкою позначено рівень виявлення прошарку обкатаної цегли.

розвал печі з такими кахлями, зруйнованої на межі XV/XVI ст. [9, с. 53–54]. На Кемпі поруч з кахлями цього типу були виявлені фрагменти горщиків з валикоподібними і манжетоподібними вінцями, тому ужиток їх у монастирських будівлях продовжувався і у XVI ст. Мископодібні кахлі за матеріалами з Польщі масово вживались протягом XVI–першої половини XVII ст. [31, с. 85–87]. Що ж до коробчастих типів кахель, то серед них виділяються уламки сіроглиняних виробів з масивним бортиком, які по лицьовій стороні декоровані рельєфним листовим завитком. Із завалу цегли і каміння походить кахля, лицьова сторона якої по центру щитка утворювала напівсферичну випуклість. Типологічно близькі до них кахлі у Польщі датуються XVI–початком XVII ст. [31, с. 92–93], а у Дубні та Острозі їх знайдено в об'єктах, датованих за монетами другою половиною XVI ст. [6, с. 19–20; 20, с. 105–106].

Цікаво, що згадані типи відображають еволюцію кахель від XV до XVI ст., але їхнє виявлення у добре стратифікованому прошаркові вказує на

те, що у певний період розвитку монастиря вони співіснували. Це було можливо в середині-другій половині XVI ст., у час, який передував будівництву мурованих келій.

Дуже близьким, але значно масовішим від розглянутого, є матеріал, що походить із підсипного ґрунту. У ньому виявлено понад 60 фрагментів стінок і денець посуду з архайчними ознаками і приблизно таку ж саму кількість фрагментів якісних виробів, у тому числі вінця, край яких сформований у вигляді манжета і валика, що в ряді випадків розчленований і декорований пластичними зачіпами [1, с. 19–22]. Якісні горщики з манжетоподібними вінцями становлять переважну кількість серед своєї категорії посуду з датованого монетами комплексу будівлі другої половини XVI ст. у Дубні [6, с. 18–19]. Тоді як в об'єктах першої половини XVII ст. вони одиничні або відсутні зовсім. Прикметною особливістю важливою для встановлення часу появи підсипного ґрунту є відсутність у ньому такого характерного для монастирських комплексів і замкових будівель першої половини XVII ст. типу посуду, як білоглиняні поліхромні тарілки. Зокрема на Свято-Вознесенському монастирі у Дубні, заснованому в 1592 р., в об'єкті № 5, що припинив існувати у середині XVII ст. виявлено фрагменти не менше 50 їхніх екземплярів [23, с. 114–115]. Однак у підсипному ґрунті, а також у вуглистому прошаркові і завалі цегли з камінням вони були відсутні, тут трапилися лише одиничні фрагменти полив'яного посуду як такого. Кахлі з цього шару аналогічні типам з прошарку насиченого вугіллям – мископодібні і неполив'яні коробчасті з високим бортиком, які по лицьовій стороні декоровані листовим завитком.

Наочний приклад хронологічної відмінності демонструє комплекс матеріалів з житлової споруди першої половини XVII ст., що була досліджена у 2007 р. по вул. Старій, 67. Яскравою рисою тут виступає широкий асортимент і кількість білоглиняного полив'яного посуду: тарілок, кувал, сковорідок, глеків і скляних виробів: склянок, віконного скла. В ній були присутні червоноглиняні тарілки з підполивним поліхромним розписом, які мають імпордне походження, домінували коробчасті кахлі з рослинно-геометричним орнаментом, вкриті зеленою поливою [7, с. 14–18]. Заможні риси предметів побуту, а також місцезнаходження на території володіння відомого з джерел, як «паркан монастирський» вказують на зв'язок між спорудою і монастирем. Однак подібного до знайденого у ній типологічного і розмаїтого матеріалу ми не спостерігали в шарах, що утворилися до і під час будівництва монастирських келій. Таким чином порівняльний аналіз не дає підстав визначити їхню синхронність. Натомість наявні докази дозволяють

віднести формування підсипного ґрунту, а також вуглистого прошарку по присутніх у них хронологічно найпізніших типах посуду і кахель до другої половини XVI ст., а отже датувати цим же часом будівництво келій.

На тлі вищесказаного, є всі підстави довіряти повідомленню О. А. Фотинського, який в 1900 р. обстежував Спасо-Преображенську церкву і між іншим не відзначив присутності тут дзвону 1517 р., але натомість вказав на дзвони 1572, 1648 і 1719 рр., з яких два перші збереглися до сьогодні. Відомо, що досліднику була властива неабияка ретельність і відповідальність, з якими він підходив до опису пам'яток давнини, що робить залишені ним відомості цінним науковим джерелом [12, с. 8–12]. В даному випадку важливою є його згадка про хрест на куполі з написом про побудову храму в 1568 р.⁵ Муровані келії натомість мали бути збудовані вже після церкви, але ймовірно не пізніше 1592 р., коли князь Острозький переводить монастир на устав спільного життя. На думку дослідників, у Дермані будівництво мурованих споруд також передувало запровадженню в обителі кіновії у 1602 р. [4, с. 57; 21, с. 93].

Однією з особливостей зведення мурованих келій на острові було забезпечення їх надійності перед можливим руйнуванням течією річки. З цією метою проводилось терасування схилів. Вперше подібну роботу провели під час будівництва келій з використанням того ж ґрунту з якого робилася підсипка під їхній фундамент. Наявність у цьому ґрунті матеріалів трипільської культури, які були виявлені у рідному гумусованому шарі острова, вказує на його місцеве походження, що, більше за все, пов'язане з вибиранням котловану під фундаменти церкви. Друга підсипка була виявлена у вигляді світло-сірого ґрунту, що прилягав уздовж південної стіни фундаменту на ширину 1 м. Вона перекривала попередній шар та відрізнялась від нього за характером і знахідками, представленими значною кількістю фрагментів полив'яного посуду і кахель, скляними виробами, які датуються XVII ст. В наступний час, як записано в інвентарі 1731 р., схили острова знову потребували терасування [16, с. 1451]. Таким чином протягом трьох століть функціонування монастиря принаймні тричі поставала необхідність укріплення його території, а найбільше ділянки поблизу келій.

Після будівництва мурованої церкви і келій зросло оборонне значення монастиря. Окрім них, на другу половину XVI ст. у Дубні за наявними джерелами мурованими були також укріплення замку

⁵ Припускаємо, що мається на увазі зображення року, яке й було відповідно потрактоване О. А. Фотинським.

князів Острозьких і не збережена до наших днів башта, відома з плану О. Павловського, як «Wirza z r. 1540» [30, с. 149]. Монастир знаходився поблизу західного рубежу міських укріплень, до яких долучався, як допоміжний елемент, при цьому високою залишалась і його автономна обороноздатність. Так відомо, що острів оточувала стіна з паль [16, с. 1451], а в листі 1608 р. князь В.–К. Острозький, підтверджуючи право монастиря на міщан «на парканю» і за «брамою Луцькою», зазначає, що «если бы какая навалность войск была, то также повинны за ведомостью монастырскою бути» [15, с. 1268].

Результати археологічних досліджень дозволили виявити виразну колекцію матеріалів пов'язану з попереднім періодом існування монастиря, коли його будівлі були ще дерев'яними. Значна кількість посуду архаїчного типу, а також якісних виробів з потовщеним краєм вінця, який оздоблений пластичними наліпами безумовно побутувала у XV–першій половині XVI ст., так само як і горщикоподібні кахлі з устям у вигляді чотирьохпелюсткової розетки доповнювали печі давніших житлових споруд. В писемних джерелах ця історія монастиря не висвітлена, однак у грамоті 1498 р. про надання Дубну міського статусу річний ярмарок було встановлено саме на свято Преображення Господнє і думається – не безпідставно [29, с. 115]. У своїх листах князь В.–К. Острозький називає монастир «фундацією предків наших» і сприяє його перетворенню на зразкову обитель, ігумени якої титулюються архимандритами, а монахам намагаються прижити первинну форму організації общини – кіновію [15, с. 1274–1275]. З огляду на це, є підстави пов'язувати зі Спасо-Преображенським монастирем існування давньої традиції, яка обумовила його шановане місце серед представників родини Острозьких і значення у зміцненні православного віросповідання у їхніх володіннях. Про це здогадувалися А. Д. Сендульський та В. Г. Пероговський, але вони не володіли беззаперечними фактами, які б це підтверджували. Тоді як поява релігійного осередку на острові Кемпа може перевершувати будь-які очікування. Підставами для такого припущення служать виявленні на південному схилі нижче основи фундаментів келій два поховання.

Поховання 1 було опущено частково у гумусований шар, а частково у материковий супісок і виявилось порушеним внаслідок підмивання водою, а тому на час будівництва мурованих келій частково оголилось і було покрите підсипним ґрунтом, до якого робітники переклали і череп. Могильна яма збереглась на глибину 0,18 м від рівня виявлення, по її сторонах простежено залишки стінок труни. Кістяк був орієнтований головою на захід. Права

рука зігнута в ліктеві, зап'ястям лежала біля ший, ліва на животі. Нижні кінцівки не збереглися повністю. В заповненні ями навколо кістяка зібрано кераміку періоду Київської Русі і фрагмент стінки посудини післямонгольського часу.

Поховання 2 було опущене в гумусований шар зі збереженою глибиною могильної ями 0,05–0,1 м у якій зафіксовано рештки труни. Верхня частина поховання заходила у борт розкопу, але у зробленому підбої стало ясно, що вона нахилена вниз по схилу і сильно порушена, а від черепа збереглась лише нижня щелепа і частково мозковий відділ, весь кістяк при цьому був орієнтований головою на південний захід. Між порушеними кістками у значній кількості знаходився намитий пісок, отже руйнування поховання спричинила річка. Могильну яму поверху також перекривав прошарок річкового піску в якому містилася кераміка періоду Київської Русі, вона ж була присутня і у збереженому чорному заповненні могильної ями. Крім того у прошарку піску над похованням виявлено скупчення людських кісток черепа, ключиці, фаланги пальців, зуби, а також два скроневі кільця і гострий стержень, який нагадує елемент фібули (рис. 11, А, 1) [1, с. 16–17]. Цей матеріал потрапив до прошарку внаслідок тривалого розмиву могили, що дозволяє залучити його до датування поховання.

Скроневі кільця належать до так званого «київського типу». Вони виготовлені зі срібла у вигляді дужки, на яку спіралью навито дріт та напаяно по три намистини, кожна з яких складається з двох напівсферичних гладеньких стулок. Такі прикраси використовувались на Русі з XI до XIII ст. й належать до виробів міських майстрів, а в даному випадку, скоріше за все, мають розглядатися як предмети імпорту, що були в ужитку у представниці відносно забезпеченого прошарку населення. Подібні скроневі кільця були знайдені у скарбі в Києві на Княжій горі в 1898 р. [10, с. 130, № 123]. Їхня пов'язаність з похованою особою дозволяє віднести поховання до давньоруського часу. Відмітимо, що XII–першою половиною XIII ст. датується значна кількість керамічного матеріалу, який було виявлено у нижніх шарах острова (гумусованому шарі, прошарках піску), що свідчить про його обжитість у цей період. Існування на такій невеликій території рядового поселення, мешканці якого хоронять своїх померлих родичів відразу біля житлових приміщень малоімовірно.

Підняття рівня води в річці, що призвело до руйнування давніх поховань було правдоподібно спричинене утворенням великого ставу на південь від міста після будівництва Сурмицької греблі. Найраніше цей став згаданий у листі князя В.–К. Острозького 1571 р. про надання Спасівському монас-

тирю рибалки для лову риби в ставі, який омивав монастир з вказівкою, що «игумены до сего часу мели вольность вставяхъ нашихъ дубенськихъ ловити» [15, с. 1270–1271]. Таким чином будівництво греблі потрібно відносити до ранішого часу і мабуть пов'язувати з благоустроєм і обороною міських меж князем Костянтином Івановичем Острозьким. До цього розміри південно-західної частини острова були більшими, що давало можливість проводити тут захоронення на невеликому кладовищі. Втім це не міг бути міський некрополь і виявленні поховання належали вибраним особам, які очевидно мали особливий статус (релігійний, соціальний), на що вказують зокрема матеріали пов'язані з похованням 2. Зважаючи на це можливе лише одне пояснення, а саме, що поховання були здійсненні поблизу існуючого на острові релігійного осередку, уточнення часу виникнення якого потребує подальших досліджень.

В середовищі давньої монументальної забудови Дубна, яка головним чином дійшла до нас з XVII–XVIII ст. за межами міського простору виділяється невелика монастирська церквця, витоки якої губляться у віках. Її, поки що не досягнута, давнина значною мірою обумовлювала ревну турботу і любов князів Острозьких до розташованої над річковою долиною, тихої обителі. З будівництвом для монастиря у другій половині XVI ст. мурованих будівель пов'язане усвідомлення В.–К. Острозьким своєї місії щодо зміцнення позицій православної релігії. Не дивно, що у Дубні, яке на той час було головним місцем проживання князя, його наміри були реалізовані в першу чергу, тому починаючи з середини XVI ст. місцеві монастирі отримують низку надавчих і підтвердних листів на свої володіння і привілеї. Серед них Спасо-Преображенський монастир втілює ідею «першого серед рівних». Ніби декларуючи її князь В.–К. Острозький зводить тут перший мурований храм у Дубні.

ДЖЕРЕЛА

1. Археологічні дослідження у м. Дубно поблизу Спасо-Преображенської церкви на острові Кемпа у 2014 р.: Звіт про НДР (заключний) / Державний історико-культурний заповідник м. Дубно; кер. і викон. Ю. Л. Пшеничний. – Дубно: [б. в.], 2015. – 81 с.: іл. – Фонди ДІКЗД. – Інв. № 5458/НД.
2. Архив ЮЗР, издаваемый Комиссией для разбора древних актов. – Ч. 1. – Т. 1: Акты, относящиеся к истории православной церкви в Юго-Западной России. – К., 1859. – 554 с.
3. Виноградська Л. І. Керамічний посуд. Кахлі // Археологія доби українського козацтва XVI–XVII ст. – К., 2007. – С. 69–73.
4. Годованюк О. Монастирі та храми Волинського краю. – К., 2004. – 176 с.
5. Горін С. Дубенський Вознесенський, Спасо-Преображенський і Хрестовоздвиженський монастирі (до середини XVII ст.) // Дрогобицький краєзнавчий збірник. – Дрогобич, 2011. – Вип. 14–15. – С. 133–158. Див. також: Горін С. Монастирі Луцько-Острозької єпархії кінця XV – середини XVII ст.: функціонування і місце у волинському соціумі. – К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». – С. 139–155.
6. Звіт про археологічні розкопки у м. Дубно на вул. Замковій, № 10 у 2009 році: Звіт про НДР (заключний) / ДП «Рівненська старовина» НДЦ «ОАСУ» ІА НАН України; кер. Прищепа Б. А.; викон. Прищепа Б. А., Чекурков В. С., Пшеничний Ю. Л. – Рівне: [б. в.], 2010. – 60 с. Фонди ДІКЗД. – Інв. № 4859/НД.
7. Звіт про археологічні розкопки та розвідки в місті Дубно та його окрузі в 2007 році: Звіт про НДР (заключний) / ДП «Рівненська старовина» НДЦ «ОАСУ» ІА НАН України; кер. Прищепа Б. А.; викон. Прищепа Б. А., Ткач В. В., Чекурков В. С. [та ін.]. – Рівне: [б. в.], 2009. – 51 с.: іл. – Фонди ДІКЗД. – Інв. № 4863/НД.
8. Звіт про результати археологічних розвідок, шурфувань та наглядів на території м. Дубно, Дубенського та Млинівського районів Рівненської області 2013 року: Звіт про НДР (заключний) / ДП «Рівненська старовина» НДЦ «ОАСУ» ІА НАН України; кер. Харковець Ю. І.; викон. Ткач В. В., Пшеничний Ю. Л. – Рівне [б. в.], 2013. – 237 с.: іл. – Фонди ДІКЗД. – Інв. № 5457/НД.
9. Здановіч Н. І., Крайцєвіч А. К., Трусаў А. А. Матэрыяльная культура Міра і Мірскага замка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1994. – 152 с.: іл.
10. Корзухина Г. Ф. Русские клады. – М. – Л.: Изд. АН СССР, 1954. – 156 с.
11. Кучера М. П. Середньовічне городище біля с. Соколиці на Південному Бузі // Археологія, 1965. – Т. XIX. – С. 201–214.
12. Луць В. Д. З листування Ореста Фотинського // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть: питання дослідження, збереження та реставрації: науковий збірник матеріалів VI міжнародної наукової конференції по волинському іконопису. – Луцьк: Надстир'я, 1999. – С. 8–12.
13. Лучицкий М. О Дубенском соборе // Волинские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. – Кременец, 1876. – № 14. – С. 487–496.
14. Оногда О. До питання про своєрідну групу кераміки післямонгольського часу // Археологічні студії. Магістеріум. – К.: Вид. «Пульсари», 2007. – Вип. 27. – С. 70–74.
15. Пероговский В. Бывшие православные монастыри в г. Дубне Волынской губернии, основанные кня-

- зями Острожскими // Волынские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. – Почаев, 1880. – № 28, 29. – С. 1267–1390.
16. Переговский В. И. Бывшие православные монастыри в г. Дубне (продолжение) // Волынские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. – Почаев, 1880. – № 32. – С. 1438–1453.
 17. Петров Н. И. Волынь. Исторические судьбы Юго-Западного края. – СПб.: Типография Товарищества «Общественная польза», 1888. – 288 с.: прилож.
 18. Петров Н. И. Краткие сведения о православных монастырях Волынской епархии, в настоящее время не существующих // Волынские епархиальные ведомости. Часть неофициальная. – Почаев, 1867. – № 5. – С. 75–87.
 19. Пلامеницька О. Сакральна архітектура Кам'янця на Поділлі. – Кам'янець-Подільський: Абетка, 2005. – 388 с.
 20. Прищепа Б., Бондарчук О. Археологічні дослідження міської забудови доби князів Острозьких на проспекті Незалежності, № 3 в Острозі // Історія музейництва, пам'яткоохоронної справи, краєзнавства та туризму в Острозі та на Волині. Науковий збірник. – Вип. 3. – Острог: [б. в.], 2011. – С. 104–113.
 21. Ричков П. А., Луц В. Д. Архітектурно-мистецька спадщина князів Острозьких. – К.: Техніка, 2002. – 168 с.: іл.
 22. Сендульский А. Город Дубно // Волынские епархиальные ведомости. – Кременец: В типографии Почаевской Лавры, 1877. – № 14. – С. 585–606.
 23. Ткач В. Острів Дубовець та Підборецький монастир у картографічних джерелах і за даними археологічних досліджень // Наукові записки. – Рівне: Перспектива, 2007. – Вип. V. – С. 110–115.
 24. Ульяновський В. Князь Василь-Костянтин Острозький: історичний портрет у галереї предків та нащадків. – К.: ВД «Простір», 2012. – 1370 с.: 40 іл.
 25. Филарет Гумилевский. История Русской церкви. – Издание пятое. – М.: Издание книгопродавца М. А. Ферапонтова, 1888. – Период третий. – 256 с.
 26. Фонди ДІКЗД. – Інв. № 5444/НД. Клировая ведомость Спасо-Преображенской церкви в г. Дубно, Дубенского городского Благочиннического Округа, Волынской Епархии, за 1912 г. (копія), 7 арк.
 27. Фотинский О. А. Исследования и раскопки // Киевская старина. – К.: [б. и.], 1900. – № 12. – С. 196–206.
 28. Центральний державний історичний архів України, м. Київ, ф. 2092. Опис Дубенського монастиря із всіма будівлями і майном в час передачі його в управління і розпорядження ксьондзу Язону Овсюкевичу – Дубенському вікарію, 1769 р., оп. 1, спр. 12, 16 арк.
 29. Archiwum książąt Lubartowiczów Sanguszków w Sławucie; [pod kierownictwem Z. L. Radziwińskiego]. – Lwow: Z drukarni instytutu stauropigiańskiego pod zarządem J. Tarnawskiego, 1887. – T. I. – 207 s.
 30. Bochdziewicz P. Kościół i klasztor oo. Bernardynów w Dubnie // Studia do dziejów sztuki polskiej w okresie baroku i rokoka. – Lublin: TN KUL, 1973. – S. 137–159.: 33 il.
 31. Dąbrowska M. Kafle i piece kaflowe w Polsce do końca XVIII wieku // Studia i materiały z historii kultury materialnej. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, 1987. – T. LVIII. – 269 s.: il.

У статті розглядаються питання про час будівництва Спасо-Преображенської церкви і заснування монастиря на острові Кемпа у Дубні. Публікуються результати нових археологічних досліджень, на основі яких побудову мурованих монастирських будівель вдається віднести до другої половини XVI ст. Наводяться факти, які підтверджують існування монастиря в XV ст., а також підстави відносити появу осередку на цьому місці у більш раніший час. Висловлюється припущення про те, що давні витоки монастиря пояснюють його значення в релігійному житті князя В.–К. Острозького, а також керівничий статус серед дубенських монастирів.

The questions of the time of construction of Spaso-Preobrazhenska church and of foundation of the monastery in Dubno are reviewed in the article. The results of a new archeological excavation, which allow dating of the construction of stone monastery buildings to the second part of XVI century, are published. The facts which confirm the existence of the monastery in XV century as well as the reasons to refer its appearance to earlier time are given. The supposition, that the early beginnings of the monastery explain its role in the religious life of prince W.–K. Ostrozsky and its chief status among monasteries of Dubno is made.

Міхал Пшчулковскі

**ФОРМА І СТИЛЬ В ГРОМАДСЬКІЙ АРХІТЕКТУРІ
ДРУГОЇ РЕЧІ ПОСПОЛИТОЇ НА ПРИКЛАДІ
ВИБРАНИХ ОБ'ЄКТІВ МІЖВОЄННОГО ЛУЦЬКА**

У 1921–1939 роках Луцьк виконував функцію столиці волинського воєводства, охоплюючого західну частину історичної Волині та південний край Полісся. Ці землі опинилися у межах Другої Речі Посполитої відповідно до Ризького миру. Воєводська функція стала важливим імпульсом для містобудівного і архітектурного розвитку міста, оскільки у Луцьку розташувались численні державні і комунальні установи. З огляду на відсутність відповідних будівель вкрай необхідними були нові інвестиції.

Метою даної статті є аналіз стилістичних рішень вибраних громадських будівель міжвоєнного Луцька у контексті тенденції, характерних для польської архітектури міжвоєнного періоду. Завдяки цьому буде можливо визначити характер і напрями розвитку архітектури міста впродовж окресленого періоду, а передусім впливу, який польські проектні тренди справили на образ міжвоєнного Луцька. Міжвоєнна архітектура і урбаністика на так званих «східних кресах» лише в останні роки стали у Польщі предметом наукових досліджень. Після 1945 р. з політичних міркувань це була тема «табу», а об'єкти, розташовані за східним кордоном, зовсім не згадувались або лише побіжно згадувались у працях, присвячених історії сучасної польської архітектури. Лише після 1989 р. розпочались дослідження найважливіших містобудівних і архітектурних заходів на цих територіях. Після 2005 р. спостерігається інтенсифікація досліджень в цій сфері. Бракує, однак, монографічних розвідок стосовно «кресових» міст, навіть якщо обмежитися тільки тогочасними воєводськими містами. Це стосується також Луцька, який досьогодні не дочекався комплексних наукових досліджень. Ширше представлені напрацювання українських науковців [1–6]. Однак у цих роботах не враховується в достатній мірі контекст специфічних явищ в архітектурі Другої Речі Посполитої загалом, не використано також у повній мірі архівні матеріали на тему Луцька, достатньо інформативні і доступні в польських архівах.

Формальному аналізу буде піддано сім громадських будівель – одна адміністративна (Окружне земельне управління), дві шкільні (державна гімназія і ремісничо-торгова школа) та три офіси банків і фінустанов (Польський банк, Державний

Аграрний банк і Центральна каса рільничих спілок). Формально-стилістичні питання будуть обговорені в зв'язку з проектними спрямуваннями в міжвоєнні роки. У цьому контексті істотними є, зокрема, характерні ознаки творчої індивідуальності проектантів, їхні преференції і естетичні погляди. Відносно будівлі Польського Банку – вимагає уточнень також питання авторства проекту. Це дозволить визначити міру типовості або ж самобутності громадських будівель міжвоєнного Луцька на загальному тлі архітектурної спадщини часів Другої Речі Посполитої, а також їхнє місце в еволюції архітектурного проектування на протязі двадцяти міжвоєнних років. Доцільним є також врахування загальноісторичного контексту, пов'язаного з інвестиційною діяльністю окремих установ – Міністерства релігійних визнань і громадської освіти (гімназія), Міністерства пошти і телеграфів (поштамт), Міністерства аграрних реформ (Окружне земельне управління), Польської Шкільної Матері (ремісничо-торгова школа) та фінустанов різних секторів. Це дозволить ввести нові теми і дослідницькі ракурси. Запропоновані аспекти були до цього часу лише коротко розглянуті українськими науковцями, що займаються дослідженнями архітектурою міжвоєнної Волині.

Ремісничо-торгова школа Польської Шкільної Матері. У 1906 р. на території Польського Королівства закладено Польську Шкільну Матір (Polska Macierz Szkolna, PMS) – культурно-освітня організація, метою якої був розвиток освіти в патріотично-національному дусі та створення мережі освітньо-виховних установ. Після 1918 р. діяльність PMS виконувала допоміжну функцію при Міністерстві релігійних визнань і громадської освіти. Міністерство в реаліях повоєнної кризи не мало можливості і ресурсів для повного задоволення суспільних потреб в сфері освіти. В той час організація діяла з особливою інтенсивністю на території найбільш «занедбаних» з освітньої точки зору східних воєводств, засновуючи, у тому числі, школи різного освітнього рівня: професійні, торговельні і ремісничо-промислові (як чоловічі, так і жіночі [7]. Один з таких закладів був створений в Луцьку [8].

Будинок торгово-ремісничої школи з бурсою по вул. 24 Полку Лютніцтва (нині просп. Перемоги) було споруджено в 1924–1926 рр. [8, с. 39]

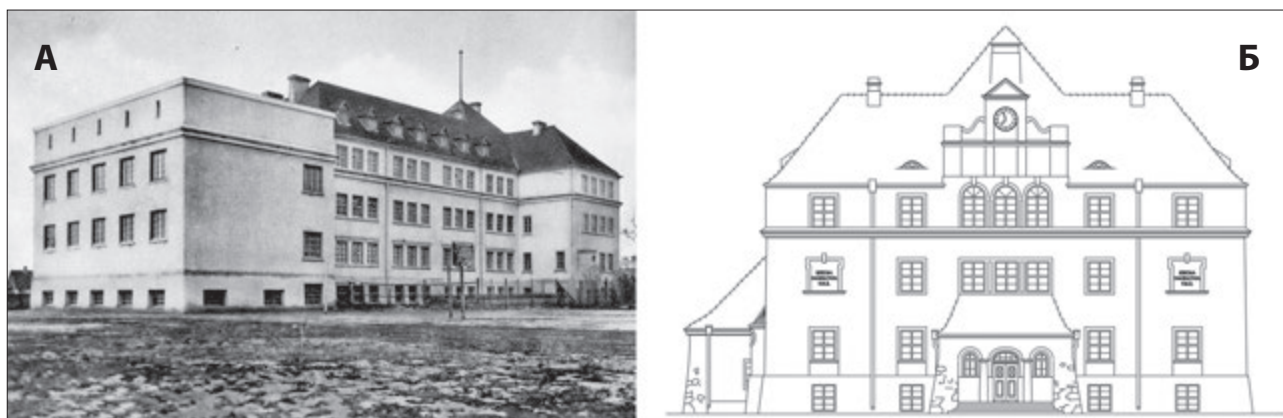


Рис. 1. Ремісничо-торгова школа Польської Шкільної Матері в Луцьку (1924–1926, арх. Станіслав Залеський): а) фото (листівка, приватна збірка); б) проект фасаду (опрацював автор згідно ААН, MSW, сигн. 2950).

(рис. 1а). Проект виконав варшавський архітектор варшавський Станіслав Залеський [9, сигн. 2950]. Форма споруди репрезентує найбільш поширений в польській архітектурі ранніх двадцятих років напрям національного традиціоналізму. Напрям оперував спрощеною ренесансно-бароковою стилістикою, характерною для польської провінції, особливістю якої було прагнення досягнути ефекту «своїськості» і «родинності». Під впливом настроїв, пов'язаних з відновленням незалежності, стверджувалось, що архітектура має оперувати елементами з національними рисами, що мали слугувати підтвердженню культурної самобутності поляків. Типово польськими деталями вважалися так званий польський аттик, ламаний дах (так званий польський), підсіні, контрфорси, крім того кулі, волюти в декораціях щипців і аттиків, сигнатурки, ренесансні портали і «пузаті» колонки із спрощеними капітелями. В першій половині двадцятих років така стилістика користувалася популярністю по всій країні, але на територіях східних воєводств мала виняткове пропагандистське значення, була знаряддям реполонізації територій, заселених переважно євреями, білорусами і українцями була підтвердженням історичних претензій Польщі до цих земель. В такий спосіб проєктовано залізничні вокзали, установи і численні житлові будинки.

Проектуючи головний вхід до будинку школи в Луцьку, проєктант скористався мотивом підсіні на трьох аркадах, з яких середня спирається на колонки, натомість брівки підкреслено контрфорсами (рис. 1б). При реалізації цей мотив замінено портиком на стовпах з балюстрадою). Схоже рішення було застосоване Ромуальдом Міллером у 1922 р. в проєкті залізничного вокзалу в Жирардові (рис. 2 а), у проєкті воєводської установи в Новогрудку (рис. 2 б). Два верхні поверхи школи розділяє периметральний карниз з навісом. У завершенні фасаду з'явився невеликий

щипець з волютами. Один з провідних теоретиків національного традиціоналізму Стефан Шиллер (1854–1933) вважав карниз з великим виносом типово польським мотивом, пов'язаним з розвитком «закопанських» напіввальмових, чотирихилих дахів [10]. Такий елемент у двадцятих роках з'являється часто в проєктах шкіл і залізничних вокзалів. До найчастіше вживаних мотивів в архітектурі традиціоналістського напрямку належав також бароковий щипець з волютами, що вінчав вісь фасаду, зазвичай на рівні мансардного даху. У будинку торгової школи він доволі скромний, однак переважно є більш вишуканим, прикладом – окрім згаданих залізничного вокзалу в Жирардові і будинку у Новогрудку – якими можуть бути такі об'єкти, як вчительська семінарія в Станіславові (Івано-Франківськ, рис. 2в) чи початкова («загальна») школа в Казімежі Дольному. Певні аналогії в композиції фасаду у ранній реалізації С. Залеського 1914–1916 рр., – у гімназії імені Станіслава Сташиця у Варшаві, в співавторстві з Мар'яном Конткевічем (рис. 2г).

Польський Банк. Польський Банк як банкомітент польської валюти відігравав ключову роль в державній економічній політиці Другої Речі Посполитої. Формально установа залишилася акціонерним товариством до кінця міжвоєнного періоду, однак де-факто в кінці тридцятих років майже цілком націоналізувався. У 1924–1932 рр. Польський Банк реалізовував програму будівництва нових відділень з особливим акцентом на приєднанні землі. У той час з'явилися нові будівлі його відділень у Бресті над Бугом, Пінську, Замості, Луцьку, Барановичах, Білостоку, Гродно і Яслі. Польський Банк мав власний проєктний офіс (Технічний відділ адміністративного департаменту) [11, с. 122]. На чолі офісу стояв варшавський архітектор Станіслав Філясевич, котрий був випускником Вищої Технічної школи Цюриха і Вищої Політехнічної школи



Рис. 2. Національний традиціоналізм:

а) вокзал в Жирардові, 1922 р., пр. Ромуальд Міллер (фото автора); б) воєводська установа в Новогрудку, близько 1925 р. (фото автора); в) вчительський семінар у Станіславі, 1925-1928 рр. (фото автора); г) гімназія імені Станіслава Сташиця у Варшаві, 1914-1916 рр., арх. Станіслав Залеський, Мар'ян Контеквич (www.warszawa1939.pl).

у Львові. Перед 1914 р. він служив в галицькому Державному відділенні, а на початку двадцятих років керував Технічним відділом будівництва публічних шкіл в Міністерстві релігійних визнань і громадської освіти. З 1924 по 1939 рр. був головним архітектором Польського Банку. Окрім низки місцевих відділень він запроєктував житлові будинки для чиновників Польського Банку у Варшаві, Лодзі, Сосновці, Кельцах, Вільнюсі і Влоцлавку [12, с. 54].

Всі проекти С. Філясевича для відділів Польського Банку репрезентують стилістичну формулу неокласицизму. У першій половині двадцятих років для об'єктів подібного призначення (державних установ, міністерств, судів і т.п.) форми сентиментального національного традиціоналізму вже були недостатніми. Кращим способом підкреслення репрезентаційності і авторитету «державної архітектури», а відтак також могутності і стабільності

відродженої держави, були форми класичні, що покликалися на універсальні античні та палладіанські взірці. Відповідно до таких засад у 1925–1927 рр. було збудовано відділ Польського Банку в Луцьку (рис. 3а) по вул. Бернардинській (нині вул. Гірадий Узвіз, 4).

Українські публікації як проєктантів банку в Луцьку зазвичай подають Ксаверія Мончинського і Станіслава Щесняка, тоді як автором цього об'єкту є також В. Балінський [3, с. 161], або львівський архітектор Станіслав Щенк [13, с. 125]. Справді, в найавторитетнішому міжвоєнному архітектурному часописі Польщі «Архітектура і будівництво», Станіслав Щесняк подається як автор відділення Польського Банку в Луцьку, Пінську і Королівській Гуті [11, с. 153, 156, 157]; у іншому місці цієї статті подано двох авторів відділення в Луцьку: Ксаверія Мончинського і Станіслава Щесняка [11, с. 151]. Втім, авторство



Рис. 3. Неокласицизм у архітектурі банків:

а) Польський Банк у Луцьку, 1925-1927 рр., арх. Станіслав Філясевич (фото автора); б) Палац Сташиця у Варшаві, 1820-1823 рр., арх. Антоніо Корацці (фото автора); в) Польський Банк у Кракові, 1921-1925 рр., арх. Теодор Хоффман, Казимир Вичинський (фото автора); г) Польський Банк у Пінську, 1925 р., арх. Станіслав Щесняк (фото автора).

С. Філясевича не викликає сумніву з огляду на його підпис на архівному проекті [9, сигн. 2955]. Стаття в «Архітектурі і будівництві» була зрештою підготовлена не дуже старанно, наприклад містить помилки в описах поверхів та в підписах під ілюстраціями (наприклад, банк в Яслі фігурує як банк в Острові). Не виключено, однак, що Щесняк (або Щесняк з Мончинським) здійснив модифікацію проекту відділення в Луцьку, реалізована версія якого відрізняється в деталях від архівного проекту [3, с. 160].

Монументальний фасад банку в Луцьку розв'язаний згідно з класичною схемою проектування великих громадських будівель. Найчастіше вживаною і водночас найбільш традиційною схемою для таких об'єктів був зразок класицистичних громадських будівель за аналогією з Палацом Намісника у Варшаві авторства Крістіана Айгнера чи реалізації Антоніо Корацці (Corazzi). Отже, йдеться про класичний вертикальний і горизонтальний

триподіл, про так званий «класичний акорд з трьох нот» [14; 15, с. 121]. Можна припустити, що С. Філясевич покликався в цьому випадку на архітектуру варшавського Палацу Сташиця (арх. А. Корацці) (рис. 3б). Пропорції фасаду тут більш видовжені, однак проєктант змушений був врахувати розташування будівлі на вузькій вулиці і можливість її огляду лише зблизька, до того ж під гострим кутом. Споруду поставлено на потужному, рустованому цоколі першого поверху, із арочими вікнами. Серединну частину фасаду з п'ятьма осями, виділену іонічними пілястрами, фланковано вузькими виступами з парами іонічних колон, завершених потужним антаблементом з масивним карнизом. Над центральною частиною вкомпоновано простий аттик з геральдичним мотивом.

Такі аналогії в міжвоєнній архітектурі польського класицизму не були явищем рідкісним. Неокласицистична форма в реаліях відродженої держави часто сприймалась як продовження кла-



Рис. 4. Модернізований неокласицизм: а) Окружне Земельне Управління в Луцьку, 1928–1930 рр., арх. Казимир Яніцький (фото автора); б) Повітовий сеймик в Радомі, 1927 р., арх. Альфонс Пінно (фото автора).

сицизму Станіслава Августа («станіславівського») або, інакше, класицизму Королівства Польського. Ці напрями трактувалися як останні стилістичні конвенції вільної Речі Посполитої. Про це свідчать доволі часті інспірації на ґрунті визначних споруд доби класицизму. Неодноразово вони були дослівними, як у випадку з Польським Банком в Кракові 1921–1925 рр. (рис. 3в). Архітектурна композиція фасаду, подібна до луцького відділу, була також застосована в проекті Польського Банку в Пінську (1925, рис. 3г).

Окружне земельне управління. У рамках завдань, пов'язаних з аграрною реформою, в 1919 р. утворено Головне земельне управління (Główny Urząd Ziemiański, GUZ), згодом перетворене в Міністерство аграрних реформ. Завдання цієї установи полягали в парцеляції і заселення, примусового відкупку на користь держави надлишків наявної землі вище визначеного максимуму. Ці надлишки мали творити запас, призначений до парцеляції. Законом від 6 липня 1920 р. на території країни створено Окружні земельні управління як виконавчі органи GUZ та відповідні районні земельні управління [16]. Мережа шістнадцяти окружних управлінь відповідала адміністративному поділу країни. Місцеперебування одного з них було передбачено в Луцьку, для якого було заплановане зведення нової адміністративної будівлі.

Будинок Окружного земельного управління в Луцьку (рис. 4а) був споруджений в 1928–1930 рр. Це одна з небагатьох громадських будівель міжвоєнного Луцька, автором якої був місцевий архітектор Казимир Яніцький. Будівля є зразком модернізованого неокласицизму. Її стилістичні особливості полягали в застосуванні регулярних і симетричних композицій, ордерних елементів, але, на відміну від «академічного» неокласицизму, вони застосовувались як цитати лише в найбільш композиційно важливій частині будівлі. Натомість в інших частинах присутні спрощені форми, при-

чому впроваджені у спосіб нетиповий для академічного неокласицизму, виразно інспірований модерністськими принципами. Характерними для цього напрямку були віконні отвори без архітектурного оформлення, або з оздобленням у формі простих сандриків, рустування і інших типових деталей історичної стилістики. Велику роль відігравала маньєризація, яка полягала в творчій і нетиповій модифікації класицистичних форм. Рішення цього типу домінували в другій половині двадцятих років, являючи собою спрощену похідну «академічного» неокласицизму [15, с. 145].

У межах цієї стилістики можна вирізнити декілька композиційних зразків. Одним з найчастіше вживаних був ордерний портик, водночас при цілковитій відсутності вертикального поділу в інших частинах фасаду [15, с. 145]. Будівля Окружного земельного управління в Луцьку є досконалим прикладом такого рішення. Був закладений на плані літери Е, обрис якої визначив серединний ризаліт і бічні крила. Ризаліт розв'язано у вигляді потужного портика з шістьма коринфськими колонами, на яких спирається трикутник фронту. Маньєризація і модернізація класицистичної форми проявилися в декількох елементах. По-перше, між капітелями портика введено віконні отвори, що майже цілком охоплюють доступну поверхню. Вікна другого поверху розташовано на вузькому простому карнизі. Вікна другого підкреслені підвіконнями, вікна першого – підвіконнями та простими сандриками, а вікна центральних осей в нижньому рівні – розірваними трикутними мандриками. При цьому зазначені елементи розташовані в спосіб виразно неокласичний, що стосується також достатньо високого фронту в портику з потрійним вікном в полі тимпана. Схожі композиційні ознаки мають такі об'єкти як повітовий сеймик в Радомі (1927, арх. Альфонс Пінно, рис. 4б) або дві школи в Лодзі: по вул. Древновської (1923–1925) та по пр. Веслава Лісовського.



Рис. 5. Державний аграрний банк у Луцьку, 1928 р., арх. Мар'ян Лялевич (листівка, приватна збірка).

Державний аграрний банк. Державний аграрний банк (PBR), займався передусім наданням кредитів дрібним і середнім селянам. У другій половині двадцятих років PBR розпочалось будівництво місцевих відділень. Проекти більшості з них виконав Мар'ян Лялевич, які був, як відомо, одним з найвидатніших представників неокласицистичного напрямку в польській міжвоєнній архітектурі. У другій половині двадцятих років Лялевич вважався одним з найавторитетніших проектувальників банків, оскільки раніше запроєктував серію значну кількість місцевих відділень для Польської Державної позичкової каси (Polska Krajowa Kasa Pożyczkowa, РККР), а в 1926 р. виконав проект монументальної будівлі центрального управління PBR у Варшаві [17, с. 255–267].

Першим проектом М. Лялевича для PBR було відділення в Луцьку (рис. 5), виконаний в 1928 р. [9, сигн. 2956]. У окремому будинку, розташованому неподалік банку, передбачено квартири для директора та вищих чиновників. Банківська споруда являє спрощену версію неокласицизму. Найбільш характерною ознакою цього напрямку, сформованого під впливом модерністської архітектури, була цілкова відмова від ордерної артикуляції (колон або пілястрів) на користь безордерних стовпів, лізен або вертикальних фільонів, а також значної редукції деталей (з часом деталей зникала взагалі) [15, с. 198]. Споруда була розв'язана у вигляді комплексу головного корпусу і двох бічних павільйонів, пов'язаних з головною частиною галереями. Таке розпланування апелює до класицистичних палладіанських ансамблів, найрозповсюдженіших, на Східних кресах в XVIII–XIX ст., та барокових палацових ансамблів (так званий *entre cour et jardin*), про що додатково свідчить глибокий двір перед фасадом та сади позаду будівлі. В такий спосіб Лялевич проектував більш ранні відділи РККР – в Каліші (рис. 6а), Седльцях, Сосновці (рис. 6б) і Томашові Мазовецькому. У найменшому відділі в Острові

Велькопольському бічні павільйони були редуковані до коротких крил. Фасад головного корпусу луцького відділення розв'язано із застосуванням широкого, мілкого ризаліту, почленованого рустованими лізенами і увінчаного спрощеною аттиковою стінкою з лізеновим. Перелічені прийоми характерні для творчої манери Лялевича, застосовувані ним ще в довоєнній, петербурзькій фазі творчості. Після 1918 р. рустовані лізени з'являються в таких об'єктах, як відділи РККР в Седльцях і Томашові Мазовецькому та PBR в Любліні. Натомість у будівлі центрального управління PBR у Варшаві (рис. 6в) архітектор застосував монументальніші, рустовані пілястри (портик) і лізени (бічні частини). Характерного образу додають фасаду луцького банку великі арочні вікна третього поверху, що освітлюють простір операційного залу. Схожа композиція фасаду, хоч значно більшого масштабу, була застосована архітектором в проекті Дирекції державних залізниць у Варшаві (рис. 6д). Два нижні поверхи утворюють цоколь, поділений рустованими лізенами, вищі поверхи оздоблено плоскими лізенами, об'єм увінчаний аттиком, дуже наближеним за формою до банку в Луцьку. Спільним елементом є також арочні вікна в найвищому поверсі ризаліту.

Наступні реалізації М. Лялевича для PBR демонструють сталу тенденцію до модернізації, хоч від монументального елементу архітектор ніколи цілком не відмовився. Банк в Луцьку, реалізований першим, репрезентує найбільш традиційну форму.

Державна гімназія імені Тадеуша Костюшка. Гімназія в Луцьку належала до найкращих середніх шкіл в міжвоєнній Польщі; була організована ще у період війни силами громадськості при підтримці Польської Шкільної Матері. У 1921 р. установа була націоналізована. Початково розташовувалася в монастирській будівлі на розі вулиць Домініканської і Кафедральної (нині вул. Драгоманова-Кафедральна). Будівля не була пристосована для потреб школи (з огляду на анфіладне розпланування). Крім того, із збільшенням числа учнів і класів сталася тісна. Тому постала необхідність зведення власної будівлі [18]. Розробку архітектурної концепції здійснив Казимир Толлочко (1886–1960) – відомий варшавський архітектор, професор Варшавської політехніки. Толлочко представив три варіанти проекту. У найбільш ефектній версії було запропоновано планувальну схему, за обрисом наближену до літери Е, а головним акцентом фасаду серединним мав стати центральний ризаліт, увінчаний тимпаном [9, сигн. 2951] (рис. 7а). Вирішення, окрім класичної композиції брили і фасаду, мало виразні ознаки модернізації, видимі у відмові від ордерних елементів. Таким чином проект репрезентує напрям монументального класицизму. До

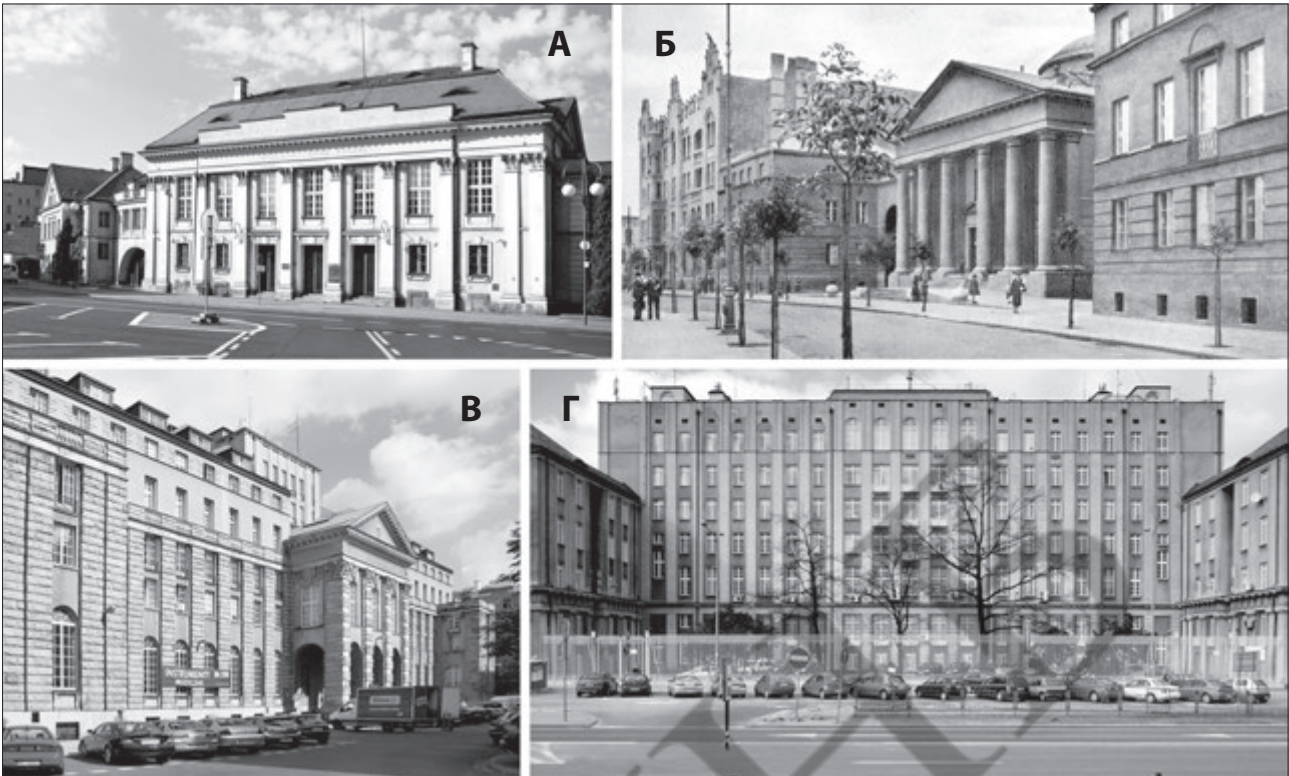


Рис. 6. Споруди Мар'яна Лялевича: а) Польська Державна Позикова Каса в Калішу, 1924-1926 рр. (фото автора); б) Польська Державна Позикова Каса в Сосновці, 1922-1924 рр. (листівка, приватна збірка); в) Центральне управління РВР у Варшаві, 1926-1927 рр. (фото автора); г) Дирекція Державних Залізниць у Варшаві, 1928-1931 рр. (photobucket.com).

найчастіше застосовуваних прийомів, цієї тенденції належать ритмічна, цілісна артикуляція фасадів за допомогою лізен які, як правило спираються на рустований цоколь, і підтримують простий аттик [15, с. 200]. На початку двадцятих років часто з'являлися композиції фасаду з головним ризалітом, що за формою нагадував портик з фронтоном. В такий спосіб запроектовано шкільні будівлі (загальна школа у Варшаві по вул. Ельблонській (рис. 76), школа ім. Марії Конопницької в Колі, чоловіча гімназія у Пшасниші.

Перший проект гімназії в Луцьку не дочекався реалізації, ймовірно з огляду на брак достатніх фінансових ресурсів, пропонуваніх Міністерством релігійних визнань і громадської освіти. До реалізації було прийнято найдешевший (вартість будівництва становила 800 тисяч злотих [9, сигн. 2953]). Відносно скромна концепція, витримана у аналогічній стилістиці, побудована на схемі двох об'ємів, що перетинаються під прямим кутом (рис. 8). Фасад є доволі монументальним: рівень першого поверху сформовано у вигляді цоколя, натомість вищі поверхи ритмічно розчленовано лізенами. Об'єм увінчаний простим аттиком.

Нова шкільна будівля зведена на розі вулиць Пілсудського і Гімназійної (нині Винниченка – Некрасова). У 1929–1931 рр. велись будівельні роботи,

і 1931/1932 навчальний рік розпочався вже в нових стінах [18, с. 75]. У повоєнних роках будівля була дещо перебудована, змінено фактуру фасаду та вінчаючий аттик (його замінено масивним карнизом з обелісками)

Центральна Каса Рільничих Спілок. Крім державних і приватних банків, комунальних банків і ощадних кас, у Другій Речі Посполитій діяли кредитні товариства, банківські (приватні, найчастіше єврейські кредитні підприємства) будинки, контори обміну, єврейські і католицькі каси безпроцентних позик, ломбарди, врешті понад 7 тис. кредитних кооперативів.

Відділення Луцької Центральної Каси рільничих спілок, що обслуговувало території волинського і поліського воєводств, розпочало діяльність у 1927 р. На початку 1938 р. сума оборотних коштів луцького відділення становила 8,4 мільйонів злотих. У той же час був зведений і сам будинок Каси (рис. 9) по вул. Третього Травня (нині Кривий Вал, 28). Автором проекту, затвердженого Волинським воєводським управлінням у березні 1937 р., був варшавський архітектор Вітольд Марцінковський (Witold Marcinkowski). Будівельні роботи тривали близько року; урочисте посвячення будівлі, пов'язане з щорічним зібранням спілок, відбулося 26 березня 1938 р.

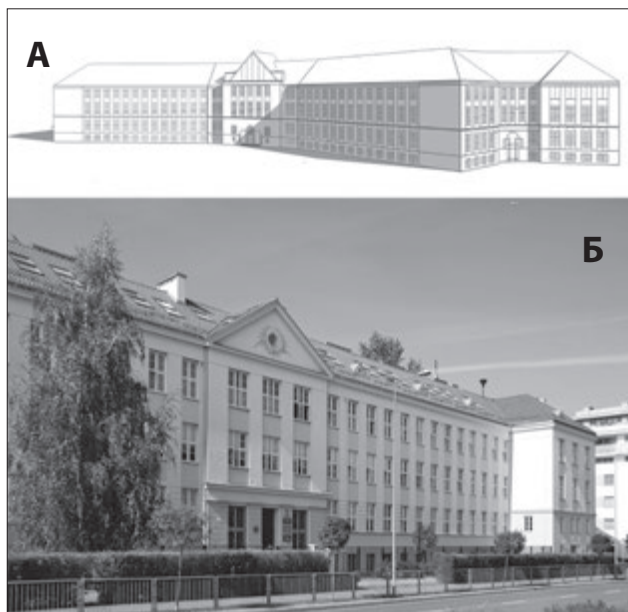


Рис. 7. Монументалізм класицистичного напрямку: а) Державна Гімназія ім. Тадеуша Костюшка в Луцьку – перший проект, 1929 р., арх. Казимир Толлочко (опрацювання автора згідно: AAN, MSW, сигн. 2951); б) Загальна школа у Варшаві по вул. Ельблонській, 1927 р. (фото автора).

Будинок Каси – цікавий і оригінальний приклад функціоналістського впливу в монументальній архітектурі Луцька. Явище, визначене поняттям монументалізму в польській міжвоєнній архітектурі, має три напрями: класицистичний, конструктивістський і функціоналістський. Останній напрям пропонував монументалізацію характерних форм «інтернаціонального стилю», засади якого були сформульовані, зокрема, Ле Корбюзьє. Тут використані стрічкові вікна (точніше такі, що з врахуванням кліматичних особливостей лише нагадують стрічкові), плоскі дахи, вільні перші поверхи на опорах, великі віконні прорізи і т.д. Водночас, композиція побудована на засадах симетрії, регулярності; для оздоблення фасадів використане кам'яне облицювання. Перші об'єкти подібного типу з'явилися наприкінці двадцятих років і поширилися в наступному десятилітті. Об'єкт ілюструє пошук архітектурного образу сучасної, монументальної будівлі і нових можливостей в сфері монументального проектування, засвідчує відмову від анахронічних вже на той час класицистичних рішень [15, с. 227–228].

Центральна Каса Рільничих Спілок в Луцьку є цікавим прикладом поєднання класичних рис з сучасністю. Фасад має симетричне вирішення зі входом, розташованим на головній осі, акцентований вікном типу «термометр», завершується сталевією щоглою. Ортогональна сітка, нанесена на штукатурку фасадів, наслідує малюнок кам'яного



Рис. 8. Державна Гімназія імені Тадеуша Костюшка в Луцьку – реалізована версія, 1929-1931 рр., арх. Казимир Толлочко (листівка, приватна збірка).



Рис. 9. Центральна каса рільничих спілок у Луцьку, 1937-1938 рр., арх. Вітольд Марцінковський (листівка, приватна збірка).

облицювання. Характерні особливості подібного монументалізму явно проступають також у будівлі Каси в Сандомирі, реалізованої за проектом того ж архітектора [19, с. 388].

Поштамт. Двадцять років не були сприятливим періодом для розвитку пошти з огляду на дезорганізацію на урядовому рівні, зокрема після ліквідації в 1923 р. Міністерства Пошти і Телеграфів. Лише у 1929 р. при міністерстві організовано Центральний офіс поштового будівництва, згодом перетворений на Офіс досліджень і проектів з проектною майстернею, яку очолював архітектор Юліан Путерманом-Садловський. Майстерня займалась проектуванням нових поштових будинків, а також розробляла норми і принципи раціонального проектування таких будівель. Створення цього Офісу збіглося у часі з експансією функціоналізму, тому проекти, які виконувались у майстерні, репрезентують риси архітектури, властиві для Ле Корбюзьє: з першим поверхом на опорах, стрічковими вікнами, плоским дахом та сучасною конструкцією [17, с. 305–314].

Одним з численних поштових об'єктів авторства Ю. Путермана-Садловського, запроєктованих



Рис. 10. Функціоналізм у архітектурі поштамтів: а) Поштамт у Луцьку, 1936, пр. Юліан Путерман-Садловський (фото автора); б) Поштамт в Каліші, 1931-1933, арх. Юліан Путерман-Садловський („Architektura i Budownictwo” 1933, № 7, с. 201); в) Поштамт в Рівному, 1935, арх. Юліан Путерман-Садловський, Юліан Нейман (nac.gov.pl); г) Поштамт в Бидгощі, 1935-1937, арх. Юліан Путерман-Садловський (фото автора).

з врахуванням вищезгаданих принципів, є поштамт в Луцьку, збудований за проектом 1936 р. (рис. 10а). Аналогічними ознаками форми характеризуються інші поштові будівлі, в т. ч. пошта в Гдині, Каліші (рис. 10б), Міколові, Рівному (рис. 10в), Сандомирі, Шопеніцах і Бидгощі (рис. 10г).

Архітектура громадських будівель міжвоєнного Луцька – це широка панорама форм, яка у повній мірі віддзеркалює еволюційні процеси в архітектурному проектуванні цього періоду. У короткій, майже двадцятирічній історії міжвоєнного міста відобразились найважливіші явища архітектури цих років, що опинилися між двома полюсами – традиції і авангарду. Ці об’єкти репрезентують архітектуру високого класу. Великий вплив на формування архітектурного краєвиду міста мали варшавські архітектори, які, виконували для Луцька проекти престижних будівель. У цих

реалізаціях також проявляються характерні ознаки їхньої творчості.

Подальші дослідження і популяризація міжвоєнної архітектури безумовно потрібні. Передовсім з огляду на те, що архітектура ХХ ст. нерідко залишається поза пам’яткоохоронними заходами. Об’єкти, реалізовані в цей період зазвичай не мають статусу пам’ятки, піддаються некоректним модернізаціям або перетворенням без врахування принципів, які застосовуються щодо історико-архітектурної спадщини. На потребі інтенсифікації таких дій наголошують також українські дослідники [5, с. 141]. Позитивні зміни ситуації на сучасному етапі є в інтересах як польської, так і української культурної спадщини. Однак саме тому вони потребують проведення ґрунтовних досліджень, роз’яснення історичної і мистецької цінності міжвоєнної архітектури.

ДЖЕРЕЛА

1. Абрамюк І. Г. Архітектура функціоналізму у зодчестві міста Луцька: тенденції, запозичення, автентика (на прикладі житла) // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Архітектура. – 2014. – № 793. – С. 54–57.
2. Абрамюк І. Г. Садібне житло Луцька довоєнного періоду в контексті архітектурно мистецького розвитку міста // Теорія та практика дизайну. – 2012. – Вип. 2. – С. 3–8.
3. Михайлишин О. Л. Архітектура і містобудування Західної Волині 1921–1939 років. – Рівне, 2013. – 351 с.
4. Mykhaulyshyn O. Town-planning development of Lutsk and Rivne in Volyn region in the 1920–30-s. From the garden-city to the functional city // Teka Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych. – 2008. – S. 126–136.
5. Олійник О. Архітектура та містобудування Волині 1920–1940-х: Стилi, взаємовпливи, персоналії // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини. – 2013. – Вип. 9. – С. 131–144.
6. Понедельник Л. А. Архітектура міжвоєнної Волині (1921–1939 рр.) (на прикладі центру Волинського воєводства – міста Луцька) // Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences. – Budapest, 2014. – II (4), Issue 23. – P. 31–35.
7. Stemler J. Dzieło samopomocy narodowej: Polska Macierz Szkolna 1905–1935. – Warszawa: Wydaw. Zarządu Głównego Polskiej Macierzy Szkolnej 1935. – 270 s.
8. Akcja kulturalno-oświatowa Polskiej Macierzy Szkolnej w Łucku od 1917 roku: zarys historyczny z okazji 10-lecia Szkoły Handlowej i Bursy / Łuck: Koło Okręgowe P.M.S., 1931. – 54 s.
9. Archiwum Akt Nowych w Warszawie, Akta Ministerstwa Spraw Wewnętrznych 1918–1939.
10. Szyller S. Polskość w architekturze // Świat. – 1907. – № 23. – S. 2–3.
11. Dziesięciolecie działalności budowlanej Banku Polskiego // Architektura i Budownictwo. – 1930. – № 4–5. – S. 121–184.
12. Stefański K. Ludzie którzy zbudowali Łódź: leksykon architektów i budowniczych miasta (do 1939 roku). – Łódź, 2009. – 196 s.
13. Orłowicz M. Ilustrowany przewodnik po Wołyniu. – Łuck, 1929. – 380 s.
14. Pierwiastek swojski w monumentalnej architekturze polskiej // Przegląd Techniczny. – 1920. – № 12. – S. 64–65.
15. Pszczółkowski M. Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939: forma i styl. – Łódź, 2014. – 308 s.
16. Klusek M. Zespół akt Okręgowego Urzędu Ziemskiego w Krakowie // Journal of Agribusiness and Rural Development. – 2008. – № 2. – S. 49–56.
17. Pszczółkowski M. Architektura użyteczności publicznej II Rzeczypospolitej 1918–1939: funkcja. – Łódź, 2015. – 416 s.
18. Peretiatkowicz A. Gimnazjum Państwowe im. Tadeusza Kościuszki 1918–1939 w Łucku. – Katowice: Centrum Elektryfikacji i Automatyzacji EMAG 1996. – 131 s.
19. Furtak M. Centralny Okręg Przemysłowy (COP) 1936–1939: architektura i urbanistyka. – Łódź, 2014. – 432 s.

Метою статті є аналіз стилістичних вирішень окремих громадських будівель у міжвоєнному Луцьку в руслі творчих течій, характерних для тогочасної польської архітектури. Це дало можливість ідентифікувати характер і напрямки розвитку архітектури Луцька у міжвоєнні роки і, перш за все, визначити вплив польських проектних спрямувань на тутешній міський ландшафт. В контексті міжвоєнної проектної практики розглядаються морфологічні та стилістичні чинники. В цьому контексті вирішальними були особливості творчості деяких архітекторів, їхні вподобання та естетичні погляди. Це дозволило ідентифікувати міру типових і унікальних характеристик громадських будівель Луцька на загальному тлі архітектурної спадщини другої Речі Посполитої, а також визначити їх роль в еволюції проектних принципів, що мали місце в міжвоєнні роки.

The aim of this paper is to analyze stylistic solutions of certain public buildings in the interwar Luck in context of the tendencies typical of Polish architecture of that time. It will make possible to identify the character and development directions of the town architecture in the interwar years and, first of all, to recognize the influence of Polish design trends on the Luck landscape. Formal and stylistic issues were discussed in connection with interwar design practice. The crucial ones in this context were e.g. characteristic features of certain designers' activities, their preferences and views on aesthetic. It will allow us to verify the level of typicality or originality of public buildings in Luck on the background of architectural heritage of the Second Polish Republic as well as their position in the evolution in the principles of designing which took place in the interwar years.

КАРТОГРАФІЧНІ ДЖЕРЕЛА ДО УРБАНІСТИЧНОЇ ІСТОРІЇ ГУБЕРНСЬКОГО ЖИТОМИРА

Дослідження історії будь-якого міста в урбаністично-просторовому аспекті практично неможливе без більш-менш повної і інформативної джерельної бази, головною складовою якої є оригінальні картографічні документи. Чим повнішим є такий картографічний компендіум, тим повніше може бути відтворена логіка і послідовність формування того чи іншого міста. Житомир, отримавши статус губерньського центру Російської імперії, спочатку де факто, а згодом і офіційно, диспонує достатньо інформативним архівним фондом і відтак а отже становить виразний дослідницький інтерес.

Перший відомий нам картографічний документ, що детально фіксує просторовий уклад Житомира, був пов'язаний з перебуванням міста в складі Речі Посполитої в статусі адміністративного центру Київського воєводства. Він був укладений в контексті спроб польської адміністрації запровадити в королівських містах нові засади міського управління, які базувалися на легітимізації суспільного статусу міщанства і впровадженні нової політики задля подолання кризового стану міст. Поряд з такими центрами господарської та ярмаркової активності на східних «кресах» як Кам'янець-Подільський та Бердичів, у другій половині XVIII ст. Житомир перетворився на одне з найпомітніших міст на східних рубежах Речі Посполитої.

Ще до першого розбору Польщі, в 1767–1768 рр., сеймом були створені перші чотири локальні комісії для оздоровлення міського господарства: так звана Брукова комісія для Львова, а також три комісії Доброго Порядку (*Boni Ordinis*) для Варшави, Велічки та Кам'янця-Подільського [1]. Подібні ініціативи згодом розповсюдилися і на інші королівські міста. Зокрема, на східних «кресах» Польщі це були Луцьк, Житомир та Вінниця. І хоча ці наміри в дійсності не принесли очікуваного результату, вони стали важливим кроком в напрямку визнання поважної ролі міщанства і подолання станових бар'єрів у тогочасному суспільстві [2].

Одним з позитивних наслідків цієї урбаністичної ініціативи стало укладання першого відомого нам інвентаризаційного плану Житомира, виконаного в 1781 р., тобто ще за часів перебування міста у складі Речі Посполитої. Його рукописна копія зберігається нині в фондах Державного архіву Житомирської області [3] (рис. 1–3). Укладання

цього картографічного документу, очевидно, мало безпосереднє відношення до тих цілей і завдань, що покладалися на локальні комісії Доброго Порядку з метою вдосконалення управління міським життям і подолання кризових явищ. При цьому йшлося про обмеження адміністративного впливу старости, автономізацію міських органів влади (магістрату), створення і впровадження певних правил міської забудови. Звичайно, на першому етапі передбачуваних змін місто потребувало фіксації і аналізу існуючої урбаністичної ситуації, тобто вказаний документ, очевидно, мав на меті перш за все інвентаризаційне призначення для розгляду у Варшавському суді конфліктної ситуації, що склалася між містом Житомиром і старостою.

З підпису до плану випливає, що його виконавцем був Казімеж Даховський, який мав королівський привілей на виконання картографічних робіт. Масштаб картографічного документу становить 1:3800, що дозволило картографу на одному відносно невеликому аркуші відтворити практично усю міську територію. І хоча доволі примітивна техніка картографічного креслення не дозволила автору деталізувати усі особливості містобудівної інфраструктури, в цілому цей документ є достатньо інформативним для оцінки конкретної урбаністичної ситуації.

Картограф послідовно відтворює особливості тутешнього природного ландшафту, включно з руслами рік Тетерева та Кам'янки. Хоч і дуже узагальнено, однак в цілому адекватно відтворено непростий рельєф на лівому березі Кам'янки, вздовж якого, власне, тоді і розташовалося місто. Виразно відчитується на плані автономна, наближена до овальної форми територія старого житомирського замку, сформованого ще за литовської доби. Від міста до замку провадив дерев'яний місток, хоча на самій його території зафіксовано лишень один невеличкий будиночок [4]. В центральній частині «старого міста» виразно відчитується контур старої ринкової площі з абрисом наближеним до прямокутника, з трьох сторін якої позначено 13 навколо-ринкових будинків. До цієї площі провадила, як зазначено на мапі, вулиця Київська («*Kijowska*»), вздовж якої розташовувалися щільно зблоковані міщанські будівлі, очевидно також комерційно-житлового призначення. Відтворено сакральні бу-



Рис. 1. Інвентаризаційний план Житомира. 1781 р. З фондів ДАЖО.

дівлі: дві православні церкви (очевидно дерев'яні), парафіяльний костел, єзуїтський колегіум та бернардинський монастир. Доволі інформативно відтворена існуюча вулична мережа з нерегулярним характером, з декількома радіальними відцентровими комунікаціями, що сходилися до просторового ядра міста – достатньо розлогої прямокутної площі, котра, певне що, утворилася набагато раніше перед головною міською брамою як простора аванзона (майдан) на історичному передмісті.

Загалом на плані міста 1781 р. виокремлено і пронумеровано 408 об'єктів інвентаризації: як окремих будівель, так і будівель разом з земельними ділянками, на переважній більшості яких

позначено по одній будівлі [5]. Окрім того, декілька просторих ділянок, переважно в межах старого міста, з розташованими на них важливими об'єктами позначено великими літерами (від А до У).

Загальна графічна манера цього плану дозволяє припустити, що він виконувався з умов обмеженого часу і тому не вирізняється графічною «досконалістю». Тим не менш цей унікальний картографічний документ дає достатньо повну уяву про ландшафтну топографію Житомира і про особливості розпланувальної структури міста, включно з абрисом замкової території, безпосередньо прилеглого до замку старого міста, та доволі аморфно і нерегулярно забудованих перед-



Рис. 2. Інвентаризаційний план Житомира. 1781 р. З фондів ДАЖО. Фрагмент центральної частини міста.

мість. Слід зазначити ту особливість, що на той час місто повністю розташовувалося на лівому березі річки Кам'янки і не мало жодного комунікаційного зв'язку з її правим берегом, на той час не заселеним і не освоєним в господарському сенсі.

27 березня 1793 р. Житомир разом з іншими містами Волинського воєводства увійшов до складу Росії. 1 липня 1795 р. він став казенним містом з усіма правами, подібно до інших міст Росії. Зокрема міщани були звільнені від повинностей старост. 6 серпня 1796 р. Житомир став центром намісництва, а згодом і губернії [6]. В місті була зафіксована наступна будівельна інфраструктура [7]: домів 1014; церков 3; костел 1; кляшторів 2; єврейських шкіл 5; лавок 103; млинів 7; пивоварень 11; винокурень 37; цегляних заводів 4; шкіряних заводів – 2.

Входження історичної Волині до складу Російської імперії після другого та третього поділів Польщі мало суттєві наслідки для архітектурного та просторового розвитку тутешніх міських поселень, переважна більшість яких була сформована протягом попередніх століть. Особливо це стосувалося тих міст, які отримали статус штатних і потрапили таким чином під контроль державної адміністрації.



Рис. 3. Інвентаризаційний план Житомира. 1781 р. З фондів ДАЖО. Фрагмент заголовку.

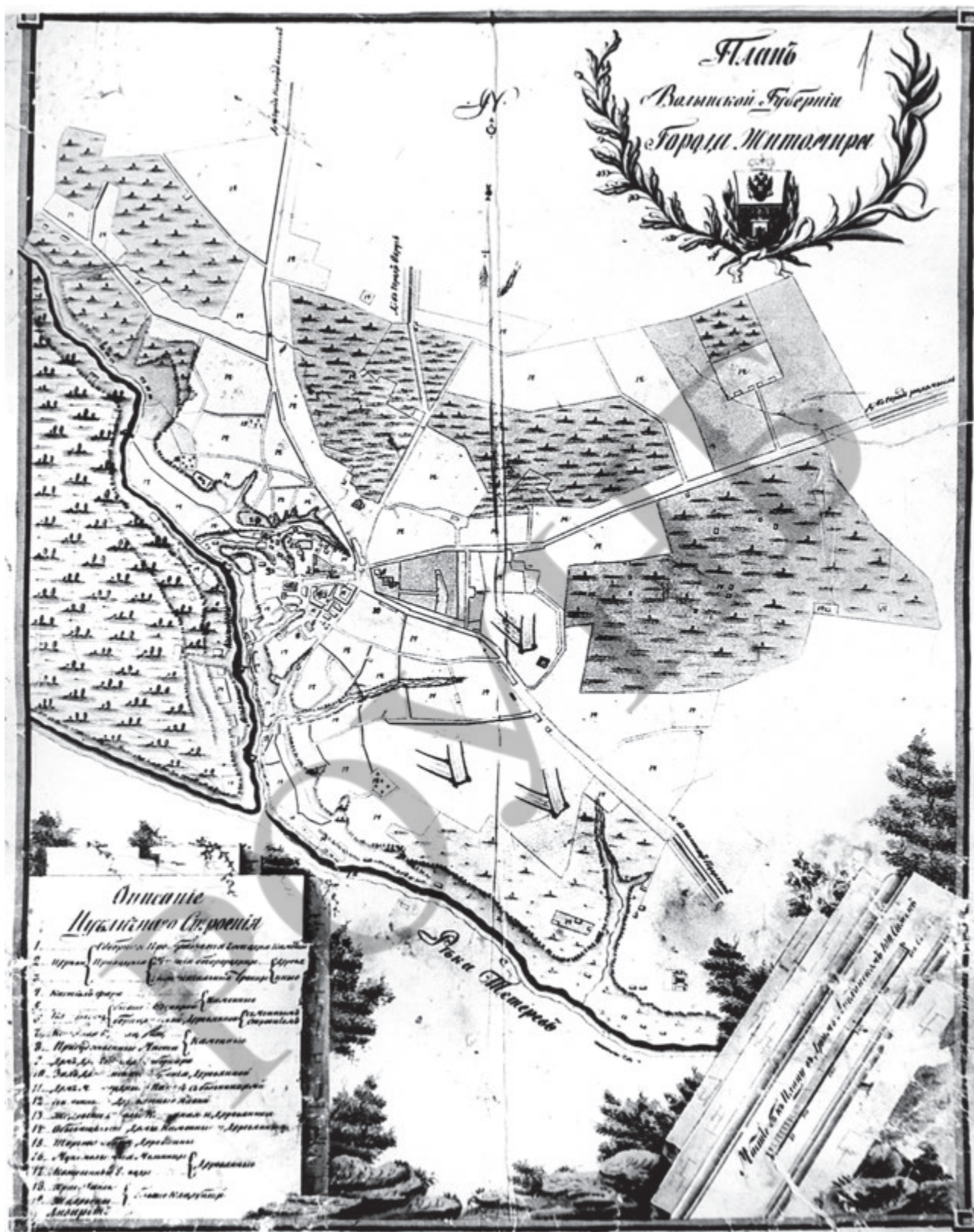


Рис. 4. «План Волынской губернии города Житомира». К. XVIII ст. Зі збірки РДІА.

Одна з форм такого управління і контролю визначала нові правил забудови і просторового розвитку міст. Росія на той час вже мала значний досвід розробки та впровадження в життя генеральних планів губернських та повітових міст на засадах впровадження регулярних розпланувальних схем. Цей досвід, ясна річ, став визначальним і для міст на нових анексованих територіях.

Після створення Волинської губернії ця централізована урбаністична політика вилилася в послідовні спроби регулювання забудови губернських та повітових міст, котрі в часи першої речі Посполитої практично не мали систематичного містобудівного контролю та регулювання. Інші ж історичні міста, котрі після анексії не отримали такого офіційного статусу, не потрапили в поле урбаністичного регулювання і, відповідно, не були охоплені процесом інвентаризаційного, а згодом і проектного контролю.

Головним напрямком цієї містобудівної політики була послідовна заміна стихійно сформованих і відтак просторово невпорядкованих розпланувальних систем, новими розпланувальними системами з чітко окресленими засадами просторової регулярності, функціональної доцільності, композиційної чіткості. Такі доволі жорсткі регулятивні підходи впливали не лише з панівної ролі класицистичного світогляду в першій половині XIX ст. з його строгим раціоналізмом, схильністю до простих геометричних схем, до усталених проектних канонів. Істотне значення мали водночас ще й практичні міркування, пов'язані з нагальними потребами впорядкування міської забудови згідно з діючими офіційними приписами. В південно- та східноукраїнських містах [8] цей процес розпочався та набув значного поширення ще в добу правління Катерини II, а на Правобережжі став впроваджуватися з деяким відтермінуванням і набув широкого розмаху лише від початку XIX ст., тобто після анексії цих територій в результаті другого та третього поділів Польщі. Одним з яскравих прикладів такого «реформаційного» процесу виявилася містобудівна практика розбудови тогочасного Житомира, особливо після того, як в 1804 році цьому місту було надано статус адміністративного центру Волинської губернії [9].

За кількістю віднайдених в архівах фіксаційних та проектних планів забудови Житомира в різних версіях, укладених під час його перебування в складі Російської імперії, це місто посідає одну з провідних позицій серед інших міст України. Лише у фондах Російського державного історичного архіву в Петербурзі в оригіналах та копіях зберігається більш ніж два десятки цих надзвичайно цікавих для досліджень документів [10]. Є вони також в фондах Державної публічної

бібліотеки [11], Російського державного військово-історичного архіву [12] (м. Москва), та в деяких інших збірках.

Першим етапом і своєрідною вихідною базою для розробки усіх подальших проектів забудови Житомира стало виконання декілька інвентаризація (обмірних) планів міста, основною метою яких була фіксація існуючого стану міста на кінець XVIII ст. Подібні акції в корінній Росії розпочалися ще на кілька десятиліть раніше за часів правління Катерини II і переслідували головну мету – взяти під контроль стихійні містобудівні процеси і спрямувати їх у русло керованого процесу на засадах «правильних» геометричних схем і функціональної ієрархії.

Найпершим серед них можна вважати картографічний документ під назвою «План Волинской губернии города Житомира» [13] (рис. 4). В архівній справі документ цей датується кінцем XVIII ст., однак виходячи з першої його позиції в цьому опису, можна припустити, що саме він і є хронологічно першим з подібних документів стосовно Житомира, укладених після приєднання Волині до складу Російської імперії. На користь цього припущення говорить також та обставина, що у самій назві цього документу відсутня вказівка на губернський статус міста. Тобто в російській адміністрації ще не була закінчена дискусія про те, яке місто має стати адміністративним центром губернії, оскільки були пропозиції надати такий статус Дубно або Звягелю (Новограду-Волинському) [14].

Цей план має традиційну орієнтацію північного напрямку догори аркуша. Масштаб складає в 1 англ. дюймі 100 сажнів. До плану долучена експлікація («Описание публичного строения»), яка складається з 20 позицій. Серед них зазначено три православних церкви: мурована Преображення Господнього та дві дерев'яних – Троїцька та Успенська. Зазначено також чотири католицькі святині – 3 мурованих (фарний костел, костел поєзуїтський, каплиця на кладовищі, та напівдерев'яний бернардинський храм). Вказано також на муровані присутствіє, дім губернатора. Дім зборів, єврейські лавки, мукомельні млини, шкіряні заводи, цвинтарі, лазарет. Ветхий стан цього документу не дає змоги до повного прочитання експлікації.

Більш детальним є фіксаційний план під назвою «План города Житомира» (рис. 5–6), який також датується в архівному описі кінцем XVIII ст. [15] Не зважаючи на схожість основних топографічних характеристик і аналогічний масштаб, цей документ відрізняється від попереднього дещо більшою деталізацією будівельної інфраструктури (зокрема кількістю неатрибутованих будівель). В наведеній експлікації дещо більша кількість позицій (26), які позначають основні сакральні,



Рис. 5. «План города Житомира». К. XVIII ст. Зі збірки РДА.



Рис. 6. «План города Житомира». К. XVIII ст. Зі збірки РДІА. Фрагмент.

громадські та виробничі об'єкти міста. Горішня частина плану орієнтована на схід, що виглядає дещо незвично і може знайти пояснення хіба що в бажанні автора більш органічно пристосуватись до «книжкового» формату аркуша. В експлікації до цього плану зазначені наступні 26 позицій:

«Описание строений:

1. Церковь соборная Преображения господнего. Каменная
2. Церковь Успения Богородицы деревянная
3. Церковь Живоначальная тройцы деревянная
4. Костел Катедральной каменный
5. Бывший Езуитской каменный
6. Каплица с оградой каменная
7. Кляштор Бернардинской с каменными келиями
8. Зал для собрания дворянства
9. Дом монахинь с лазаретом
10. Привилегированная аптека
11. Народное училище
12. Присутственные места
13. Еврейская школа
14. Обывательские и еврейские дома
15. Лавки каменные и деревянные
16. Обывательские дома
17. Магазины хлебной
18. Мельницы
19. Мясные ряды
20. Бойня или резня

21. Винокурни с пивоварнями
22. Крожевные заводы
23. Торговые бани
24. Площадь
25. Христианское кладбище
26. Еврейское кладбище.

Перший фіксаційний план міста, на якому вже було зазначено його статус губерньського центру, під назвою «План губернского города Житомира» [16] (рис. 7) зберігся в значно пошкодженому вигляді. Втрачено значну частину опису наявних у місті будівель, а також частково втрачена інформація з доданої тут невеликої таблиці, що характеризувала демографічну (точніше становий) склад тутешнього міського населення. Згідно поданої статистики варто, мабуть, лише відзначити, що православних священнослужителів чоловічої статі у місті було 8 осіб, тоді як римо-католицьких – 32 особи. Стосовно власне картографічної інформації щодо міської розпланувальної структури та основних будівельних об'єктів, то слід відзначити її засадничу схожість з двома попередніми документами.

На тлі трьох вищенаведених фіксаційних планів міста значно більшою інформативністю вирізняється інший документ зі збірки РДІА під назвою «План города Житомира Волынской губернии» [17] (рис. 8). Саме цей документ можна визнати найбільш інформативним фіксаційним планом міста



Рис. 7. «План губернского города Житомира». К. XVIII ст. Зі збірки РДІА.

в історії урбаністичної картографії Житомира «до-проектного періоду». На відміну від попереднього документу невідомий автор робить тут спробу зафіксувати усі наявні на території міста будинки і в цьому сенсі він наближається по деталізації до плану 1781 р. Можливо навіть, що його укладач (волинський землемір М. Кудрявцев?), мав у своєму розпорядженні план від 1781 року, оскільки можна помітити окремі аналогії в відтворенні забудови. Однак разом з тим порівняння цих двох документів засвідчує також і суттєві відмінності з огляду на помітне розширення міських меж практично у всіх напрямках. Саме цей план виразно фіксує появу забудови на правому березі Кам'янки, що очевидно було зумовлено зростанням міського населення і підвищенням його господарського потенціалу. Додана до плану експлікація нараховує 29 позицій і містить зокрема нові об'єкти, не зазначені на попередніх документах, зокрема «театр», «полиція», «острог», «градская больница», «почтовая контора», «почтовая станция», «магистрат», «шлагбаумы» та

ін. Переважна більшість будівель, включно з «домом губернатора» була дерев'яною.

Декілька фіксаційних планів Житомира, що представлені в картографічних фондах РДВІА (м. Москва), відклалися тут внаслідок діяльності російських військових установ. Один з них під назвою «План города Житомира» [18] (рис. 9), датований 1798 р., є фактично спрощеною копією згаданого вище документу зі збірки РДІА [19], маючи при цьому майже ідентичну експлікацію, що нараховує 18 позицій.

Пізніший, недатований план міста під назвою «План города Житомира» [20] (рис. 10) має більш змістовну легенду, що складається з 34 позицій. Однак його принципова відмінність полягає в тому, що він лише узагальнено відтворює розпланувальну структуру міста і його вуличну мережу. На плані позначено лише найважливіші об'єкти, і лише ті, що вказані в легенді. Остання обставина, очевидно, пояснюється потребою виокремити лише



Рис. 8. «План города Житомира Волынской губернии». Поч. XIX ст. Зі збірки РДА.

визначальні об'єкти будівельної інфраструктури міста, передовсім капітальні, муровані будівлі.

Достатньо інформативний картографічний документ фіксаційного характеру під назвою «План Волынской губернии города Житомира» (рис. 11–12) знаходиться в збірці Державного архіву Житомирської області [21]. Подібно до плану 1781 р. тут також здійснена спроба зафіксувати усі наявні на той час будівлі в межах міської території, включно з тими поодинокими, що були розташовані на правому березі р. Кам'янки. План цей містить «Описание публичного строения», доволі інформативний зміст якого фіксує практично усі найголовніші топографічні і типологічні особливості тогочасного міста:

- «1. Земляной вал [22]
2. Соборная церковь Преображения Господня каменная
3. Церковь приходская Успения Богородицы на подоле деревянная
4. Церковь во имя Святой Троицы деревянная
5. Костелы латинские два из коих один поезуитский кафедральный с каменными кельями и деревянными пристройками, при коих имеется народное училище и принадлежащая к оному каплица, обнесенная камен. оградой
6. Бернардинский монастырь деревянный с каменными для монахов кельями о двух этажах
7. Дом бывший поезуитской о трех этажах каменный, в котором помещаются присутственные места
8. Дворец, в котором живет правитель губернии, на каменном фундаменте в два этажа деревянный а также и зала для собрания дворянства
9. Купеческие лавки каменные
10. Купеческие лавки деревянные
11. Жидовские школы одна каменная, а другие деревянные
12. Городовой магистрат деревянный
13. Обывательские каменные дома
14. Дом милосердных панен, в котором собственный их лазарет для больных [...]
15. Обывательские деревянные дома
16. Аптека привилегированная деревянная
17. Кожевенные заводы
18. Мясные лавки
19. Торговые бани
20. Кузницы
21. Мельницы
22. Сады и огороды
23. [Нерозбірливо]» (збережено оригінальну орфографію – П.Р.).

Після тривалих вагань стосовно визначення адміністративного центру Волинської губернії Житомир зрештою в 1804 р. був остаточно визнаний адміністративним центром Волинської губернії [23]. Однак його маргінальне розташування на



Рис. 9. «План города Житомира». 1798 р. Зі збірки РДБІА.

східній околиці губернії пізніше неодноразово піддавалося сумнівам і пропонувалися на цю роль інші волинські міста. Втім ці пропозиції не знайшли практичного втілення [24], а тому вже невдовзі постало нагальне питання впорядкування історичної забудови міста відповідно до його губерньського статусу. Новий генеральний план Житомира мав стати першим показовим прикладом подальших урбаністичних перетворень і для усіх інших повітових центрів губернії [25].

Ще до анексії Волині в результаті другого та третього поділів Польщі Російська імперія вже мала практичний досвід розробки та впровадження в життя генеральних планів губерньських та повітових міст. Головним стрижнем цієї політики була послідовна заміна невпорядкованих розпланувальних систем, що сформувалися історично, новими розпланувальними концепціями з чітко окресленими засадами просторової регулярності, функціональної структурованості та композиційної впорядкованості. Подібні підходи в цілому впливали з домінуючого на той час класицистичного мислення з його раціоналізмом, схильністю до чітких за геометризованих схем, тягінням до усталених проектних канонів. Істотне значення мали також практичні міркування, пов'язані з на-

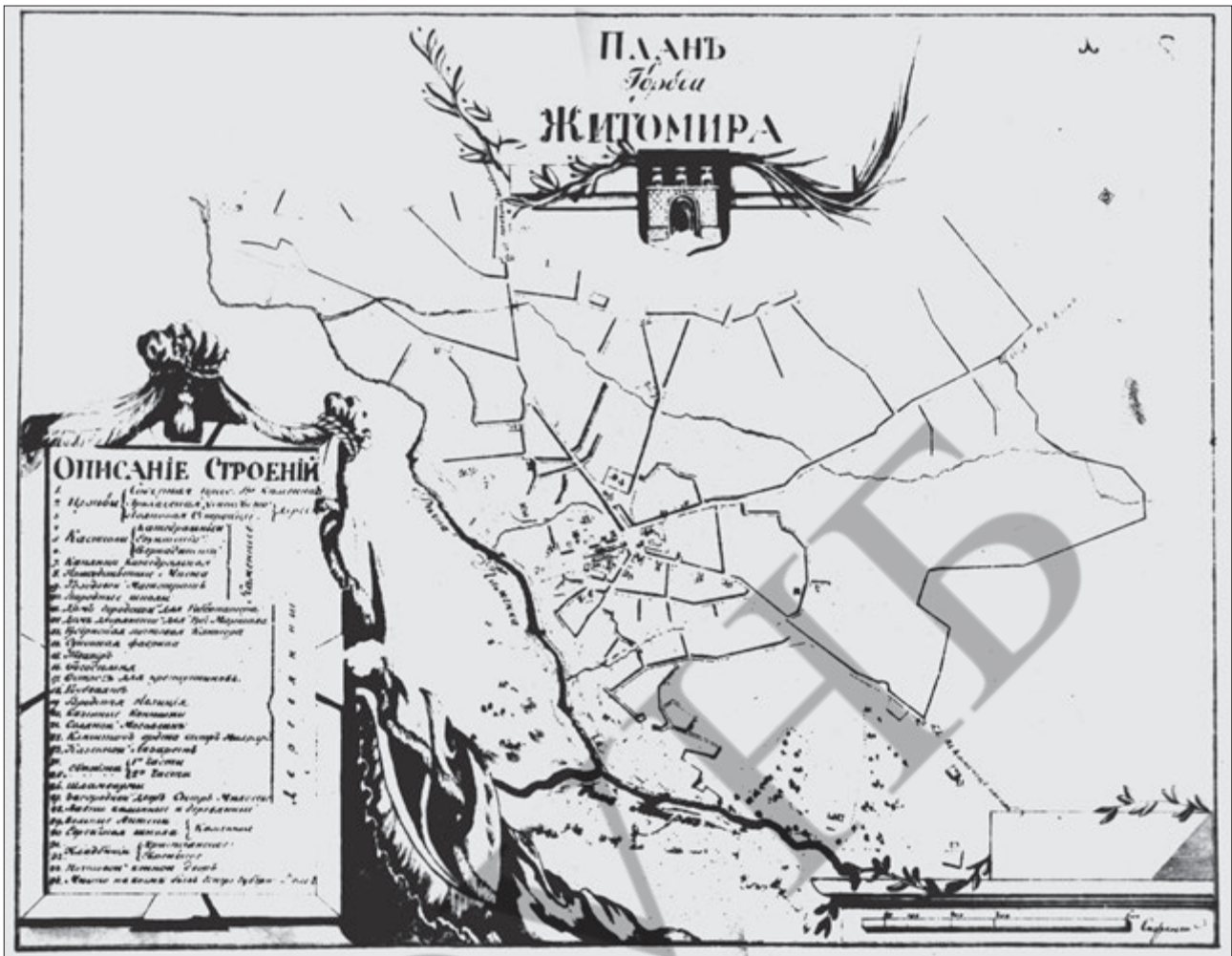


Рис. 10. «План города Житомира». Зі збірки РДВІА.

гальними потребами впорядкування міської забудови, її благоустрою та озеленення. В Лівобережній Україні ці процеси розпочався ще в добу правління Катерини II. Однак на Правобережжі вони набули широкого поширення лише в XIX ст. після другого та третього поділів Польщі. Першим, багато в чому показовим прикладом постає містобудівна урбаністична практика стосовно просторових трансформацій губерньського Житомира, особливо з огляду на його вірцевий статус в якості губерньського центру.

Особливий інтерес ці процеси викликають в контексті «подолання» попереднього урбаністичного досвіду цього міста, викладеного вище. Не випадково, що за кількістю віднайдених в архівах генеральних планів розбудови Житомира, виконаних в XIX ст. в різних версіях це місто посідає одне з провідних місць в Україні (поряд з Харковом, Одесою, Миколаєвом, Херсоном, Полтавою та ін.). Лише у фондах РДІА (Санкт-Петербург) в оригіналах та копіях зберігається більше десятка цих унікальних картографічних документів проектного характеру, виконаних у XIX ст. Представлені вони

також у збірках РНБ, РДВІА, ЦДІАК, ДАЖО та інших архівах.

Укладанню першого генерального плану Житомира передували декілька важливих обставин. По-перше, не можна було не рахуватися зі своєрідною і досить непростою ландшафтною ситуацією, яка характеризувалася значними перепадами місцевості і наявністю обривистих крутосхилів по берегам річок Кам'янки та Тетерева. По-друге, на початку XIX ст. територія міста як цілісного організму разом з передмістями вже значно перевищила за своєю площею старе поселення в межах оборонної смуги зовнішніх міських укріплень XVI ст. (майже в 10 разів). По-третє, як і в більшості міст Правобережної України, що розвивалися за польської доби передовсім стихійним і відтак практично некерованим чином, в Житомирі на цей час вже сформувався певний розпланувальний каркас міста. В цілому це була радіально-відцентрова композиційна схема з кількома головними вулицями на продовженні позаміських доріг, що сходилися до головної міської площі (просторового ядра) з чотирьох напрямків.



Рис. 11. «План Волынской губернии города Житомира». Зі збірки ДАЖО. Не каталогізований.



Рис. 12. «План Волинской губернии города Житомира». Зі збірки ДАЖО. Фрагмент центральної частини.

В силу своєї локалізації на лівому березі Кам'янки ця розпланувальна схема Житомира була неповною, оскільки з заходу міським кордоном слугував глибокий природний каньйон р. Кам'янки з високими прибережними крутосхилами. Все це ускладнювало вибір оптимального рішення з наперед запрограмованою необхідністю дотримуватися регулярних розпланувальних принципів при укладанні нового генплану міста.

Першим проектним планом міста, в якому була здійснена спроба «накинути» регулярну схему на історично сформовану структуру Житомира, можна вважати не датований документ під назвою «План города Житомира Волинской губернии» [26] (рис. 13, 14). З офіційного листування відомо, що ця перша версія плану міста була доставлена в Міністерство внутрішніх справ 21 березня 1821 р. Судячи з послідовності нумерації архівних справ, можна припустити, що це власне і був згаданий вище документ. Звертає на себе увагу виразний схематизм вихідного урбаністичного задуму, запропонованого

губернським землеміром В. Кудрявцевим, підпис якого можна знайти на декількох планах Житомира та інших повітових міст Волинської губернії, укладених на початку XIX ст.

Згідно першого варіанту генерального плану передбачалося оточити місто зі сходу спеціальним кордоном, що мав складатися з чотирьох прямолінійних відтинків, а з заходу – руслами річок Кам'янки та Тетеріва. Певна спрощеність полягала в тому, що майже на увесь обсяг міста було накладено лише дві майже рівновеликі ортогональні системи вуличної сітки під кутом приблизно в 45 градусів. В північній Ю східній та південній частині міста передбачалися три великі площі, головними акцентами яких мали стати будівлі церков. зберігалися головні напрямки вже існуючих під'їзних доріг. Практично не зачіпалася при цьому планувальна структура в межах старого міста, якщо не зважати на спробу формування ще однієї просторої площі в межах старого міста навколо колишнього єзуїтського колегіуму. В решті-решт цей варіант



Рис. 13. «План города Житомира». 1820 г. (?). Зі збірки РДА.



Рис. 14. «План города Житомира». Зі збірки РДІА. Схематичний прорис.

не був затверджений – передовсім через свою надмірну регулярність та схематизм. Лише у відносно невеликій, історичній частині міста помітна спроба зберегти існуюче розпланування міста, до того ж лише на лівому березі Кам'янки. Тоді як решта міської забудови була ним підпорядкована виразній ортогональній схемі з трьома великими торговими площами (з півночі, сходу та півдня), в центрі яких передбачалися храмові споруди.

Оскільки запропонована розпланувальна схема виглядала занадто абстрактною, цей план був відхилений і повернутий назад до Житомира з приписом «сообразить оный с местностью» [27]. Очевидно, справи по коригуванню першої версії посувалися не без зволікань. Тому, як свідчать архівні джерела, в 1824 р. колезький радник, архітектор, провідний фахівець тогочасної російської урядової адміністрації в питаннях містобудування Вільям Гесте [28] мав спеціальне відрядження до Житомира з метою розробки нового, більш реалістичного генерального плану забудови міста [29]. Певне, що в подальших пошуках оптимального варіанту генерального плану міста важливе значення мав особистий внесок цього досвідченого фахівця [30]. Відомо також, що пропозиції В. Гесте по Житомиру якимось чином стали навіть об'єктом уваги «його імператорського височества цесаревича», зауваження якого в 1826 р. навіть були направлені управляючому «канцелярії його імператорського величества» [31].

В підсумку другий варіант генплану Житомира був офіційно затверджений імператором Миколою I в 1827 р. [32] і вміщений згодом у відомій збірці законів Російської імперії [33] (рис. 15). На опублікованому документі в лівому горішньому куті значилося: «На подлинном написано собственною Его Императорского Величества рукою Быть по сему Николай. Мая 2 дня 1827 года в Санктпетербурге». Оригінальна і дуже ретельно опрацьована рукописна версія цього документу зберігається у фондах РДІА [34] (рис. 16)

В цілому тут також була застосована регулярна схема вуличної мережі, однак більш гнучко пристосована до ландшафту та існуючої містобудівної ситуації. Квартальні ділянки в багатьох місцях втратили форму правильних прямокутників, а їх орієнтація в міському просторі стала більш різноманітною і прагматичною. Збільшилася кількість площ, при цьому їхні розміри більшою мірою узгоджувалися з наявним середовищем. Водночас в межах міста передбачалася прокладка радіально-широкого бульвару, котрий за задумом, очевидно, мав би виконувати функцію комунікаційного та композиційного поєднання нових міських територій. Правий берег р. Кам'янки все ще залишався вільним від забудови, очевидно через топографічні складності в облаштуванні необхідної комунікації.

Однак в процесі реалізації цього затвердженого генплану в наступні роки виникла необхідність внесення в нього суттєвих змін та коректив. Перш



Рис. 15. «План Волынской губернии городу Житомиру». 1827 р. ПСЗРИ.

за все – через надмірну роздрібненість квартальної сітки і через потребу врахування реальних можливостей в темпах та масштабах розбудови міста. Тим не менш більш ніж два десятки наново прокладених вулиць Житомира на просторі від «старого міста» до залізничного вокзалу і до сьогодні залишаються наслідком реалізації плану 1827 р. Первісна забудова цих вулиць на сьогодні майже повністю втрачена, однак напрямки вулиць на теренах міста усталилися назавжди, засвідчуючи особливості містобудівної «пам'яті» на першому етапі становлення і розбудови Житомира як губерньського центру.

В експлікації до опублікованого документу від 1827 р. окремо були згруповані існуючі об'єкти, окремо – запроектовані. В першій групі зазначені: бернардинський костел, собор, кафедральний костел, єврейські школи, єзуїтський костел, монастир сестер милосердя. До другої увійшли запроектовані об'єкти: «присутствіє», поштова контора, поліція, м'ясні і рибні ряди, кузні, військовий шпиталь, міська лікарня, «магазини», лавки, поштового дво-

ру, три площі – Соборна, Київська, Бердичівська, приходські площі, гауптвахта, острог, вал і рів для обмеження міста. Ясна річ, – «вал і рів» в даній ситуації виглядали як очевидний атавізм, викликаний не стільки оборонними міркуваннями, скільки потребою фіксації міського кордону. Окремо було зазначено, що згідно плану передбачається наявність 1517 дворів. Важливою рисою проектного рішення стало і те, що лівобережна територія Кам'янки так і залишилася за межами міста.

Разом з тим життєві реалії доволі швидко продемонстрували протиріччя між затвердженим генпланом 1827 р. і реальними обставинами та потребами міського розвитку [35]. Розпочалася підготовка нового генерального плану, який з одного боку мав врахувати наслідки реалізації попереднього, а іншого – більше відповідав би потребам часу [36]. В підсумку другий генеральний план забудови Житомира був затверджений в 1859 р. [37] (рис. 18). Як і на першому документі імператор



Рис. 16. «Генеральный план города Житомира со строением». 1827 г. Зі збірки РДВІА.



Рис. 17. «Генеральный план города Житомира со строением». Зі збірки РДБІА. Схематичний прорис.

власноручно зазначив на цьому документі «Быть по сему. Николай».

Головні зміни стосувалися декількох принципів позицій. Регулярна забудова мала поширитися на правий берег Кам'янки в західному напрямку. Загалом це рішення виглядало цілком логічним, не дивлячись на суттєві комунікаційні складності. Передбачалося укрупнення кварталів у східній частині міста. Був дещо спрощена конфігурація зовнішнього кордону міста зі сходу. Змінилися характер і просторова локалізація головних площ, при цьому їхня кількість зменшилася з 7 до 5. Замість доволі протяжного бульварного півкільця було передбачено два відносно коротких прямолінійних відрізки, один з яких (бульвар Старий) існує і сьогодні, тоді як інший в напрямку монастиря сестер милосердя реалізовано лише частково.

Слід відзначити також, що міський кордон у новій версії був дещо зміщений у південно-східному напрямку. Істотною новацією в забудові центральної частини міста стало також створення нової доволі просторої соборної площі в близькому сусідстві від старого міста для будівництва православної собору [38].

Згідно вимог до нового генерального плану встановлювалися також правила забудови міських садиб: «Высочайше разрешено на местах всередині

не кварталов, определенных под сады, позволять деревянные постройки, а каменные здания при-зводит от улиц на 18–25 сажен» [39].

В підсумку генплан 1859 р. виявився більш реалістичним у порівнянні з попереднім варіантом. Доказом цього може слугувати співставлення його з існуючою нині вуличною мережею в центральній частині міста. Приблизно 40 вулиць центральної частини сучасного Житомира відповідають запро-ектованим і реалізованим згідно саме цього плану. Наявні невідповідності мають локальний характер і пов'язані з пізнішими корективами.

Втім, місто доволі швидко переросло межі, встановлені генпланом 1859 р. До 1914 р. уклада-ються і затверджуються зміни до генплану та нові його версії [40]. Однак їхній зміст вже не торкався зальних засад міської урбаністичної структури, яка була закладена в документі від 1859 р. Йшлося пе-реважно про нові території і впровадження локаль-них змін. Варто відзначити також два друкованих плани міста від 1879 та 1898 рр. [41], котрі призна-чалися для широкого розповсюдження. І водночас свідчували зміни в забудові міста.

Порівнюючи сьогодні результати втілення у XIX ст. містобудівних проєктів Житомира з ін-шими містами України, можна стверджувати, що урбаністична історія цього міста виступає однією

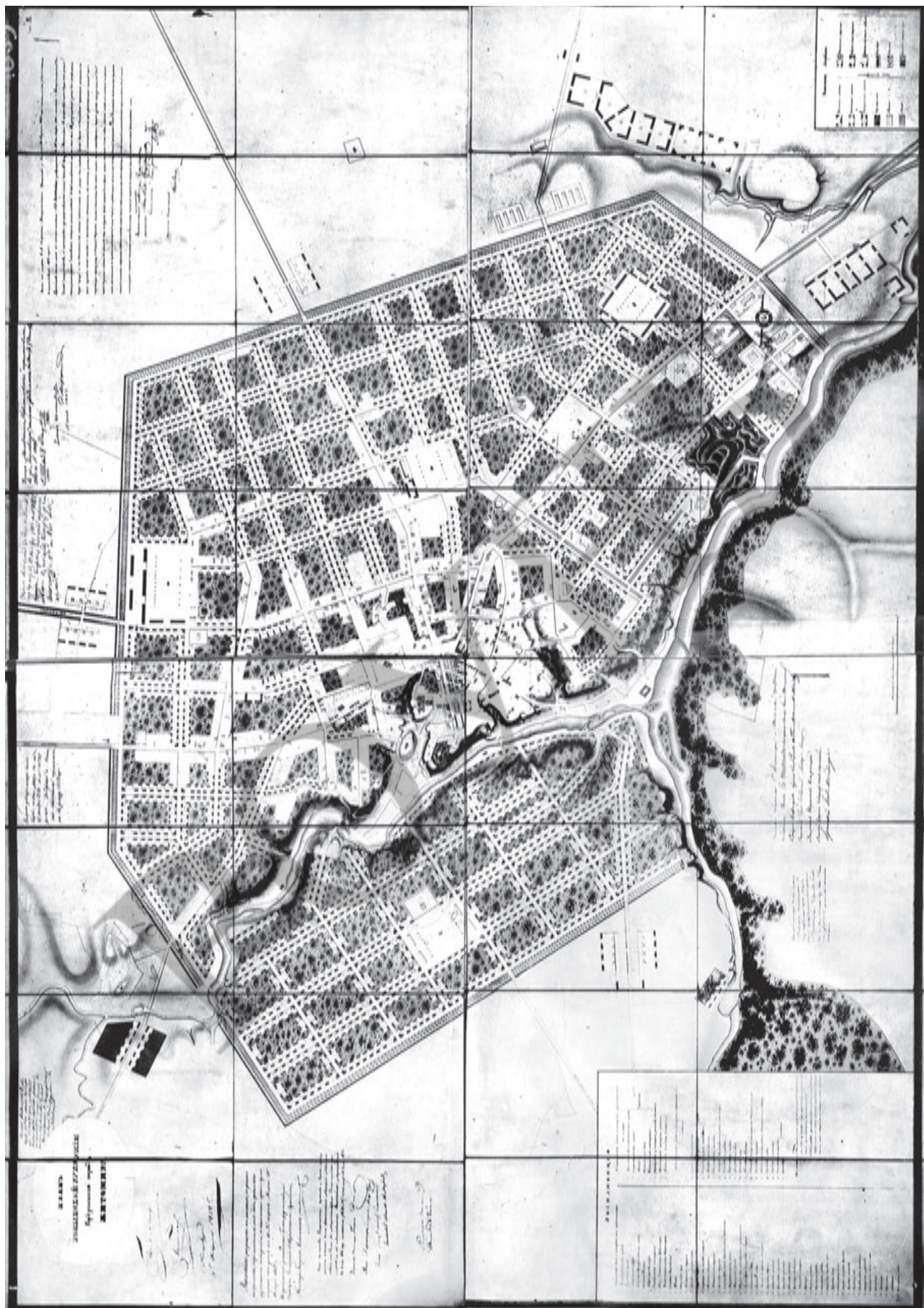


Рис. 18. «План Волынской губернии губернского города Житомира». 1859 г. Зі збірки РДІА.

з найбільш показових, масштабних акцій регулятивного характеру. Від більшості міст південної України (Одеса, Херсон, Катеринослав, Миколаїв та ін.) житомирський досвід відчутно відрізняється в першу чергу органічним поєднанням двох урбаністичних концепцій – відносно невеликої історичної зони з новою просторовою структурою, сформованою протягом XIX ст. За своїм фізичним обсягом і просторовим масштабом Житомир став чи не найбільш показовим прикладом послідовних урбаністичних перетворень в жорстких рамках загальнодержавної містобудівної політики імпер-

ської Росії. За масштабом таких перетворень його можна порівняти хіба що з губерньським центром Поділля – Кам'янцем-Подільським, хоча приклад останнього – це передовсім приклад виразного розмежування просторових структур «старого» та «нового» міста. В Галичині таких прикладів не існувало взагалі, оскільки в Габсбурзькій монархії на той час генеральні плани міст системно не розроблялися і не впроваджувалися. Зазначені обставини засвідчують особливий історико-урбаністичний статус колишнього адміністративного центра Волинської губернії в містобудівній спадщині України.

ДЖЕРЕЛА

1. Bogucka M., Samsonowicz H. *Dzieje miast i mieszczaństwa w Polsce przedrozbiorowej*. – Wrocław i.l., 1986. – S. 577.
2. Op. cit., s.585.
3. ДАЖО, Б.в. «MAPPA Miasta JKMcі Zytomierz na Roskaz Prześwieatnej Komissyi dobrego Porządku Wojewódstwa Kijowskiego 1781 Roku ZROBIONA» – М 1:3800. Частково обставини появи цього документу розкриваються в примітці до плану: «Była złożona w Sądach JKMcі podczas sprawy między miastem Zytomierzem, a Wm Starostą i innemi agitujaćcy się – d.14. M[ieśi]ca Marca R[ok]u P[ro]k[ur]a[tor]skiego – w Warszawie Jędr[zej] Przedzicki Sądów JKM [...] Pisarz [...]».
4. Стосовно житомирського замку опис від 1765 року подає таку інформацію: «замок на високій скалистій горі, над Кам'янкою, палями у вигляді палісаду по більшій частині оточений і валом від міста опоясаний; місток через рів глибокий дерев'яний, в брамі кордегардія, комірка для ув'язнених і вежа на глибокому фундаменті; на брамі горішня вежа з дерева; в замку будинок великий...» Замок вигорів повністю в 1802 році і наразі на місцевості не візуалізується. Див.: SGK. T.XIV. – Warszawa, 1895. S.909–910;
5. На жаль, легенда щодо пронумерованих земельних ділянок та пролітерованих найбільших будівель міста в архівних фондах не виявлена.
6. [Руссов С.] *Волинские записки, сочиненные Степаном Руссовым в Житомире*. – СПб., 1809. – С. 59.
7. Там само, с. 54.
8. Див.: Тимофеев В. *Города Северного Причерноморья во второй половине XVIII века*. – К., 1984. – 220 с.; Тимофеев В. *Формирование градостроительной культуры Юга Украины. (Материалы к Своду памятников истории и культуры народов СССР*. – К., 1986. – 284 с.
9. РДІА, ф. 1286, оп. 1, спр. 210. «Об утверждении города Житомира в качестве губернского города Волынской губернии». 1804 р.
10. РДІА, ф. 1293, оп. 166 Вол., спр. 1–14; РДІА, ф. 1293, оп. 168, Вол., спр. 3–8;
11. РНБ, відділ рукописів, ф.608. Атлас городов Волынской губернии. Составлен 1811 г. С пояснительными текстами и планами городов. Планы городов: Житомира, Овруча. Новоград-Волынского, Заславля, Старокопанино, Острога, Кременца, Дубно, Ровно, Луцка, Ковеля. Владимира.
12. РГВИА, ф. ВУА, спр. 21528, ч. 5, арк. 71; РГВИА, ф. ВУА, спр. 21949. 1810 г.; РГВИА, ф. ВУА, спр. 1950; РГВИА, ф. 349, оп. 12, спр. 6682; РГВИА, ф. 349, оп. 12, спр. 6685; РГВИА, ф. 349, оп. 12, спр. 6691.
13. РДІА, ф. 1293, оп. 166 Вол., спр. 1 «План Волынской губернии города Житомира».
14. Див. повідомлення автора в цьому збірнику «Як Дубно до казни...»
15. РДІА, ф. 1293, оп. 166 Вол., спр. 2. «План города Житомира»
16. РДІА, ф. 1293, оп. 166 Вол., спр. 3. «План губернского города Житомира». Датовано в архівному описі кінцем XVIII ст.
17. РДІА, ф. 1293, оп. 166 Вол., спр. 4. «План города Житомира Волынской губернии». Підпис автора Кудрявцева.
18. РДВІА, ф. ВУА, ч. 5, арк. 71 «План города Житомира».
19. РДІА, ф. 1293, оп. 166 Вол., спр. 1 «План Волынской губернии города Житомира».
20. РДВІА, ф. ВУА, спр. 21551, «План города Житомира».
21. ДАЖО. Не каталогізований. Датується за побічними ознаками кін. XVIII – поч. XX ст. Масштаб в 1 а.д. – 60 саж.
22. Мова йде про рештки земляних укріплень старого Житомирського замку.
23. РДІА, ф. 1286, оп. 1, спр. 210 (1804 г.). «Об утверждении города Житомира в качестве губернского города Волынской губернии».
24. ЦДІАК, ф. 442, оп. 64, спр. 120 ч. 1, арк. 68–80. «Сведения о предполагаемом перенесении центра Волынской губернии в Новоград-Волынский или Дубно» (б.д.). Див. нижче повідомлення автора «Конкурент Житомира: до історії спроб піднесення Дубна до статусу губерньського центру».

25. Урбаністичним перетворенням окремих повітових міст Волинської губернії автором присвячено статті: Ричков П. Джерела Російського державного військово-історичного архіву до історії містобудування у Правобережній Україні // *Архіви України* – 1992. – № 5/6. – С. 52–61; Ричков П. Давня картографія Рівного XVIII–XIX ст. // *АСВ.* – Рівне, 2008. – С. 57–79; Ричков П. Плани Луцька в фондах Російського державного історичного архіву // *Зб. наук. праць «Старий Луцьк».* – Вип. 5. – Луцьк, 2009. – С. 171–186; Ричков П. Архітектурно-просторовий розвиток Острога за картографічними джерелами // *АСВ.* – Вип. 2. – Рівне, 2010. – С. 5–28; Ричков П. Розпланування міста Дубно за картографічними джерелами // *АСВ.* – Вип. 3. – Рівне, 2012. – С. 122–142; Ричков П. Просторова еволюція Володимира-Волинського: від витоків до кінця XIX ст. // *АСВ.* – Вип. 3. – Рівне, 2012. – С. 105–121; Ричков П. Історичні плани Луцька XVIII–XIX ст. в архівах Петербурга та Москви // *АСВ.* – Вип. 4. – Рівне, 2014. – С. 64–75.
26. РДІА, ф. 1293, оп. 168, Вол. спр. 4, арк. 1.
27. ДАЖО, ф. 263, щ. 1, т. 1, спр. 509, «О проекте г. Житомир по плану, доставленному от министра внутренних дел» арк. 1;
28. Гесте Василь Іванович, (1753?–1832) – російський інженер та архітектор шотландського походження. З 1784 року в Росії. Був причетний до розробки близько 500 генеральних планів міст на території Російської імперії.
29. РДІА, ф. 1263, оп. 1, спр. 368, арк. 862–868 зв. «О командировании коллежского советника архитектора при МВД В. И. Гесте в г. Житомир для составления проекта плана этого города. Представление управляющего МВД (к журналу Каб. министров 29 янв. 1824 г.)».
30. РДІА, ф. 1263, оп. 1, спр. 490, арк. 100–107. «О рассмотрении плана города Житомира, составленного архитектором, состоящим при МВД, коллежским советником В. И. Гесте» (1826); РДІА, ф. 1263, оп. 1, спр. 462, арк. 9–18 зв. «Об утверждении плана города, составленного архитектором, состоящим при МВД, коллежским советником В. И. Гесте», (1825–1826).
31. ДАЖО, ф. 263, оп. 1, т. 1, спр. 643, арк. 5. «О составлении планов с проектами уездных городов, состоящих в Волынской губернии»;
32. Див.: Тимофієнко В. І. Зодчі України кінця XVIII – початку XX століть. Біографічний довідник. – К., 1999. – С. 72;
33. Полное собрание законов Российской империи. Собрание первое. Т. 41. Книга чертежей и рисунков. – СПб., 1839.
34. РДВІА, ф. 349, оп. 12, спр. 6682. В архівному каталозі оригінальний рукописний документ має назву «Генеральный план города со строением». З невідомих причин назва міста не вказана. Підпис: «Волынский губернский землемер коллежский асессор Кудрявцев»
35. Див. наприклад: РДІА, ф. 1287, щ. 39, спр. 229. «Об изменении плана города Житомира в связи с постройкой казарм для гарнизонного батальона» (1943–1846);
36. РДІА, ф. 1287, оп. 36, спр. 1049, 274 а. «Об утверждении нового плана города» (1841–1853);
37. РДІА, ф. 1293, оп. 166 Вол., спр. 5.
38. РДІА, ф. 218, оп. 2, спр. 824, арк. 22. «Дело об устройстве соборной площади в г. Житомире Волынской губернии. План части города с обозначением площади» (1856–1857). Див. також: Костриця М., Мокрицький Г. П. Преображенський кафедральний собор у Житомирі. – К., 2004. – 142 с.
39. РДІА, ф. 1293, оп. 166 Вол., спр. 5 (Москва, 29 ноября 1862 года).
40. РДІА, ф. 1293, оп. 166 Вол., спр. 1–14. «Планы города Житомира и его частей» (1853, 1869, 1872. 1914 та без датувань); РДІА, ф. 1293, оп. 113, спр. 20. «Об утверждении чертежей с изменением плана г. Житомира (1874); та ін.
41. Специальный план г. Житомира, составленный по новейшим сведениям. Западно-Русский книжный магазин. Житомир. 1879. М 1:8400; План города Житомира. Составил и издал Б. Прушинский. Житомир, 1898. М 1:8400.

Стаття присвячена архітектурно-просторовому розвитку Житомира – одного з стародавніх міст Волині, нині обласному центру Житомирської області. На підставі виявлених архівних матеріалів XVIII–XIX ст. простежується етапи формування його просторової структури, особливості природно-ландшафтної ситуації, функціональний склад міської забудови. Окрема увага приділена принциповим засадам і практичним наслідкам впровадження регулярних розпланувальних схем в проектних планах, коли місто виконувало роль адміністративного центру Волинської губернії в складі Російської імперії.

The article is devoted to architectural and spatial development of Zhytomyr – one of the oldest cities of Volhynia, now the centre of the Zhytomyr Oblast'. Based on the discovered archival materials from the 18th – 19th centuries, it traced the stages of its spatial structure, features of the natural landscape of the town situation, functional parts of urban situation. Special attention is paid to the fundamental basics and practical implications of regular schemes in the project plans when the city performed the role of the administrative center of the Volhynian province in the Russian Empire.

ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНА ОБУМОВЛЕНІСТЬ АРХІТЕКТУРНО-ТЕРИТОРІАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ІСТОРИЧНИХ МІСТ СЛОБОЖАНЩИНИ НА ЕТАПІ ОСВОЄННЯ ТРАДИЦІЙ РЕГУЛЯРНОГО МІСТОБУДУВАННЯ 2 ПОЛОВИНИ XVIII - ПОЧАТКУ XIX СТ.

Історичні особливості процесу освоєння території Слобідської України. Історичні літературні джерела містять численні відомості про те, що заселення території Лівобережної України українськими переселенцями і російськими служилими людьми відбувається з різного ступеню інтенсивності упродовж XVI–XVII ст. У цей період південно-східні межі Литовського князівства, що опанувало землі Подолії, Правобережжя Дніпра і Переяславського князівства, поширилися до річок Орелі і Сіверського Дінця [1, с. 194–195]. Міграційні процеси по освоєнню нових земель переселенцями з Правобережної України відбувалися за згодою російської сторони через укріплені пункти Білгородської «засічної межі». Першими на цьому шляху були засновані міста Валуйки (1593), Царьборисів (1599) на березі річки Осколі, Острогоськ

(1652) на березі річки Тихої Сосни, Чугуїв (1627). Довгий час південні межі земель між Росією, Польщею, Туреччиною і Україною були невизначеними. Починаючи з XVI ст. російський уряд будує проти татарських набігів оборонні системи, усе більш відсовуючи їх на південь. Південна оборонна система вже до кінця XVI ст. простягнулася від Анадира до Новгород-Сіверського. Передовими фортецями на цьому напрямі стали Тамбов, Курськ, Орел. У 1635 році розпочато спорудження Білгородської «засічної межі» – грандіозного комплексу оборонних споруд, що перегороджували просування татар на північ по головних напрямках: Муравської, Ізюмської, Кальміуської, Ногайської дорогам. У цю оборонну систему входили міста Суми, Охтирка, Лебедин, Хотмижськ, Білгород, Оскол, Вороніж та інші, всього 27 міст. Поселення, що формувалися



Рис. 1. Карта Слобідської України (Д.Багалія).



Рис. 2. «План губернскаму городу Харькову с пригородными слободами 1787 г.»

Рис. 3. «План уездному городу Сумы 1787г.»

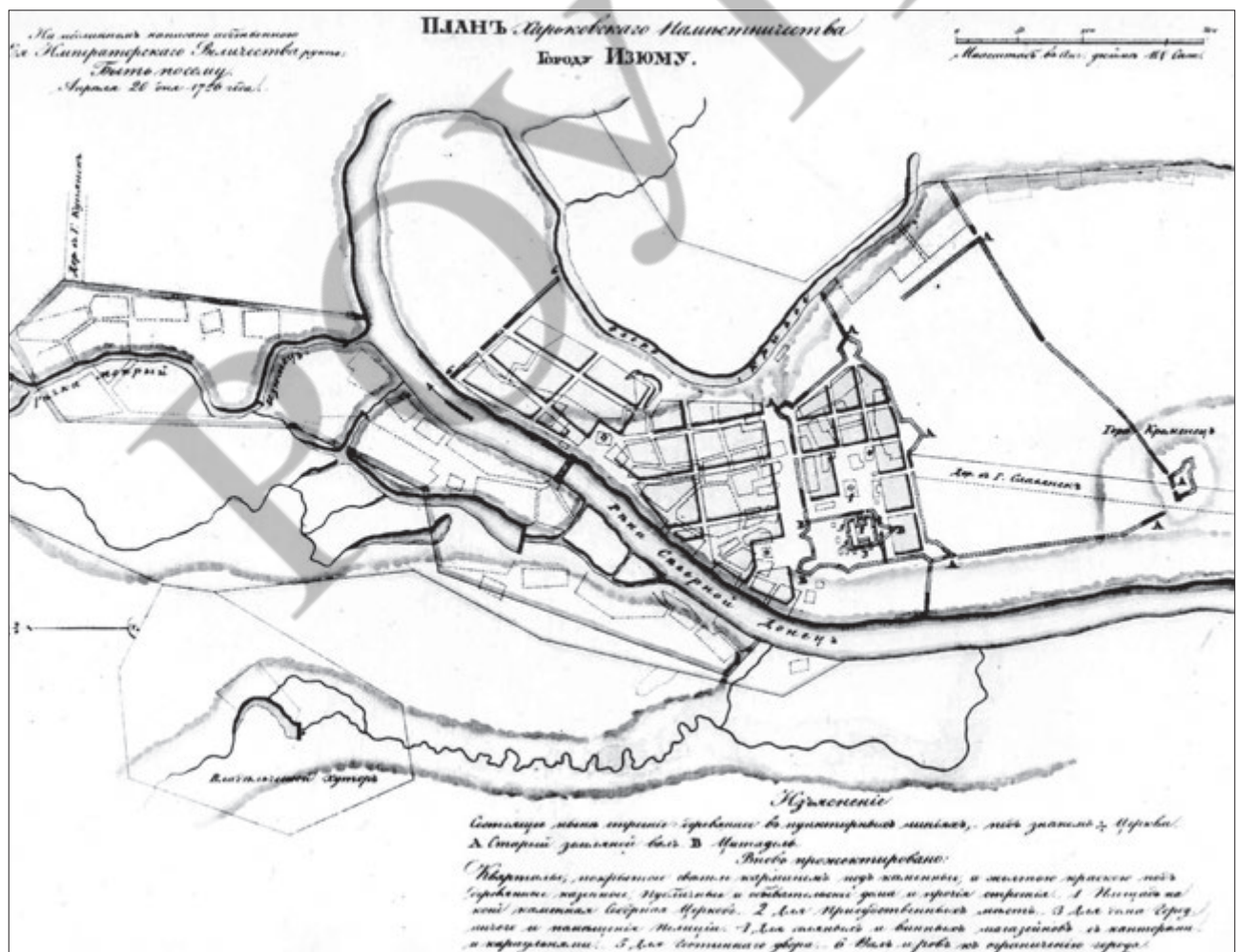
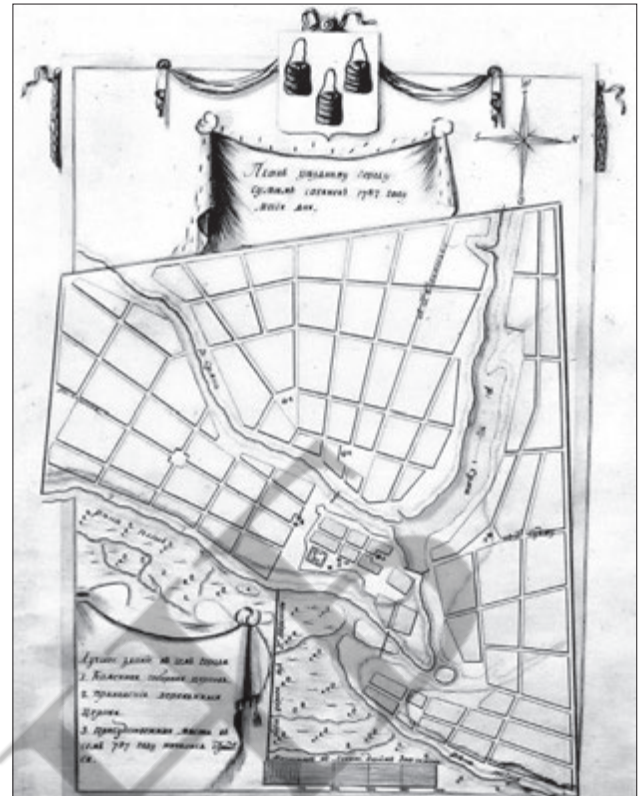


Рис. 4. План м. Ізюма 1786 р. РДБІА. Ф ВУА, спр.21589, арк.14.



Рис. 5. План м. Охтирка 1786 р. РДБІА. Ф ВУА, спр. 21589, арк. 5.

з українських переселенців і російських «служивих людей», носили пограничний характер. Найпівденніші поселення входили в Українську оборонну лінію, споруджену в 1630–1660 рр. Вона включала 17 міст-фортець і пройшла через зведені раніше міста-фортеці на річках Мжі, Сіверський Донець, Оскол. Фортифікаційний комплекс склали 20 міст і укріплених слобод, які стали центрами утвореної згодом Слобідсько-Української губернії (рис. 1).

У 1650-і роки на території Слобідської України існувало чотири полки: Острогозький, Сумський, Охтирський, Харківський; у 1670-і роки формується Балаклійський полк, у 1677 р. приєднаний до Харківського. У 1685 році був створений Ізюмський полк. До 1654 року населення Слобідських полків складало більше 200 тисяч чоловік, з яких 15% припадало на городян [2, с. 82]. Це було приблизно в 5 разів більше, ніж в середньому по Європейській частині Росії. За короткий час на території Слобідської України зосередилося населення, що складалося з вихідців Подніпров'я, Полісся, Подо-

ллі, Волині. Всього в другій половині XVII ст. тут налічувалося близько 500 нових великих поселень.

Особливості планування міст – фортець Української «засічної межі» XVII – першої половини XVIII ст. Свідомством про характер планування перших поселень можуть бути регулярні плани міст кінця XVIII – початку XIX ст., що збереглися у фондах державних архівних установ Києва, Санкт-Петербургу, Москви. Іншим джерелом опису міст Слобожанщини кінця XVIII ст. є матеріали «Топографічного опису Харківського намісництва» [1], які містять відомості і картографічні матеріали по заселенню території і господарському освоєнню краю кінця 1770–1790-х рр. Матеріали «Топографічного опису Харківського намісництва», які вперше опубліковані в 1785, 1787, 1788 рр., були зібрані за розпорядженням урядової комісії для складання планів генерального межування. Вони включають відомості про адміністративно-політичне облаштування Слобідської України, статистичні дані про кількість і соціально-етнічну структуру населення, побутовим і культурним традиціям

Земляні укріплення міст створювалися за голландським зразком з bastionami («городками»). На Слобідській Україні в найближчому сусідстві з Польщею і Литвою прийоми земляної фортифікації освоювалися найактивніше. Bastioni поширювалися не лише на укріплене ядро міста, але й на всю селітебну територію. Регламентація фортифікаційних споруд відповідала умовам застосування артилерії та нових умов оборони. Обов'язковим було дотримання прямизни стін між двома сусідніми вежами, рівномірне розташування веж по периметру. Поширеною формою споруд була прямокутна, застосовувалися також трапецієвидна і багатокутна (полігональна) схема. Прямокутна форма була найбільш оптимальною, оскільки припускала раціональні умови оборони і розділу землі.

було підпорядковане військово-адміністративній системі організації полкового міста. Слободи виникли одночасно з «містом». Територіальні зв'язки пригородних слобод і їх планувальна організація простежуються на планах міст дорегулярного і регулярного планування (рис. 4, 5, 6, 7). Своєрідність планування центрів міст полягала у відособленні громадських просторів від житлової забудови, а також в регулярності планування міського посаду, що було пов'язано з правилами розподілу наділів землі для переселенців.

126

планувальної і композиційної системи була поява різноманітних по геометричній конфігурації та призначенню міських площ (торгової, військової, суспільно-адміністративної, соборної).

Плани громадських площ міських центрів в проектах реконструкції мали форму квадрата, круга, прямокутника. У більшості реалізованих проектів розміри громадських просторів були обумовлені розташуванням і розмірами деревоземляних міських укріплень. Усі, існуючі на період перепланування міст, культові споруди збережені в якості міських доміант. Планувальна структура центрів міст, що склалася на початок XIX ст., представлена декількома типами:

- компактна з елементами регулярного планування і прямокутною сіткою вулиць (Ізюм, Старобільськ, Краснокутськ, Валки, Вовчанськ, Білопілья);
- компактна радіально-кільцева система, яка зустрічається рідше (Охтирка, Богодухів, Лебедин, Недригайлів, Хотимизьк, Миропілья);

- змішаного типу з елементами регулярно спланованих ділянок міського посаду (Золочів, Харків, Суми).

У зв'язку з проведенням адміністративно-територіальної реформи і розширенням мережі адміністративних установ губерньського і повітового призначення у містах будуються нові типи громадських будівель, що формують ансамблі міських площ і головних вулиць.

Для розвитку архітектурної і містобудівної культури регіону досвід створення проектів реконструкції міст Слобожанщини 1780-х рр. має важливе значення. Проектні плани реконструкції є джерелом інформації про первинне планування, формування і розвиток ансамблів міських центрів. Для більшості історичних міст (передусім колишніх повітових і волосних центрів) подальші історичні епохи не внесли значних перетворень у систему територіального розподілу громадської і житлової зон. В просторовій структурі міських центрів головні міські доміанти до теперішнього часу грають ключову роль в історичному ландшафті міста.

ДЖЕРЕЛА

1. Описи Харківського намісництва кінця XVIII ст. / Упор. Пірко В. О., Гуржій О. І. – К.: Наукова думка, 1991. – 220 с., мал.
2. Градостроительство Московского государства XVI–XVII вв. / Под ред. Н. Ф. Гуляницкого. – М.: Стройиздат, 1994. – 316 с. с илл.
3. История городов и сел Украинской ССР в 26 томах. Ворошиловградская область / Гл. ред. П. Т. Тронько. – К.: Гл. ред. УСЭ, 1976. – 726 с.
4. История городов и сел Украинской ССР в 26 томах. Харьковская область / Гл. ред. П. Т. Тронько. – К.: Гл. ред. УСЭ, 1976. – 722 с.
5. История городов и сел Украинской ССР в 26 томах. Сумская область / Гл. ред. П. Т. Тронько. – К.: Гл. ред. УСЭ, 1980. – 698 с.
6. Черкасова Е. Т. К вопросу об атрибуции ансамбля зданий центральной площади военного поселения в городе Чугуеве, Харьковской области. // Традиції та новаті у вищій архітектурно-художній освіті. / Під заг. ред. Н. Є. Трегуб. – Харків: ХДАДМ. – № 5,6/2004. – № 1,2,3/20005. – С. 41–50.
7. Станиславский А. И. Планировка и застройка городов Украины. – К.: Будивельник, 1971. – 256 с.
8. Черкасова Е. Т. Архитектурная культура региона. – Харьков: Изд-во «Форт», 2010. – 124 с.

У статті аналізуються документальні літературні і картографічні документи, на підставі яких обґрунтовані особливості формування планувальної структури міських центрів історичних міст північно-східного регіону України від часу створення до початку XIX ст. Приведені архівні креслення планів реконструкції міст є важливим історичним джерелом, підтверджуючим відомості про специфіку формування і стабілізації розвитку плану міста і його просторових характеристик.

The paper analyzes the documentary, literary and cartographic documents that substantiate the features of the formation of the planning structure of urban centers of historical cities of the northeastern region of Ukraine since the beginning of its foundation until the beginning of XIX century. These archive drawings of urban renewal plans serve as a valuable historical source, confirming information about the specifics of the formation and stabilization of the development plan of the city and its spatial elements.

ЦЕРКВА РІЗДВА БОГОРОДИЦІ У РОГАТИНІ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ АРХІТЕКТУРИ ВЕЛИКОГО КНЯЗІВСТВА ЛИТОВСЬКОГО

Місто Рогатин знаходиться в північній частині Івано-Франківської області і є адміністративним центром однойменного району. Центр міста являє собою квадратну ринкову площу, у північно-східній частині котрої знаходиться костюл Св. Миколая, а у північно-західній – церква Різдва Богородиці.

Церква здавна привертала увагу дослідників. Одним із перших архітекторів, котрий ще на початку 20 століття звернув на неї увагу, був Ян-Сас Зубрицький. В опублікованій ним у 1915 році статті наведено фрагмент документа папи Боніфація IX від 15 травня 1390 року, де йдеться про місто Рогатин і про замки Олешко і Тустань, подаровані князем Володиславом Опольським Галицькому римо-католицькому єпископу.

Важливою є і згадка про пергаментну грамоту 1532 р., що колись зберігалася у міській управі, – копію фундаційного привілею, даного паном Волчком Переслужичем у 1415 р., в якому він своє село Філіповичі перетворює на місто і дає йому назву Рогатин. На жаль, дослідник не звернув уваги на цей цікавий документ, що дозволяє правильно розставити акценти при датуванні пам'ятки. При описі архітектури особливого значення надано стрілчастим аркам, що з'єднують опори в інтер'єрі, і такої ж форми перемищам вікон на фасаді. Ця риса, на думку Зубрицького, дозволяє переконатися, що «ми маємо справу зі спорудою, що походить із середньовіччя». У вівтарній частині звернуто увагу на форму плану бічних абсид у вигляді чверті кола. При цьому повністю проігноровано форму склепінчастого перекриття над головною абсидою: про нього немає навіть згадки. На кресленні плану церкви його показано тільки частково. Зальну форму корпусу нав автор порівнює як аналогію із Львівським кафедральним костюлом XIV ст. і на підставі перерахованого вважає можливим датувати будівлю «найраніше кінцем XIV ст., якщо не першою половиною XV-го». Стосовно архітектури деталей, то вони, на думку дослідника, отримали риси ренесансу у період пізніших реставрацій. До елементів, що йдуть від візантійського Сходу, зараховано, крім абсид, восьмикутну форму стовпів, а також галерейки у бічних навах, розібрані під час ремонту у XIX ст.

В цій же публікації вміщено схематичний обмір південного фасаду, плану, поперечного розрізу, виконані автором тексту.

Стаття Зубрицького [1] стала популярною у науковому обігу і майже всі, хто за останні сто років що-небудь писав про церкву Різдва Богородиці, приймали зроблені ним атрибуції.

Володимир Січинський у своєму «Конспект історії всесвітнього мистецтва» приймає датування свого попередника, хоча й з застереженнями про наявність архівних матеріалів – актів візитації 1740 року, де наводиться дата 1533 рік, – коли отримано «право на будівництво». Зробити ґрунтуючись на цьому факті якісь судження мистецтвознавець не зміг. У конфігурації плану автор вбачав спрощення характерної для старокняжого періоду тринавної триабсидної церкви. У наведеному у виданні плані, повтореному за Зубрицьким, внесено доповнення: позначено пунктиром купольне перекриття над головною абсидою і замкові камені (отвори –?) хрестових склепін нав.

У якості аналогів запропоновані деякі провінційні споруди Західної Європи – зальні костюли Вестфалії і Франції. Найбільше враження на дослідника пам'ятка справила «простими, але монументальними й гармонійно скомпонованими формами, з перевагою повисних площ і ліній, та їх пориваючим, стрімким рухом догори» [2].

У пізнішій своїй роботі – «Історії українського мистецтва», що вийшла у Нью-Йорку у 1956 р., – повторено пасажі з попереднього видання, що стосуються зв'язків з архітектурою Київської Русі з одного боку і зальними костюлами Середньої Європи – з другого. Додано як аналогію храм Санта-Заккарія у Венеції, збудований у 1475 році. При цьому знято речення, в якому згадується дата – 1533 рік [3].

Дмитро Антонович, вірогідно ґрунтуючись на публікації Зубрицького, також вважав, що церкву зведено у кінці XIV – на початку XV ст. [4].

Датування пам'ятки рубежем XIV і XV століть повторювалось і у післявоєнний час. Головним популяризатором такої атрибуції є Григорій Логвин. У розділі, присвяченому архітектурі України XIV–XVI ст., дослідник, йдучи за В. Січинським, вважає, що план церкви – спрощений тип «традиційного тринавного з двома стовпами храму». Колони не-

суть систему зірчастих, як йому здається, склепінь. Відносно вирішення фасадів мистецтвознавець стверджує, що тут використано готичні контрфорси у зміненому вигляді, котрі нагадують лопатки давньоруських храмів, а арки, що їх з'єднують, схожі на закомари у храмах попередніх століть [5]. Як відомо, закомари давньоруських церков зазвичай відповідали склепінням, що перекривають нави. Їхня форма, наприклад, в архітектурі Новгороду чи Пскова XIV–XV століть, передавала на фасаді форму склепіння. Тому таке порівняння тут видається явною натяжкою, необхідною, однак, для обґрунтування висновку про те, що готика в українській архітектурі «не прижилася» [6].

Пізніше Григорій Логвин, обмеживши час створення церкви XIV століттям, все ж дещо пом'якшив свою позицію у відношенні її стильові характеристики. У довіднику-путівнику він писав, що «у архітектурі цього храму дивовижно злилися прийоми давньоруської архітектури (абсида, арки на фасадах), готичної (нервюрні склепіння) і української (тридільного плану)» [7].

Автори чотири томного каталогу пам'яток архітектури України повторюють за Логвином датування XIV–XV ст. Тут продубльовано його сентенції про наявність у храмі зірчастих склепінь і про подібність фасадних арок закомарам. Разом із тим наведено дані реставрацій у XIX столітті, опубліковано ім'я художника, що виконував у середині того ж століття розписи. Важливим є датування порталу 1637 роком, хоч і без посилання на джерело. У кінці відмічено унікальну особливість пам'ятки – її двостовпність, що рідко зустрічається в архітектурі України [8].

Тадеуш Маньковський відносив церкву до XV ст. не наводячи при цьому ніякої аргументації. Найбільш характерною особливістю архітектури храму він вважає «співіснування готики з візантинізмом». В Рогатині збережено традиційний план церкви, але на його базі зведено споруду, що свідчить про готичне розуміння форми. Крім того, найбільш характерними рисами готики є зальність корпусу нав, стрілчаста форма вікон, а увесь фасад нагадує, як це бачиться досліднику, швидше латинський костіол, аніж церкву [9].

Нічого нового не знаходимо в каталозі готичної архітектури, що вийшов останнім часом. Автор короткої анотації повторює своїх попередників при визначенні часу будівництва. Тут також наведено дані В. Січинського про отримання «дозволу на будівництво» у 1533 р., щоправда, без будь-яких коментарів. Не відповідають дійсності й наведені дані реставрації будівлі у 1969–1973 рр.: на цей час руйнування періоду війни було вже усунуто і споруда реставрації не потребувала [10].

У цьому ж виданні вміщено виконаний Б. Кьонігом план церкви, на котрому невдало суміщено фактично два плани на різних позначках: на рівні дверей і на рівні вікон, через що у тих, хто не бачив об'єкту в натурі, створюється неправильне враження про його об'ємно-просторову композицію [11].

Місто Рогатин відоме з давніх часів. Перша письмова згадка про нього відноситься до 1184 р. [12].

У 1415 р. пан Волчко Переслужич видав привілей, згідно з яким для збільшення кількості доходів із своїх володінь, а також підвищення добробуту і збільшення кількості мешканців, «село або ділчичний маєток Філіповичі у місто цим привілеєм перетворюємо і ім'я або назву цього села змінюємо, бажаючи, щоб цей ділчичний маєток Філіповичі тепер і у майбутньому ім'ям місто Рогатин був називаний. Для зручності також і покращення міста вище згаданого даємо, даруємо і виділяємо три шнури землі, просто кажучи поврози, для влаштування ровів того міста і визначення його розміру, всієї території з шириною, що складає також три шнури, та ж міра (тобто три шнури – С. Ю.) для передмістя згаданого міста бажаємо щоб вічно була. Таким способом самих міщан і мешканців міста та його території осадити, як того ширина місця дозволить, пивоварні, і риги, і інше ставити всі і кожний зокрема для зручності міста утримувати і будувати як сам краще буде бачити зобов'язаний. З тією ж, однак, обставиною, що всі податки і прибуток від того ж місця і інших будівель, котрі зводяться, райці повинні збирати і на утримання міста все обертати і показувати» [13].

Таким чином, у 1415 р. Рогатин перенесено на інше місце. Як це було і в інших подібних випадках заснування міст на основі магдебурзького права, так, вірогідно, і тут було виконано розмітку мережі вулиць, визначено центральну площу і межі міста. Первісне ж місто знаходилося поблизу. Старий Рогатин, а так стало називатися це поселення, згадується у грамоті короля Володислава Ягайла, датованій 26 липня 1433 р., котрою записано ряд населених пунктів Миколі Параві з Любєня за 200 гривень [14]. Пізніше використовувалася також і паралельна назва – Підгороддя, – котра з часом остаточно витіснила первісну [15].

Село Філіповичі було, мабуть, не дуже великим, тому що метою перетворення його на місто стало, між іншим, і збільшення кількості мешканців. Одне це вже дозволяє сумніватися у припущеннях про будівництво монументальної мурованої споруди, якою є церква, до заснування міста.

27 травня 1419 р. В. Переслужич повторив свій привілей. В ньому вже згадуються лани, призначені для утримання парафій. Так, засновник

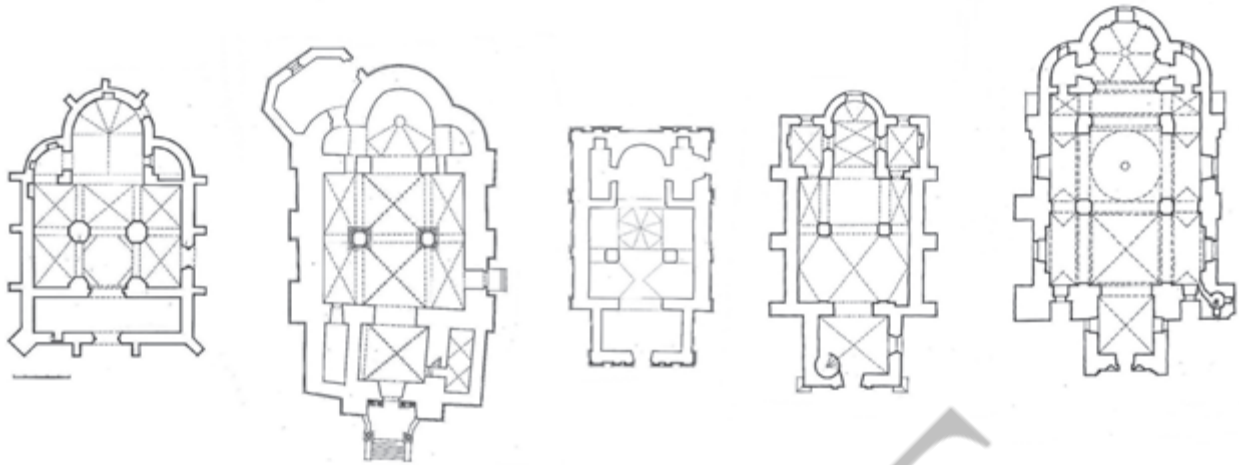


Рис. 1. Співставлення планів церков (зліва направо):
Миколаївська Милецького монастиря, Різдва Богородиці у Рогатині, Троїцька Дерманського монастиря,
Спасо-Преображенська у Любліні, Хрестовоздвиженської у Луцьку.

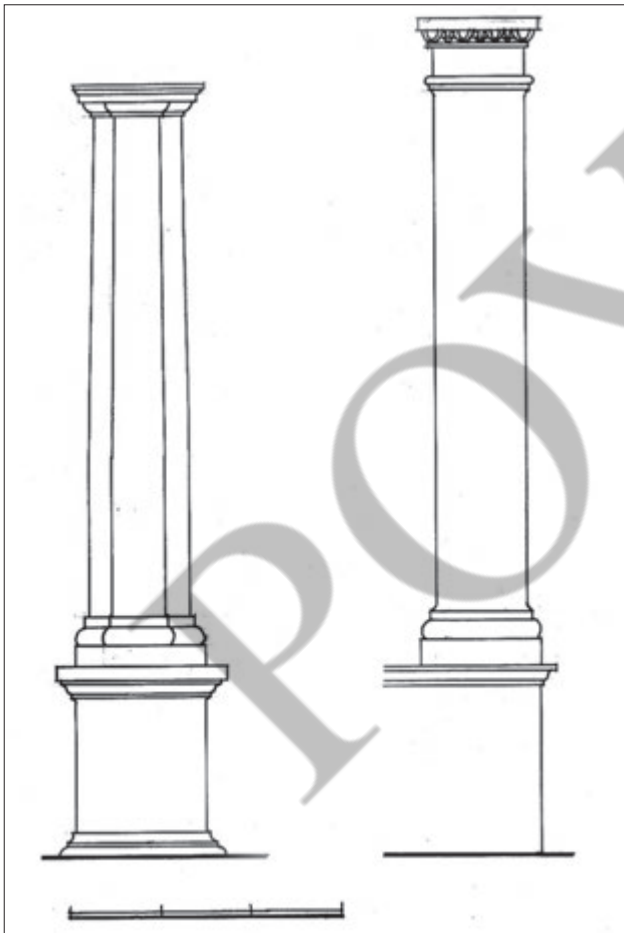


Рис. 2. Співставлення ордерних елементів церкви
Різдва Богородиці у Рогатині (ліворуч) та костьолу
кларисок у Львові.

відводить «плебану ... або костьолу два вільних лани і рибний став у Шильчихах. Також один лан русинському пресвітеру при Пресвятій Діві ... з двома невеликими рибними ставками, другому русинському пресвітеру, при святому Івані на Бабинцях [16], також один лан зі ставом там же» [17].

Церква Різдва Пресвятої Богородиці, таким чином, вже існувала, але була, швидше за все, дерев'яною і не дуже великою. Час виникнення церкви на цьому місці слід обмежити періодом між 1415 і 1419 роками.

Після зради сина Волчка, Івашка, Рогатин у 1432 р. було конфісковано Володиславом Ягайлом, а вже у 1433 р. король позичив його Миколі Параві з Ходча під заставу. Але місто так і не було викуплене, внаслідок чого з 1450 р. перейшло у спадщині Станіславу із Ходча, старості Кам'янецькому, пізніше – воєводі Руському. Після смерті останнього, у 1474 р., місто дісталось його старшому синові Миколі. На другу половину XV ст. припадає час розквіту поселення. Ярмарки, що проводилися тут, були настільки популярними, що могли навіть конкурувати зі львівськими.

У 1509 р. місто спалене молдавським господарем Богданом [18]. У 1533 р. [19] отримано право вибору і презентації священика, підтверджене рівно через сто років королем Володиславом IV [20].

В інвентарі рогатинського староства за 1534 р. читаємо, що «піп руський міський дає чиншу 30 грошей» [21]. Аналогічні записи зустрічаються в інвентарях 1535 [22] і 1536 [23] років. Отож у 1533 р. церква вже була відновлена (або збудована заново) і функціонувала.

8 липня 1570 р. датовано привілей короля Сигізмунда Августа, що дозволяє міщанам грецького

обряду вільне відправлення служби, володіння полями, садами, сіножатями тощо, котрі належать «до церкви їх Різдва Марії, у старому місті Рогатині розміщеної». Із підтверджуючого документа Сигізмунда III від 10 квітня 1590 р. видно, що на ділянці, яка знаходилася на вулиці, котра йде у напрямку Галицьких воріт, розміщувались шпиталь для убогих і школа, влаштовані «достойним Миськом з передмістя, називаного Бабинці» [24]. Появу останніх слід пов'язувати з виниклим недавно перед цим братством при церкві, членом котрого, можливо, був «достойний Мисько».

Братство засноване у 1589 році. Вселенський патріарх Ієремія у своїй грамоті як одне з його завдань визначає «собираемая от общего даяния собирающе расточати во добрая діла к ползі и благоліпю реченного божественного храма Рождества Пресвятыя Владычицы нашея Богородица и Приснодѣвы Мариа» [25]. З наведеного можна здогадуватися, що будівля потребувала покращення «благоліпня». Очевидно, на цей час ще існувала дерев'яна церква, побудована перед 1533 роком.

Створювані в кінці XVI ст. братства опікали свої храми, піклувалися про їхній стан, слідували за тим, щоб доходи з церковних володінь використовувалися на потреби церкви. Власне для упорядкування внутрішньоцерковних відносин, у тому числі відносин власності, вони й організовувались. Першим і старшим було братство львівське, що з'явилося вже у 1586 р. [26]. Серед його засновників були рогатинські міщани – Іван Кузьмич та Юрій Кузьмич Рогатинці [27], які відігравали важливу роль у діяльності цієї організації. Вочевидь дякуючи їхній ініціативі створено аналогічне братство у Рогатині. При цьому рогатинське братство вважалось колективним членом львівського. Текст статуту було використано також львівський, вписано лише іншу назву міста. При створенні братств в інших містах і містечках це стало звичайною практикою [28].

У наступні століття братства також турбувалися про збереження і примноження церковних володінь. Так, у візитаційному описі рогатинського храму за 1740 р., згаданому В. Січинським, йде мова про те, що «тої церкви фондуші були пред'явлені шановними братчиками – старшим Андрієм Фастовським і молодшим Олександром Малкевичем у присутності інших братчиків» [29]. Тут же знаходимо важливий запис, що «церква під титулом Різдва Пресвятої Діви Марії чудово і дорогоцінно побудована із каменю на кошти і старанням старовинних міщан рогатинських» [30], тобто братчиків. Дата утворення братства – 1589 рік – буде, отже, *terminus post quem* будівництва існуючої кам'яної церкви. Під південною ризницею храму (праворуч від вежі) є крипта,



Рис. 3. Загальний вигляд церкви Різдва Богородиці у Рогатині з південно-східного боку. Фото до 1939 р. Негатив Інституту історії мистецтв ПАН у Варшаві. Негатив № 191685.

у котрій збереглася надгробна плита з датою – 1604 рік, що обмежує *terminus ante quem*.

У 1637 р. встановлено південний портал [31], тоді ж, вірогідно, пробито і вхід з цього боку. У 1729 р. [32] зведено стіну огорожі з південного боку території з двома вежечками на рогах, з котрих збереглася лише одна – західна. Під час ремонту 1783 р., як це видно із напису на західному порталі, церкву реставровано [33], в цей же час, мабуть, влаштовано ганок на двох колонах.

У 1827 році храм постраждав в результаті пожежі [34]. В процесі відтворення було змінено форму завершення всіх трьох глав, причому стіни головної абсиди домуровано до рівня верха карнизу корпусу нав. У такому вигляді споруда проіснувала до другої світової війни. Про її зовнішній вигляд дають уявлення фотографії 1930-х років (рис. 3, 4, 5, 6).

Ремонтні роботи проводилися і в третій чверті XIX століття. Тоді були розібрані бічні галереї, в навах відновлено штукатурку стін, замінено заповнення віконних прорізів. У 1860 році укладено нову підлогу, у 1868 р. розтесано кругле віконце південної абсиди. З 1869 по 1871 роки Яковом Панькевичем виконувались розписи в інтер'єрі [34]. В 1874 році до північної абсиди добудовано закрістію [35].



Рис. 4. Загальний вигляд церкви Різдва Богородиці у Рогатині з південного заходу. Фото до 1939 р. Негатив Інституту історії мистецтв ПАН у Варшаві. Негатив № 191716.



Рис. 5. Північний фасад церкви Різдва Богородиці у Рогатині. Фото 1930 р. Негатив Інституту історії мистецтв ПАН у Варшаві. Негатив № 191683.

Пам'ятка постраждала під час другої світової війни. В результаті прицільного попадання радянської авіабомби завалилося склепіння у корпусі нав, залишилися лише опори на всю висоту, п'яти склепін'я і арка, що з'єднує стовп з південною стіною. Згоріли куполи та дах. Відновлювальні роботи велися до 1952 року. Склепіння і арки було відтворено по збережених в натурі слідах з повторенням, як запевняють місцеві старожили, первісної форми. Куполи та глави виконано довільно, без урахування конфігурації кружал, що існували до бомбардування. Керував роботами майстер Дроздовський з Роздолу [36]. У такому вигляді будівля дійшла до наших днів (рис. 6).

Для визначення особливостей культурних шарів у безпосередній близькості до церкви коло східної стіни головної абсиди було закладено шурф. Глибина закладення фундаменту складає 3,1 м від рівня сучасної поверхні землі. Сама кладка фундаменту складається з бутового необробленого каменю з максимальною довжиною до 37 см. Фундамент виконувався траншейним способом. Нижні камені покладені безпосередньо на супісь (дно траншеї), без будь-якої підготовки. В траншею засипався шар бутового каменю, котрий потім за-

ливався розчином. Через кожні 30–35 см кладка вирівнювалася горизонтально за допомогою плоских, необроблених каменів.

Грунт біля стін являє собою заповнення могильних ям цвинтаря, що був тут. Могили викопувалися практично біля стін церкви. Їхнє заповнення це перекопаний матеріал культурних шарів. Наявний керамічний матеріал можна розподілити за технологією виготовлення на дві групи. До першої, найбільш ранньої, відносяться фрагменти посуду сірого кольору, виготовлені із керамічного тіста з великою кількістю піску і дресви, котрі виступають також на поверхні черепка. Помітні вкраплення білого кольору (каолін –?). Тісто тверде та пористе. Посуд сформовано на відносно повільному гончарному колі. При формовці донець використовувалися додаткові джгути, їхня поверхня груба, погано вигладжена. Вінчики посуду типові для кінця XVI–XVII ст. До другої, пізньої групи кераміки відносяться фрагменти посуду, виготовлені з добре відмученого тіста, з домішками дрібного піску, малого числа каолінових зерен. На поверхні посуду сліди формовки на швидкому колі. Нижня поверхня донець гладка. Три фрагменти посуду покриті поливою зеленого і жовтого кольорів. Колір

кераміки червоно-коричневий, рожевий та сірий. Цю групу можна датувати XVIII–XIX ст. Більш ранній матеріал відсутній [37].

Таким чином, кераміка вкладається в рамки кінця XVI–XVII ст. і XVIII–XIX ст., що відповідає часу будівництва пам'ятки та часу ремонту, який виконувався на споруді.

Об'ємно-просторову композицію церкви формують три основні складові: вівтарна частина, корпус нав і башта (рис. 1).

Вівтарна частина складається із трьох абсид. Середня напівкругла у плані, вище рівня підвіконного карнизу являє собою половину 12-гранника, бічні мають в плані обрис чверті кола, шириною приблизно удвічі менші від головної абсиди. Перекриття середньої частини складається із напівсфери зі східного боку та зімкнутого гранчастого склепіння із західного. В західних кутах приміщення у якості перехідних елементів використано пендентиви. Первісно усю конструкцію вінчав світловий ліхтарик, що зараз не існує (рис. 9). Між головною і бічними абсидами на всю ширину останніх влаштовано арки, дякуючи чому обидва ці компартименти розкриваються у вівтар, створюючи єдиний простір. Щоправда, тут слід відмітити, що склепіння бічних абсид, що має форму чверті сфери, розміщене дещо вище арок, дякуючи чому створюється ефект глибини: людина, що дивиться із центрального приміщення в бічні, бачить стіни малої абсиди, але не склепіння. Первісно обидві малі абсиди освітлювалися лише напівкруглими віконцями, на противагу чому абсиду з престолом освітлювало, крім ліхтарика, велике вікно на східній стіні. Таким чином, поруч із, здавалося б, об'єднаністю всіх трьох просторів, присутній і принцип протиставлення головного другорядному. Крім прийому з аркою і освітленням цьому служить і різна висота приміщень: бічні майже удвічі нижчі від головного.

Трьохабсидна вівтарна частина – досить розповсюджене явище в архітектурі Київської Русі. При цьому важко підібрати хоча б одну давньоруську пам'ятку, в котрій були б чвертькруглі у плані абсиди. Найбільш близьким ї, вірогідно, єдиним аналогом може слугувати Миколаївська церква в селі Мильці на Волині (нині – Ковельського району Волинської обл.), збудована у 1540-х роках [38]. Тут також зустрічаємося із середньою напівкруглою абсидою і двома чвертькруглими бічними, що у два рази менші по ширині (рис. 1). Північна абсида має арку, що відкриває її простір у вівтар. Аналогічна арка була і в західній стіні – мабуть, початково планувалося розкрити абсиду і в бічну наву, але вже в процесі будівництва задум було змінено і проріз заклали [39].



Рис. 6. Іконостас церкви Різдва Богородиці у Рогатині. Фото 1937 р.

Рогатинське братство мало контакти з Милецьким монастирем: у 1594 р., коли братчики відстоювали свої позиції на соборі у Бресті, одним із учасників собору був «Нестер Козминич, протопопа подляській, наречений игумен монастиря Милецкого» [40].

Але поряд із подібністю архітектури обох будівель є і відмінності. По висоті бічні абсиди в Мильцях не набагато нижчі від головної. В Миколаївській церкві південна абсида відділена стінами як від вівтарного простору, так і від нав, в ній влаштовано ризницю. В рогатинській же церкві всі три абсиди об'єднані. В Мильцях середня абсида не має виступів у плані, її внутрішній простір вільно переливався до середньої нави [41]. В Рогатині ж арка вужча від абсиди, дякуючи чому перша грає роль своєрідної куліси між просторами вівтаря і нави, з одного боку об'єднуючи їх, а з іншого – розмежовуючи. Схожий ефект можна відмітити і в замковій церкві в Старокостянтиніві (1560-ті роки), і в Спасо-Преображенській церкві в Четвертні (1600-ті рр.). Така трактовка характерна саме для другої половини XVI ст. і є наступним етапом у розвитку організації простору храмів, що спостерігається на території Великого Князівства Литовського у першій половині століття, коли переважала тенденція до об'єднання обох частин –



Рис. 7. Загальний вигляд церкви Різдва Богородиці у Рогатині із заходу. Фото автора, 1998 р.



Рис. 8. Загальний вигляд церкви Різдва Богородиці у Рогатині із південного сходу. Фото автора, 1998 р.

вівтаря і нав—у єдине ціле (церкви у Мурованці, Новоградку та інші).

Ззовні більш висока і масивна головна абсида рогатинської церкви увінчувалася банею з барабанчиком, що додатково підкреслювало її ключову роль у загальній композиції.

Основне молитовне приміщення має в плані нерегулярну форму, близьку до квадрата, розділене двома опорами на три нави. Бічні нави майже однакової ширини, середня—у два рази ширша (рис. 10). Від кожної опори в чотири боки перекинута арка стрілчастого аберису (рис. 11). Склепінчасте перекриття розділене на окремі травей. Шелиги арок по осі північ-південь опущені нижче шелиг склепін, тому при погляді догори чітко прочитуються дві поперечні нави. Для опирання арок на стінах влаштовано кронштейни у вигляді капітелей пілястр, які «зависають» на площині стіни, так що перекриття має вигляд балдахину, а це є характерним для пізньої готики і зустрічається вже у XIV ст.

Західну стіну прорізано двома розміщеними одна над одною арками (рис. 12), що об'єднують наву з бабинцем і хорами, приміщення яких значно ширші від аркового прорізу і тому сприймаються як відносно відіольовані простори—аналогічно із вівтарною частиною. Співвідношення просторів бабинця і корпусу нав аналогічне з вищеописаним

співвідношенням просторів головної абсида та бічних. Людина, що заходить до церкви, спочатку потрапляє в невеликий, низький та затемнений бабинець, проходячи ж до молитовної зали бачить високе, світле та просторе приміщення. Простір неначе пульсує то стискаючись, то розгортаючись в обсязі. Подібне протиставлення наявне і в навах. Нижня частина інтер'єру характеризується врівноваженістю, навіть центричністю, простір рівнозначний у всіх напрямках. Верхня частина виявляє описану вище коміркову структуру.

Представлені рішення дозволяють говорити про маньєристичну трактовку інтер'єру, що, з одного боку, віщує багато в чому прихід бароко, а з другого—зберігає усталені готичні прийоми—наприклад, зальність.

Первісно вздовж північної і південної стін в інтер'єрі на рівні хорів існував балкон-галерея, котрий доходив, мабуть, до іконостасу. Аналогічні балкони, що з'явилися під впливом рогатинського храму, є в Успенській церкві у Львові та у церкві Різдва Богородиці в Тернополі. Пізніше цей мотив зустрічається в пам'ятках Лівобережжя—Вознесенська церква в Березні тощо.

Опори в інтер'єрі являють собою восьмигранні колони на квадратних п'єдесталах. П'єдестали мають базу, яка частково схована під сучасною



Рис. 9. Склепіння вівтарної частини церкви Різдва Богородиці у Рогатині. Фото автора, 1998 р.



Рис. 10. Склепіння наві церкви Різдва Богородиці у Рогатині. Вигляд у південно-східному напрямку. Фото автора, 1998 р.



Рис. 11. Склепіння південної нави церкви Різдва Богородиці у Рогатині. Вигляд у східному напрямку. Фото автора, 1998 р.

Восьмигранні опори характерні для готичної архітектури північних земель Європи. Звідси вони потрапляють у Велике Князівство Литовське, де стають одним із найбільш розповсюджених елементів, зустрічаються також і на Волині, що входила до складу Князівства до 1569 р. Крім вже згаданої церкви в Мильцях, таку ж форму стовпів має Спасо-Преображенська церква у Четвертні, ровесниця рогатинської. Тут теж використано утонення фустів догори, хоча баз і капітелей немає.

Малюнок капітелей в Рогатині має багато спільного з деякими спорудами Львова, пов'язуваними з іменами Павла Римлянина, Амвросія Прихильного і Петра Барбона. Подібні бази зустрічаються на пілястрах фасадів дзвіниці Корнякта і бернардинського костюлу, схожі капітелі можна бачити на фасадах костюлу кларисок (рис. 2).

Поєднання квадратного п'єдесталу з восьмигранною колоною, очевидно, слід виводити з території Великого Князівства Литовського, де такий мотив зустрічається вже на початку XVI ст. – наприклад, у церкві в Синковичах.

підлогою, і вінцевий карниз, що складається з великої і малої полицок між котрими введений гусьок. База колони складається з валу і полицки, а капітель – полицки і піввалу, на котрі спирається абака. Колона має ентазис (рис. 2).



Рис. 12. Арки бабинця та хорів. Видгляд із нави.
Фото автора, 1998 р.

Розбивка плану корпусу нав на основі квадрату в пізньоготичний період була найбільш характерною для православного, а в значній мірі і для католицького храмобудування Князівства, що переконливо показала А. Янкявічене [42]. Дослідниця пов'язує вибір саме такого рішення з безпосереднім або опосередкованим впливом Православного Сходу [43].

Двостовпні зали в пізньоготичній архітектурі складають певну, хоча й нечисленну групу пам'яток. На території середньої Європи можна вказати на костюл у Пачкові у Сілезії або на каплицю при монастирі августинців у Кракові. Але такі аналогії видаються дуже віддаленими. Із більш близьких територіально земель звертає на себе увагу замкова церква у Гродно, датована 13 або 14 століттям [44]. Борисоглібську церкву у Новгородку (1519 р.) також можна розглядати типологічно як двостовпну: дві східні пари стовпів є частиною стіни, що розділяє нави і вівтарну частину. Особливий інтерес викликає Миколаївська церква у Мильцях і Благо-

вищенська в Супраслі (1503–1511 pp.) [45]. Обидва храми чотиристовпні, але в західній частині влаштовано хори, в результаті чого одна пара стовпів об'єднана двома ярусами арок, дві західні опори сприймаються частиною стіни, від чого інтер'єр справляє враження двостовпного.

На українських землях рогатинська церква є, імовірно, першою двостовпною залогою у сформованому вигляді. Таке рішення отримало певне розповсюдження в українській архітектурі XVII ст., що можна проілюструвати кількома прикладами.

Троїцька церква Дерманського монастиря на Волині (рис. 1) зводилася в першому десятилітті XVII ст. В 1608 р. князь Острозький видав грамоту єпископу Гedeону Балабану на право використання Дерманського монастиря, зобов'язавши його закінчити будівництво стін та сприяти оздобленню церкви [46]. Храм тридільний, вівтарна частина має заокруглену всередині абсиду і два бічних приміщення. Корпус нав у плані прямокутний (9,3x8,15 м), з двома опорами. Середня нава складається з двох майже квадратних травей, над однією з яких влаштовано купол на світловому барабані, бічні нави, як і в Рогатині, у два рази вужчі. Опори в плані восьмигранні за рахунок зрізаних кутів. Із західного боку примикає приміщення бабинця.

Спасо-Преображенська церква у Любліні будувалася на кошти братства, що існувало при храмі з 1607 по 1623 роки [47]. Споруда складається із трьох об'ємних елементів: вівтарної абсиди з двома ризницями, корпусу нав і башти (рис. 1). Якщо рішення східної частини (рис. 15) близьке до церкви в Дермані, то західної – до храму в Рогатині (рис. 14). Корпус нав також має дві опори, що несуть склепіння. Інакше, ніж у Рогатині, вирішено систему перекриття. Східніше опор це три розділені арками травей, кожна з яких має своє склепіння. Західніше опор увесь внутрішній простір об'єднано одним склепінням. В результаті отримуємо ефект, близький до того, котрий можна спостерігати в інтер'єрі Троїцької замкової церкви в Старокостянтинові.

Хрестовоздвиженська церква в Луцьку (рис. 16, 17) зводилася православними міщанами міста, об'єднаними в братство. Дозвіл на будівництво короля Сигізмунда III отримано у 1619 р. В 1620 р. у грамоті Патріарха Феофана згадується «воздвизаемый і хотящий произыйти божественный храм Животворящего Креста Господня», а у 1621 р. в духовному заповіті пан Микола Боговітін просить поховати його «w cerkwie brackiey Łuckiey, nowo zbudowanej założenia Czesnego Chresta» [48]. Але тут йдеться про дерев'яну будівлю. Що ж до мурованої, то про час її будівництва можна судити на підставі опублікованих документів. Б. Колосок відмітив у фундушевому записі Волинського чаш-



Рис. 13. Арки на фасаді костьолу у Брохові.
Фото автора, 1997 р.



Рис. 14. Спасо-Преображенська церква у Любліні.
Вигляд із північного заходу. Фото автора, 1997 р.



Рис. 15. Спасо-Преображенська церква у Любліні.
Вигляд із північного сходу. Фото автора, 1997 р.

ника Лаврентія Древинського наступні слова: «иж панове братя старостове рочные перед зачатем мурования церковного взяли от мене тысячу золотых полских, которую внесли были на дом мешканки Луцкое панее Яцкое, с которое провент певный ити мел на шпиталь і на служителей церковных, тую суму пры продажы сыном ее паном Констан- тим дому, и тую суму взяли и як провент з нее не давали, так и суму нит видома где обернули» [49]. Здається, що ця подія мала відбутися не раніше 1632 р. – року першої фундації Л. Древинського («прыхыляючысе до першое фундацыи моеи, в року тисеча шестсот трыдцат втором учыненное и до книг поданое» [50]).

У 1634 р. церква знаходилася у стані будівництва, про що свідчить дарчий запис Ганни Гулевичівни [51]. Роботи велися також і в 1635 р., про що відомо з опису нападу на монастир пана Адама Орлика, котрий «впадши з шаблею добытою на цминтар менованое церкви Братское работников муляров і убогих людей шпитальных, при дверех тое церкви сидячих, также хлопят павперов гонил, плазовал, бил, шаблею кидал» [52].

Вже у 1638 р. у вищезгаданому фундушевому записі Л. Древинський просить «за спасеніе мое жебы на каждую субботу у пределе светого Гегоргия служба ранняя отправовалас». Отже, на цей час споруда вже могла бути закінченою. Крайніми да-

тами *inter quem* зведення мурованої церкви, таким чином, є 1632 і 1638 роки.

Храм тридільний, вівтарна частина складається з трьох абсид. Як і в церкві Різдва Богородиці, бічні абсиди значно нижчі, а головна увінчана банею із світловим барабанчиком. Корпус нав двостовпний – дві східні пари «стовпів» є частиною стіни, що розділяє наві від абсид, що добре видно на розрізі та фасаді. Як і в Рогатині середня нава

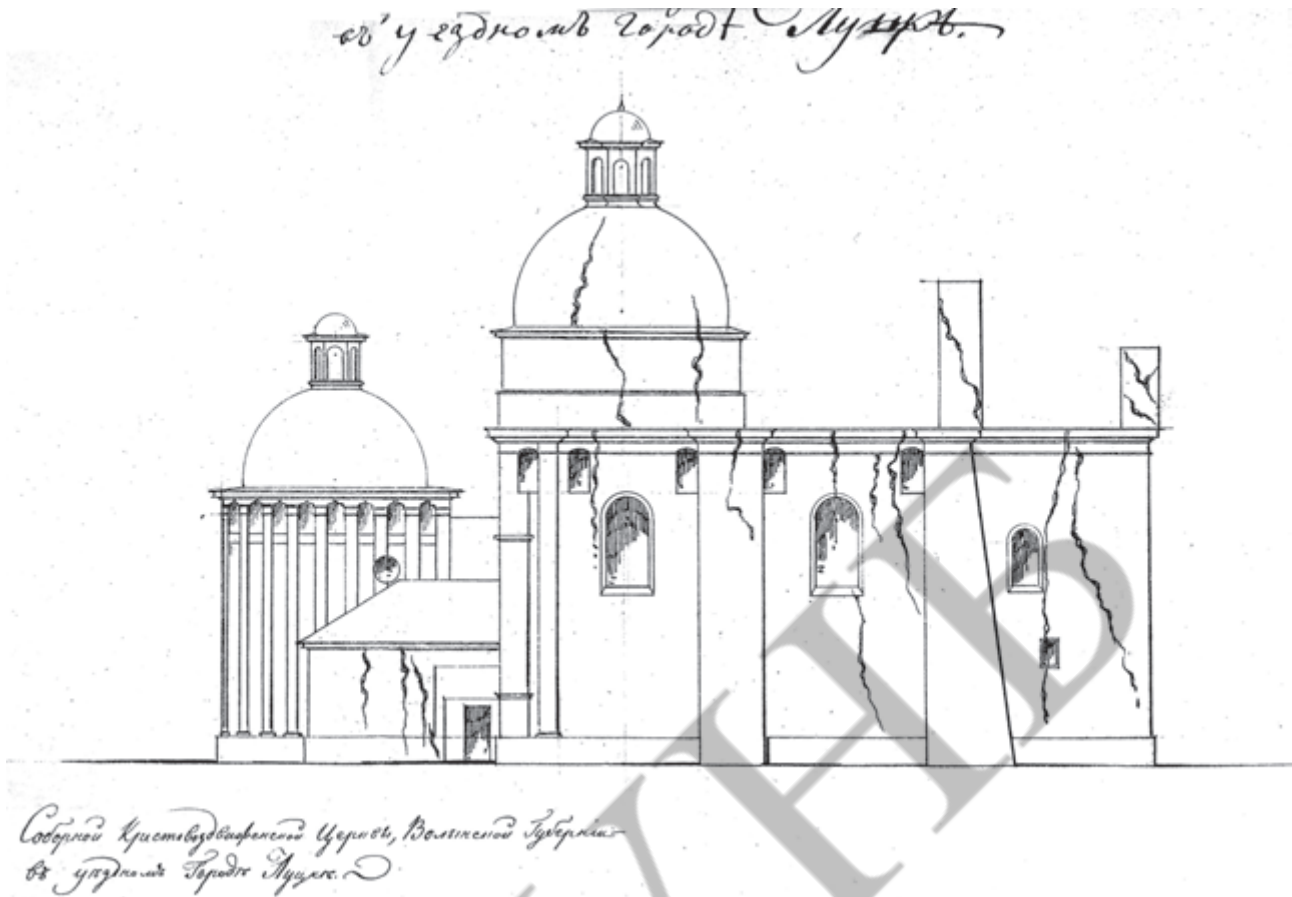


Рис. 16. Північний фасад Хрестовоздвиженської церкви у Луцьку. Обмір XIX ст.
РДІА ф. 1488, оп. 1, спр. 673, арк. 3.

складається з двох квадратних травей, бічні нави у два рази вужчі, арки ділять перекриття на окремі склеписті комірки.

Різниця помітна у введенні між корпусом нав і вівтарем одного додаткового прясла – віми, через що вівтарна частина збільшилась у довжину. Крім того, над однією коміркою влаштовано баню на квадратному барабані – як у Дермані. Західний об'єм вирішено без башти, його висота доведена до рівня карнизу нав.

Наведений матеріал дозволяє говорити про певну архітектурну школу, що склалася в середовищі українських братств. Першою ланкою у цьому типологічному ряді є церква Різдва Богородиці в Рогатині. До братських традицій повернулися лише у XVIII ст. на Лівобережній Україні. Об'ємну композицію було модифіковано: відмовились від бабинця або башти у західній частині, іноді замінюючи їх притвором, всю споруду увінчовано трьома банями, встановленими по поздовжній осі. Таке рішення ілюструють собори Св. Духа в Ромнах Сумської обл., Георгіївський в Данівському монастирі Козелецького району Чернігівської обл. та Вознесенський Флорівського монастиря у Києві.

Фасад церкви Різдва Богородиці утворено завдяки трьом широким, суттєво виступаючим із площини стіни лопаткам, об'єднаним арками коробового абрису. Під арками проходить карниз, що оббігає також і лопатки, котрі нижче карниза потовщуються, утворюючи щось подібне до п'єдесталу.

Підвіконний карниз характерний для зрілої готичної архітектури Центральної Європи, на українських землях з'явився під впливом зодчества Чехії, зокрема – Праги. Першою будівлею, в якій зустрічається цей елемент, є кафедральний костюль у Львові (друга половина XIV ст.). Мотив проіснував до середини XV ст., після чого на деякий час зник, з'являючися повторно від середини XVI ст. Підвіконні карнизи застосовано на фасадах костюлу в Жидачеві (1577 р.), а також у сусідньому з Рогатином Фірлєсві (поч. XVII ст.).

Вузькі та витягнуті вікна церкви мають стріласте завершення (рис. 5). На лопатках південного фасаду влаштовано ніші з півкруглими перемичками, в них вміщено зображення апостолів. Згодом такі ж три ніші виконано на південному фасаді П'ятницької церкви у Львові.

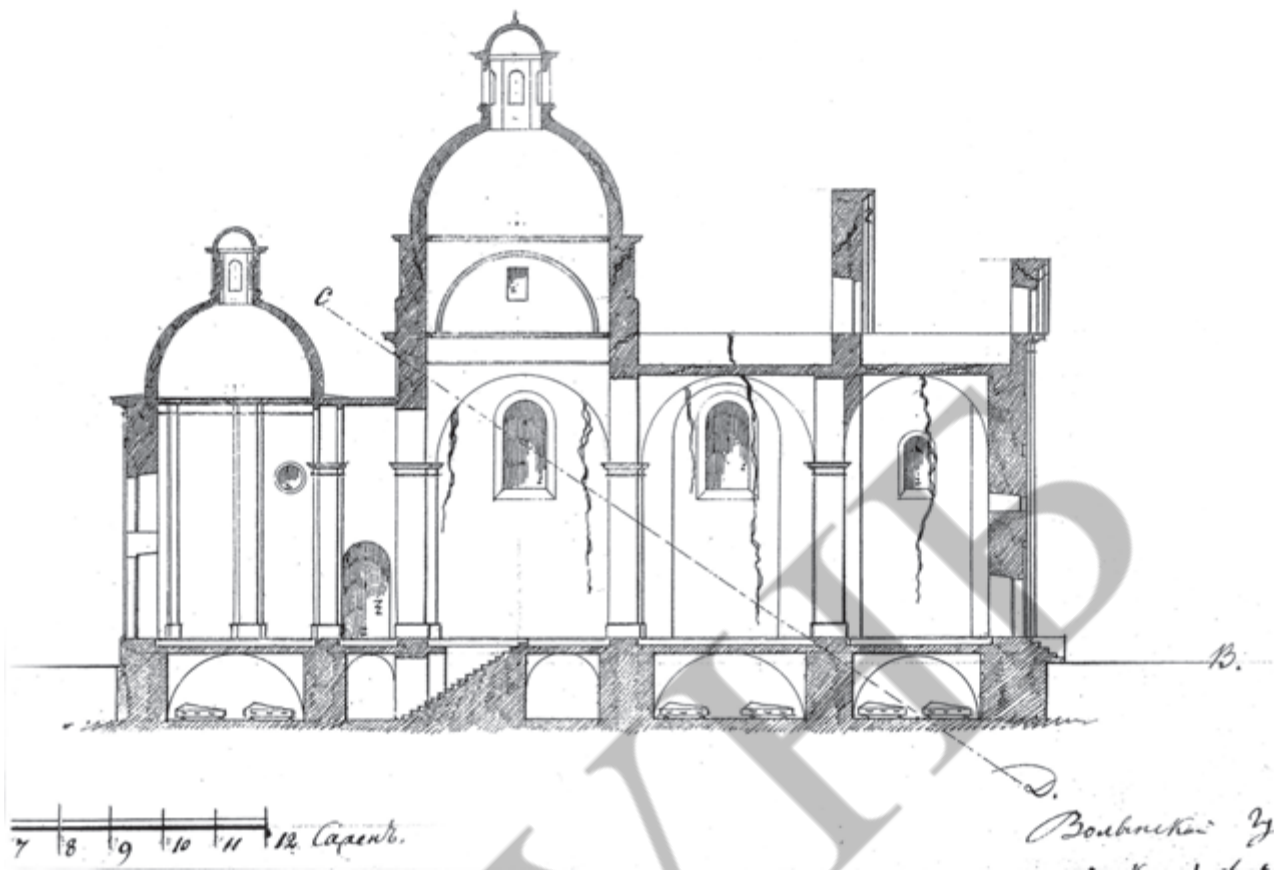


Рис. 17. Поздовжній розріз Хрестовоздвиженської церкви у Луцьку. Обмір XIX ст.
РДІА ф. 1488, оп. 1, спр. 673, арк. 3.

Обробка фасадів глибокими нішами характерна для пізньоготичної архітектури Північної Європи. Так, фасад ратуші у Штральзунді (перша половина XV ст.) на другому ярусі оформлений широкими та глибокими нішами, що мають лучкові перемички. Заглиблена площина прорізана потрійними вікнами. Подібне рішення зустрічаємо на фасадах ратуші у Марієнберзі. Ратуша в Торуні має ніші, що об'єднують по вертикалі вікна всіх трьох поверхів будівлі. Такий прийом отримав розповсюдження у житловій архітектурі, прикладом чого служать будинки в Гданську по вул. Длугій, 47, або по вул. Мар'яцькій, 14. Витягнуті глибокі ніші займають тут всю висоту будівель, будучи головними ритмізуючими елементами фасадів. Аналогічне рішення спостерігаємо на фасадах будинку князів Мазовецьких у Варшаві. На Волині вертикальні, витягнуті ніші з лучковою перемичкою зустрічаються на фасаді в'їздної вежі замку в Луцьку (XIV ст.). Представником із території Литви може бути названий пресбітеріум бернардинського костельу в Каунасі другої половини XVI ст. Тут готичні контрфорси об'єднані під карнизом лучковими арками і утворюють глибокі ніші, в котрих вміщено вікна [53].

Приблизно від середини XVI ст. арка починає видозмінюватися під впливом ренесансу і приймає півциркульну форму. На північному фасаді костельу в Брохові два стовпи, що виступають із площини стіни, з'єднано угорі аркою, чим утворено глибоку нішу з вікном.

Дуже близькою хронологічно до Рогатина є фара Вітовта в Гродно, закладена у 1584 році [54]. Як і в рогатинській церкві, фасади костельу вирішені у вигляді виступаючих лопаток, на котрі спираються лучкові арки. Споруду вінчає карниз. Лопатки мали капітелі спрощеного малюнка і бази. Можливим автором храму міг бути Йосип Райштін «*Sacrae Regiae Maiestatis murator et architectus in arce Grodnensi*», зафіксований у Львівських актах під 1589 р., коли він приїжджав за ремісниками [55]. Вірогідно, в цей же час велися роботи і у Гродненському замку [56].

Вежу Корнякта львівської Волоської церкви будовано у 1572–1580 роках. Вірогідним автором її задуму є, за здогадкою Мечислава Гембаровича, Рох Шафранець [57]. Заготівлю каменю і фігурних кам'яних блоків вів Петро Барбон, котрий пізніше закінчував вежу після Шафранця [58]. Фасади дзві-

ниці дводільні: три пілястри створюють двоосну композицію, причому наріжні настільки широкі, що коли б не ордерні членування, то могли б сприйматися як лопатки. Утворені між пілястрами ніші з'єднані вгорі півциркульними арками, на третьому ярусі влаштовані прорізи для дзвонів.

Найбільш близькими до рогатинської пам'ятки як стилістично, так і хронологічно є фасади костюлу Всіх Святих бенедиктинського жіночого монастиря у Львові. Храм засновано у 1595 р. і освячено у 1597 р. [59]. Бічний фасад утворено плоскою пристінною аркадою, в заглибленій площині якої прорізано вікна. Нижче вікон проходить карниз, котрий, щоправда, оббігає тільки лопатки, не переходячи на площину стіни. Будував костюл Павло Римлянин, як прийнято вважати на підставі його заповіту [60]. До цього він працював разом з Петром Барбоном, постачаючи камінь на будівництво Успенської церкви.

Третім об'ємним елементом церкви Різдва Богородиці є вежа на західному фасаді (рис. 7). Споруда триярусна, на першому розміщено бабинiecь, на другому – хори, а на третьому – дзвони. Останній ярус перекрито куполом, це дозволяє зробити припущення, що первісна форма завершення вежі також була купольною. Фасади дзвіниці у вигляді гладких поверхонь, розділених на яруси карнизами. У верхньому (третьому) ярусі прорізано стрілчасті прорізи для дзвонів. Вхід вирішено також у вигляді арки стрілчастого абрису, яка містить у собі глибоку нішу з порталом. Такі ніші з'являються у надбрамних вежах міських укріплень і пояснюються необхідністю розміщення в них решітки – герси. В Туруні надбрамні вежі – Мостова і Кляшторна – мають проріз приблизно у два рази нижчий, ніж ніша, що його облямовує. Суто функціональна деталь стала використовуватися і як декоративна – наприклад, у Мар'яцькій брамі в Марієнберзі. Таке рішення, вірогідно, стало уособленням парадного входу взагалі, через що почало застосовуватися і в сакральному зодчестві. Композиція входу з глибокою і високою нішею застосована і в гданському костюлі Св. Єлизавети (кінець XIV – початок XV ст.), домінікансько-му костюлі в Тчеві (XIV ст.) [61].

З півночі і півдня до вежі примикають дві ризниці. У плані приміщення прямокутні, перекриті циліндричними склепіннями, у південній частині – з розпалубками. В кожній ризниці влаштовано по одному круглому віконцю з ґратами. Вхід у південне приміщення – з бабинця, у північне – з нави церкви. Як відомо, звичайно ризниці влаштовувались безпосередньо біля вівтаря, появу ж їх у західній частині храму можна пояснити бажанням братчиків повністю контролювати церковні цінності з метою запобігання зловживання

ними духовенством. Таке рішення в українській архітектурі залишається унікальним, як пізніший приклад подібного розв'язання можна навести хіба що собор Св. Духа Каташинського монастиря (1728 р.) біля Новозибкова.

Відкритим залишається питання про авторство церкви. Враховуючи, що рогатинське братство мало багатосторонні зв'язки зі Львовом, вихідці з Рогатина були не тільки засновниками, але деякий час і керівниками львівської організації міщан, а також беручи до уваги значну стилістичну залежність храму Різдва від сучасної архітектури Львова, логічним видається шукати автора серед майстрів, зайнятих при будівництві Волоської церкви.

Павло Римлянин підписав контракт з братством у 1591 році на заготівлю каменю «ведлуг тое форми і візерунка ... ведлуг которого ... маєть статъ церковъ» [62]. Зведення стін велось з цегли. За бажанням братства вирішено було будувати храм з каменю, через що вже складені стіни у 1598 р. розібрали до фундаменту. У цьому ж році Павло склав із себе повноваження будівельника [63]. Існуюча наземна частина зводилася не ним.

За авторство Павла говорять відмічені аналогії з його будівлями і використання доричного ордеру (дві колони в інтер'єрі). Крім того, зодчий працював в околицях Рогатина: архівні матеріали підтверджують участь майстра у будівництві замку Якуба Потоцького у містечку Єзуполі. Перед смертю у 1618 р. архітектором укладено контракт на зведення заснованого Даниловичами костюлу в Журові [64]. Але у рогатинській церкві є форми, котрі Римлянин не використовував у своїх творах – це, перш за все, готичні мотиви – стрілчасті вікна і арки в інтер'єрі, восьмигранна форма стовпів. Усі ці елементи були прийнятими для наступника Павла на будівництві Успенської церкви – Амвросія Прихильного, котрий у списках цеху згадується з 1591 р. [65]. Стрілчасті арки використано ним у підбанному просторі храму Львівського братства, хоча арки, що розділяють нави, близькі до коробової форми. Крім того, аналогічно вирішено і склепіння: і в Рогатині, і у Львові тільки ребра середньої нави оформлені валиком, а місце їх схрещення – розеткою. Цього немає в бічних навах. Про те, що використання стрілчастих вікон було характерним для творчості Прихильного, свідчить костюл Св. Лазаря, збудований на гроші, залишені майстром відповідно до духовного заповіту, і, як вважає Лозинський, за власним проектом [66].

При зведенні Успенської церкви Амвросій Прихильний співробітничав з Адамом Покорою, який мурував склепіння притвору і сходи на хори [67], і з Якубом Медленою. В книзі видатків братства під 1628 р. записано, що «три визерунки середнеї бані на папери рисовал Амброжий и Якуб,

майстрові мурарський, тим за працю на вино далем 4 орты, то ест злотых 2, грошей 4» [68]. Медлана відомий тим, що він працював для князя Заславського при зведенні фарного костюлу в Заславі [69]. Це споруда зального типу, має башту на головному фасаді, гладкі поверхні стін прорізані високими стрілчастими вікнами.

Але не можна применшувати також і роль традиції. На українських землях, що входили до складу Королівства Польського, безперервного ланцюга мурованого церковного будівництва у XIV–XVI ст. не існувало, можна назвати ледве кілька мурованих храмів, що з'явилися у цей період.

Через несприятливі політичні обставини традиція православного храмобудівництва тут виробитися не могла. Цього не можна сказати про Велике Князівство Литовське, де у першій половині XVI ст. сформувалась яскрава і самобутня школа православного зодчества, що об'єднувала в собі візантійські та готичні форми. Таким чином, коли після утворення Речі Посполитої та наступного визнання прав православних при зведенні церкви в Рогатині стало питання про вибір прийнятного об'ємно-просторового рішення, то за зразок взято храми князівства, зокрема – Волині, що межує з Галичиною.

ДЖЕРЕЛА

1. Zubrzycki J. – S. Rohatyn – miasto królewskie // Sprawozdania komisji do badania historii sztuki. – Т. 9. – Kraków, 1915. – С. 391.
2. Січинський В. Конспект історії всесвітнього мистецтва. – Ч. 1. – Прага, 1928. – С. 265–266.
3. Січинський В. Історія українського мистецтва. – Т. 1. Архітектура. – Нью-Йорк, 1956. – С. 63.
4. Antonowysch D. Deutsche Einflüsse auf die Ukrainische Kunst. – Leipzig, 1942. – S. 20.
5. Логвин Г. Архітектура XI – першої половини XVI ст. // Історія українського мистецтва в шести томах, за ред. М. Бажана. – Т. 2. – Київ, 1967. – С. 28.
6. Там само, с. 27.
7. Логвин Г. Україна и Молдавия. Справочник-путеводитель. – Москва, 1982. – С. 448–449.
8. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР, под ред. Н. Жарикова. – Т. 2. – Киев, 1985. – С. 245–246.
9. Mańkowski T. Dawny Lwów. Jego sztuka i kultura artystyczna. – London, 1974. – S. 57.
10. Architektura gotycka w Polsce, pod red. T. Mroczko i M. Arszynskiego. – Т. 2. – Warszawa, 1995. – S. 201.
11. Op. cit., s. 504, il. 352.
12. Мельник В. Церква Святого Духа в Рогатині. – К., 1991. – С. 6.
13. Prohaska A. Materiały archiwalne. – Lwów, 1890. – S. 22.
14. Op. cit., s. 27.
15. Село Підгороддя знаходиться на північ від Рогатина.
16. Село Бабинці (нині – у складі Рогатина) – колишнє східне передмістя, ймовірно, саме про нього йшла мова у привілеї 1415 р. – див. припис 13.
17. Prohaska A., op. cit., s. 27.
18. Czołowski A. Katastrofa Rohatyńska 1509 r. – Lwów, 1930. – S. 4–5.
19. Відділ рукописів Національного музею у Львові, далі – ВР НМЛ, рукопис РКЛ – 16, с. 342.
20. Lustracja województwa Ruskiego 1661–1665. – Część III. Ziemie Halicka i Chełmska, wyd. E. I K. Arłamowscy i W. Kaput. – Warszawa, 1976. – S. 119–120.
21. AGAD, ASK, od. LVI, R. 2, cz. 1. S. 13.
22. Op. cit., s. 113v.
23. Op. cit., s. 248v.
24. Lustracja..., s. 119.
25. Diplomata statuarum a Patriarchis Orientalibus confraternitati stauropegiana Leopoliensi a. 1586–1592 data. – Tomus II. – Leopoli, 1895. S. 60.
26. Ісаєвич Я. Братства та їх роль в розвитку української культури XVI–XVIII ст. – Київ, 1966. – С. 33.
27. Памятники, изданные временной комиссией для разбора древних актов. – Т. 3. – Киев, 1852.
28. Ісаєвич Я. Джерела з історії української культури доби феодалізму XVI–XVIII ст. – Київ, 1972. – С. 20.
29. ВР НМЛ, РКЛ-16, с. 342.
30. Там само.
31. Памятники градостроительства ... – Т. 2. – Киев, 1985. – С. 246.
32. Там само.
33. ЦДІАЛ, ф. 201, оп. 4В, спр. 289. 1878 р., с. 31.
34. Там само.
35. Zubrzycki, op. cit., s. 390.
36. Інформація парафіянина церкви Воробця Михайла Федоровича, котрий працював мулярем при відновленні склепінь.
37. Занкін А. Б., Юрченко С. Б. Звіт про польові дослідження церкви Різдва Богородиці у м. Рогатині Івано-Франківської обл. – Київ, 1998. (Архів інституту археології НАНУ).
38. Годованюк О. Дослідження маловідомого архітектурного комплексу // Мистецтво і сучасність. Збірник наукових праць за редакцією В. Афанасьєва. – Київ, 1980. – С. 193.
39. Дослідження архітектора-реставратора Євгена Осадного.

40. АЮЗР.—Ч. 1.—Т.Х.—Київ, 1904.—С. 97.
41. Про це докладніше: Jurczenko S. Niektóre osobliwości wewnętrznej przestrzeni wołyńskich cerkwi 16 w. // Kwartalnik architektury i urbanistyki.—Т. XLIII.—З. 4.—Warszawa, 1998.
42. Jankiawiczenie A. Wschodni obszar występowania gotyku i niektóre specyficzne cechy litewskiej architektury 15–16 w. // Kwartalnik architektury i urbanistyki.—Т. XIX.—З. 3.—Warszawa, 1974. S. 233–242.
43. Янкявичене А. Взаимодействие архитектурных культур на территории Великого Княжества Литовского в 15–1-й половине 16 в. // Архитектура мира. Материалы конференции «Запад-Восток: взаимодействие традиций в архитектуре».—Вып. 2.—Москва, 1993. С. 14–18.
44. Кушнярэвіч А. М. Культавае дойлідства Беларусі XIII–XVI ст.—Мінск, 1993. С. 24–27.
45. Гісторыя беларускага мастацтва у шасці тамах. Ред. С. Марцэлей.—Т. 1.—Мінск, 1987. С. 160–163.
46. ЦДІАУ у Києві, ф.221, оп. 1, спр. 654.
47. Логинов А. Памятник древнего православия в Люблине.—Варшава, 1883. С. 17.
48. Памятники, изданные Киевской комиссией для разбора древних актов.—Т. 1.—Київ, 1845. С. 6, 18, 19.
49. Колосок Б. Будівничі Луцького братства // Волинь.—№ 1.—Луцьк, 1991. С. 35. АЮЗР.—Ч. 1.—Т. 6.—Київ, 1883.—С. 747.
50. АЮЗР.—Ч. 1.—Т. 6.—Київ, 1883.—С. 746.
51. Колосок Б. Цит. пр., с. 35.
52. Памятники, изданные Киевской комиссией для разбора древних актов.—Т. 1.—Київ, 1898.—С. 62.
53. АЮЗР.—Ч. 1.—Т. 6.—Київ, 1883. С. 746. Чантурия В., Минявичюс Й., Васильев Ю., Алттоа К. Белоруссия, Литва, Латвия, Эстония. Справочник-путеводитель.—Москва, 1986.—Ил.144, с. 409 А.
54. Paszenda J. Kościół pojezuicki (farny) w Grodnie // Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku, pod red. J. Kowalczyka.—Warszawa, 1995.—S. 191–192.
55. Łoziński J. Sztuka lwowska w 16 i 17 wieku. Architektura i rzeźba.—Lwów, 1901.—S. 96.
56. Lileyko J. Przebudowa zamku w Grodnie na cele seimowe w latach 1673–1678 // Kultura artystyczna Wielkiego Księstwa Litewskiego w epoce baroku, pod red. J. Kowalczyka.—Warszawa, 1995.—S. 129–130.
57. Gębarowicz M. Artyści-przedsiębiorcy epoki renesansu // Biuletyn historii sztuki.—№3.—Warszawa, 1969.—S. 268.
58. Łoziński J., op. cit., s. 44–45.
59. Pirawski T. Relatio status almae archidioecesis Leopoliensis.—Leopoli, 1893.—S. 118–119.
60. Вуйчик В. Зодчий Пало Римлянин // Жовтень.—№ 8.—Київ, 1982.—С. 100.
61. Architektura gotycka ... Т. 2.—S. 77, 235.
62. Нельговський Ю. З історії будівельної діяльності Львівського братства в кінці XVI ст. // Українське мистецтвознавство.—Вип. 6.—Київ, 1971.—С. 187.
63. Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI—першої половини XVII ст. Гуманістичні та вільні ідеї.—Київ, 1985.—С. 55.
64. Вуйчик В. Цит. пр., с. 101.
65. Kowalczuk M. Cech budownichy we Lwowie za czasów polskich (do r. 1772).—Lwów, 1927. S. 69.
66. Łoziński J., op. cit., s. 78.
67. АЮЗР.—Ч. 1.—Т. 11.—Київ, 1904.—С. 640–641.
68. Цит. пр., с. 646.
69. Łoziński J. Op. cit., s. 82.

Автор статті аналізує історичні обставини і архітектурно-конструктивні особливості церкви Різдва Богородиці у місті Рогатині в контексті тогочасної архітектурної практики на території Великого князівства Литовського.

The author of the article analyses the historical circumstances and architectural features of the Church of Nativity in the Rogatyn city in the context of the contemporary architectural practice on the territory of the Grand Duchy of Lithuania.

ПОВІДОМЛЕННЯ

УУДК 72.03:728.3(477.81)

Павло Бенедюк

ФОРМОТВОРЧІ ІДЕЇ АРХІТЕКТУРНОГО АВАНГАРДУ В ТВОРЧОСТІ СЕРГІЯ ТИМОШЕНКА НА ПРИКЛАДІ САДИБИ В С. НОВОМИЛЬСЬК

У контексті історичного архітектурного розвитку Волині міжвоєнного періоду слід виокремити появу та поширення авангарду як архітектурної течії, принципи якої значно вплинули на формування архітектурної та естетичної самобутності цього регіону. Проте на тлі теоретичних та реалізаційних фаз польського архітектурного авангарду його втілення та реалізації на Волині відзначалися меншим розмахом, типологічною обмеженістю, стриманістю формальних експериментів та значним запізненням в часі. Причини такого гальмування лежали в соціальній та економічній площині, адже Волинське воєводство, утворене в 1921 р., займало чи не найнижчий щабель в державі. Незадовільний стан волинських міст, занепада економіка, майже повна відсутність доріг вимагали їхньої термінової реконструкції. З іншого боку, ідеологічно-політичні чинники зумовили активну інтеграцію регіону в складі Польської держави, інституалізацію нової влади на місцях та введення в середовище нових об'єктів соціальної модернізації. Це здійснювалися також і архітектурно-стильовими засобами: спочатку популяризацією національно романтичних форм, а пізніше поширенням авангардної стилістики. Екстраполяція естетичних доктрин та концепцій архітектурного авангарду відбулася в містах Західної Волині лише на поч. 1930-х рр. і досягла свого найбільшого розквіту вже в останні передвоєнні роки.

Результати досліджень архітектури та містобудування Західної Волині виявляють характерну ознаку професійного середовища – одночасну присутність на регіональному «архітектурному ринку» столичних і місцевих фахівців, а також тих, хто не мав вищої архітектурної освіти, а лише спеціальну технічну [10, с. 175]. В творчості перших знайшли відображення найновіші тенденції польської та зарубіжної архітектури під впливом новаторських ідей академічного середовища у Варшавській та Львівській політехніках. Другі в своїй діяльності

намагалися втілювати ідеї сучасної архітектури, творчо їх інтерпретуючи та адаптуючи до локальних можливостей і вимог. Треті, за відсутності знань архітектурного формотворення, керувалися переважно інтуїцією і не переймалися функціонально-естетичними проблемами.

Серед архітекторів-професіоналів, які працювали в Луцьку та в інших містах Волинського воєводства в 1930-х рр., досить вагомою є постать та творчий доробок Сергія Тимошенка (1881–1950) – інженера та архітектора, активного громадсько-політичного діяча. Дослідженню його діяльності на Волині вже була присвячена низка праць та публікацій [1; 3; 4]. Після здобуття фахової освіти в Інституті Цивільних Інженерів в Петербурзі у 1907 р., пройшовши значний практичний шлях та маючи ґрунтовний досвід архітектурної діяльності, у лютому 1930 р. С. Тимошенко приїздить разом з родиною на Волинь. Працює спочатку на посаді керівника будівельного відділу Окружного земельного управління в Луцьку, потім як референт будівельного відділу Волинського воєводського управління (до серпня 1935 р.) [5, с. 91]. Будучи активно задіяним в громадському та політичному житті регіону¹, С. Тимошенко створює та реалізує близько сорока² об'єктів житлової, громадської та сакральної архітектури, які характеризують «волинський» період його творчої діяльності як один із найпродуктивніших.

Перебуваючи на державній службі С. Тимошенко долучається до проектування в рамках загальнодержавної концепції розвитку житлової архітектури, що вилилося в розробку трьох типів

¹ У 1935 р. його обрано депутатом до Польського сейму і невдовзі він став головою Волинської парламентської репрезентації, як посол він розгортає широку громадську діяльність, а в 1938 р. стає сенатором і входить у вищу політичну еліту Речі Посполитої [4].

² За орієнтовними підрахунками автора.



Рис. 1. Дім інж. С. Тищенка, інж.-арх. С. Тимошенко, фото 1937 р. [7, с. 9].



Рис. 2. Загальний вигляд. Новомильська загальноосвітня школа I-II ступенів, Здолбунівського р-ну, Рівненської обл., фото автора, 2014 р.

індивідуальних будинків для працівників Луцького відділення сільськогосподарського банку [5, арк. 82]. Можна припустити, що в силу тогочасних вимог, ці проекти базувалися на ідеї будівництва мінімального житла³. Проникнення типових проектів в архітектурно-будівельну практику Волині загалом засвідчило анонімізацію проектів та відповідність пропозиції архітектурно-соціальному запиту [10, с. 180]. Деякі з таких типових проектів були вирішені в традиційних формах, але більшість в модерністичних. Втім відсоток житлових будівель зведених да індивідуальними проектами був значно вищим і слугував тим творчим майданчиком, де архітектори могли втілити своє бачення новітньої архітектури.

³ Проекти не вдалося віднайти.

Власні проекти житлових будинків на Волині С. Тимошенко проектує індивідуальними, враховуючи місцезнаходження будинку, особливості кліматичних умов, доступність будівельних матеріалів та навіть особливі потреби чи побажання їх власників. Важко визначити в якій мірі, однак напевне він залучав до процесу проектування свого сина Олександра (1908–1973) [5, арк. 55], який на той час проходив практику після навчання в Університеті в Празі і нострифікації свого диплому архітектора у Варшаві. Цей факт підтверджується відсутністю в родині архітектора «конфлікту поколінь», який був характерний в той час для архітектурного середовища Другої Речі Посполитої.

С. Тимошенко, який до того був прихильником національно-романтичних форм в архітектурі, одним із корифеїв Українського архітектурного модерну [16], потрапивши в нові умови в Луцьку, змінює свої стилістичні преференції під впливом молодих архітекторів, зокрема і свого сина⁴. Це засвідчило його здатність «йти в ногу з часом» та відобразилося в новаторських архітектурних рішеннях.

Ці зміни не були радикальними. Адже в ранніх проектах, таких як житловий будинок на ділянці № 57 Офіцерської колонії (1931 р.), житловий будинок Меєра Бархаша (1930 р.), Йозефа Тендзягольського (1933 р.), Анни Ширко (1934 р.) всі в Луцьку, відчутне прагнення пов'язати архітектурне вирішення з народною традицією житлового будівництва в її універсальному вимірі [11, с. 267]. В низці інших проектів – житлового будинку Павла Богдановича у Рівному (1932 р.), Терентія Серікова в Ковелі (1934 р.) та житлового будинку Володимира Лещинського в Луцьку (1934 р.) – С. Тимошенко явно намагається інтегрувати функціональну планувальну схему в традиційний образ індивідуального будинку, зв'язати всі елементи в одну виражену архітектурну композицію. Ця спроба образної модернізації відбулася під впливом архітектурного авангарду і виразилася у застосуванні формотворчих прийомів конструктивізму, горизонтальному членуванні фасадів, акцентуванні верхнього обрізу віконних прорізів горизонталлю перемичок, у використанні металевого шпилью як вертикального акценту.

У наступних проектах архітектор повністю відмовляється від національно орієнтованих форм, що було цілком зрозумілим і закономірним в умовах проектування для представників місцевої еліти – переважно поляків. Архітектура лаконічних геометризованих брил, побудована на грі різновеликих об'ємів, була символом нової епохи, вищого

⁴ Пізніше зворотній вплив батька на сина відобразиться в проектах сакральної архітектури, запроектованих О. Тимошенко вже в еміграції [13].

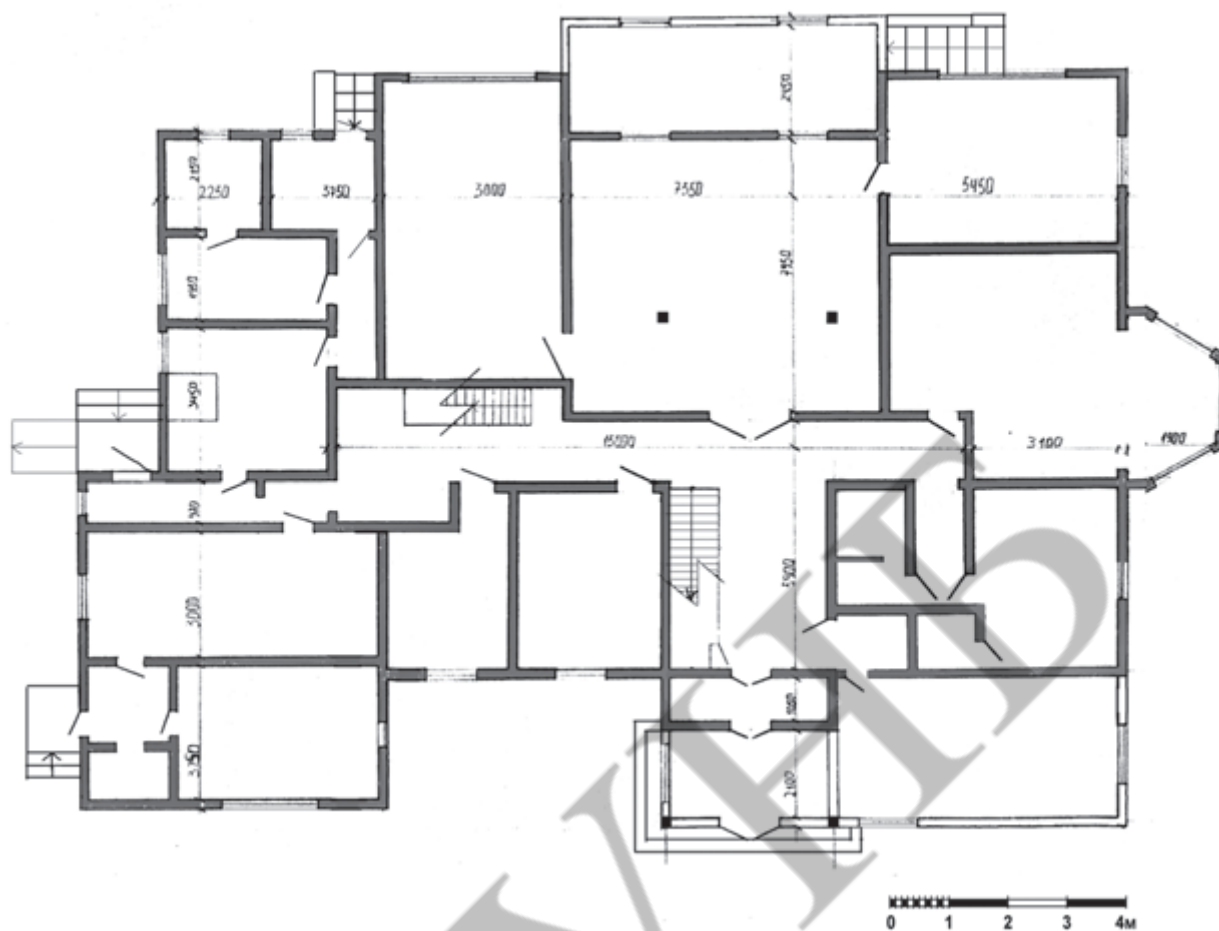


Рис. 3. Садиба С. Тищенка. План 1-го поверху. Опрацювання автора.

соціального статусу мешканців та відповідних йому стандартів проживання. Вона різко відрізнялася від індивідуальної забудови, звичної для пейзажу волинських міст [10, 269]. Досить показовими в цьому плані виявилися також проекти індивідуальних житлових будинків в Кременці для Анелії Станішевської⁵ (1933 р.), Стефана Войцеховського (1935 р.), Станіслава Ейсмунда (1934 р.), що засвідчили не тільки особисті та ділові контакти архітектора з представниками кременецької еліти, але й стали яскравими прикладами будівництва досконалого функціонального житла, відображуючи архітектурні пошуки нових форм.

Проекти як С. Тимошенка та інших архітекторів регіону стали яскравою ілюстрацією тез головного архітектора Кременця З. Целярського, висловлених у 1932 р.: «Взаємне розташування окремих брил, що утворюють відповідні інтер'єри... відповідні пропорції і розташування отворів, врешті відкидання... високих дахів—це головні гасла сьогодишньої архітектури. Раціональність і доцільність, економіч-

не застосування матеріалів і сучасних інсталяцій керує творчою думкою проєктанта...». Архітектор говорив про багатосторонню обумовленість архітектурної форми, яка повинна створюватися як конструктивно-функціональна і цілісна, виражаючи різночасові культурні значення, як засіб комунікації фахівця і сформованого середовища. Така інтенція, як зазначає О. Михайлишин, була чи не єдиною тогочасною спробою розгорнути на шпальтах волинської міжвоєнної періодики фахове обговорення художньо-естетичних особливостей розвитку нової архітектури в регіоні [10, с.175].

Слід також зазначити, що на відміну від елітних замовлень, свій власний житловий будинок Луцьку⁶ С. Тимошенко проєктує досить компактним, що, імовірно, можна пояснити розміщенням невеликої ділянки в рядовій забудові вулиці та фінансовими обмеженнями архітектора. Базуючись на чіткому функціональному плануванні, використовуючи виразну композицію об'єму з виділенням

⁵ Архітектор називає будинок, ім'ям власниці—«Анелія», розміщуючи цю назву на головному фасаді в спеціально запроектованій стіновій ніші.

⁶ Житловий будинок Сергія Тимошенка, м. Луцьк, вул. Ярошука, 16 (колись Матейки, 26), пам'ятка архітектури № 19-Вл, 1934 р. Проект не віднайдений, нині у користуванні Музею Волинської ікони в Луцьку.

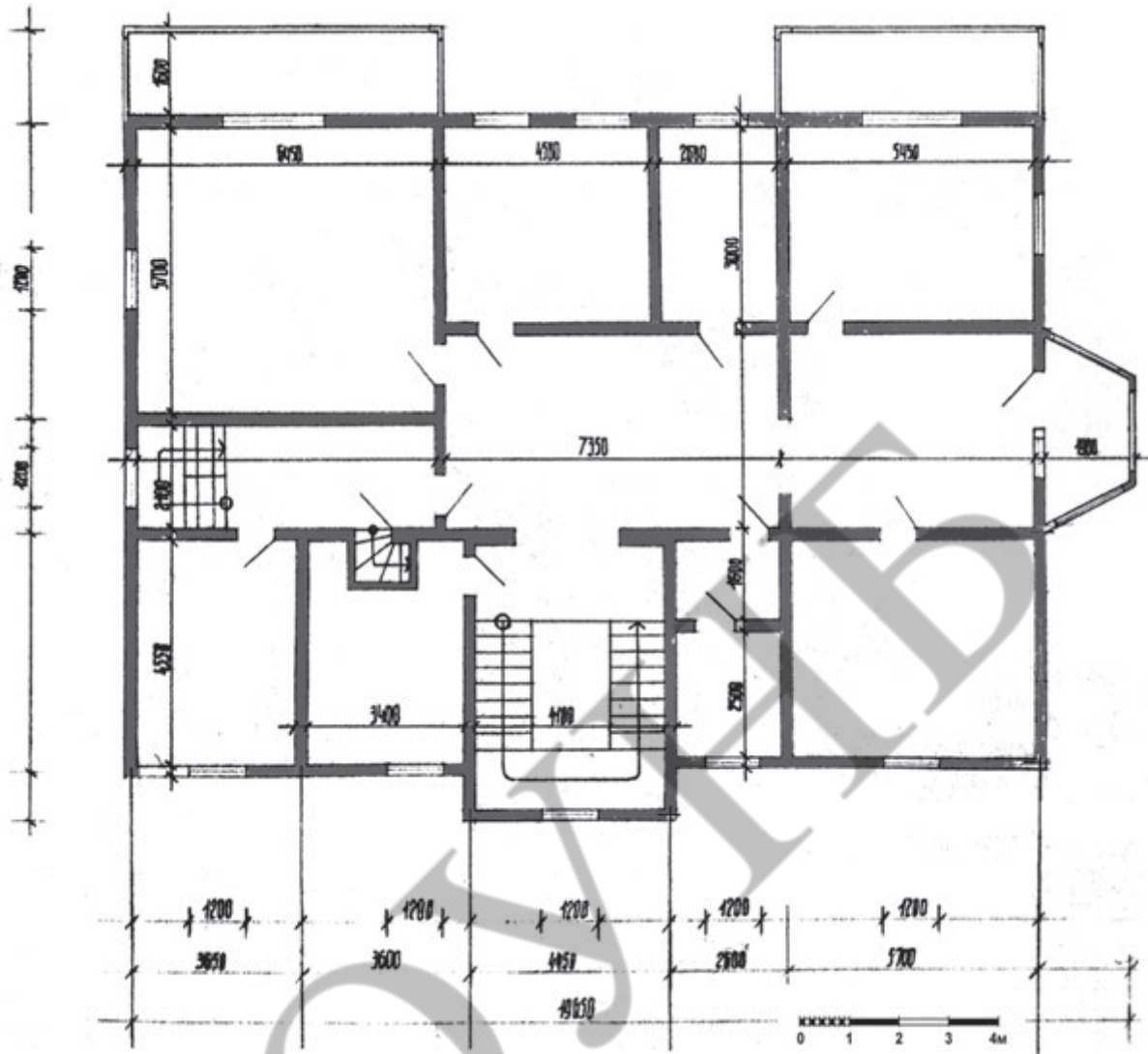


Рис. 4. Садина С. Тищенка. План 2-го поверху. Опрацювання автора.

вертикалі сходової клітки, архітектор втілює доволі аскетичний, але виразний образ сучасного міського індивідуального будинку.

Можна припустити, що деякі з вже виявлених та описаних раніше проєктів [2; 9; 11] стали частиною авторської експозиції на 10-ій виставці Українського мистецького гуртка «Спокій», заснованого у 1927 р. студентами Академії мистецтв у Варшаві. Вона проходила у травні-червні 1937 р. у Варшаві, Луцьку, Рівному та Кременці. У архітектурному розділі виставки крім С. Тимошенка, свої роботи представили архітектори Олександр Тимошенко та Леонід Маслов. Закономірно, що і в кількісному вимірі, доробок досвідченого майстра був найпотужнішим. С. Тимошенко представив ретроспективу власних робіт (26 проєктів загалом), починаючи з 1913 року, в тому числі 15 проєктів «мешкальних домів» [7, с. 3].

Серед нечисельних ілюстрацій в каталозі зображені проєктна перспектива «Дім для одної родини» Л. Маслова та фото «Дім інж. С. Тищенка»

С. Тимошенка (рис. 1). Вперше цей об'єкт згадує В. Чепелик як садибу С. Тищенка біля Рівного [17, с. 206]. Не дивлячись на відсутність архівних матеріалів⁷, завдяки ілюстрації в каталозі виставки та вираженій авторській манері вдалося ідентифікувати цей об'єкт. На даний час в колишній садибі розміщена Новомиська загальноосвітня школа І–ІІ ступенів, с. Новомиськ⁸ Рівненської обл. У маєтку до 1996 р. розташовувався Обласний пуль-

⁷ Проєкт віднайти не вдалося.

⁸ Назва Новомиськ, Старомиськ розвинулася з літописних «Мыльск», «Милеск». Перша згадка про староруське фортечне місто Мильск є у літописі від 1151 р. З 1577 року з'являється назва Новомильськ [12]. «Новомыльск при пруде волости Здолбицкой» мав 86 дворів, 679 мешканців, водяний млин, корчму, смолярню, вапнярню, кузню, деревообробну майстерню [15, с. 757]. Ім'я останнього власника, пана Тищенка, пам'ятають старожили села, які в нього працювали.



Рис. 5. Садиба С. Тищенка. Головний фасад. Опрацювання автора.



Рис. 6. Садиба С. Тищенка. Поперечний розріз. Опрацювання автора.

монологічний дитячий санаторій «Новомиськ» [14], а з 1997 року – початкова школа.

Очевидно, що архітектор був добре знайомий і навіть товаришував із замовником – інженером Степаном Тищенком, для якого проектував нову садибу [6, арк. 87]. Ймовірно новий будинок повстав на фундаментах старого панського будинку⁹, про архітектурне вирішення якого нічого не відомо. На користь такого припущення свідчать ідентифіковані нинішніми користувачами підвальні приміщення, які своїми контурами виходять за межі збереженого об'єму будівлі.

Авторитет С. Тимошенка та добрі відносини з власником, очевидно, дозволили архітектору досить швидко втілити свій первинний архітектурний задум – на фото 1937 р. будівля повністю збудована

⁹ За свідченнями старожилів.

та тинькована (рис. 1). Досить проблемним для Тимошенка, як і для інших архітекторів Волині та Галичини було застосування одного з базових принципів конструктивістської естетики – виявлення конструктивної основи в образі будівлі. Деревина була досить доступним будівельним матеріалом в околиці, тим більше, що С. Тищенко того часу володів значними земельними та лісовими угіддями. Тому С. Тимошенко зводить двоповерхову дерев'яну садибу, опоряючись на всі зовнішні стіни грубим тиньком¹⁰, приводячи таким чином у відповідність конструктивну естетику з геометризованими формами, інтерпретуючи нову стилістику в традиційному матеріалі та зосереджуючи головну увагу на формальних ознаках стилю. Такий підхід

¹⁰ Залишки первинного тиньку вцілили на зашкленних пізніше балконах з південного боку.

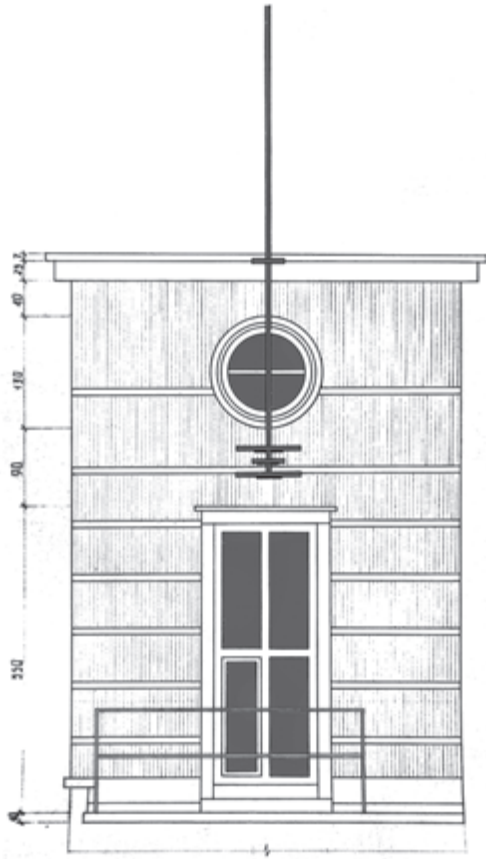


Рис. 7. Садина С. Тищенка. Фрагмент головного фасаду. Опрацювання автора.

архітектор застосовував і раніше, як наприклад, в перебудові житлового будинку Терентія Серікова в Ковелі (1934 р.).

Будівля садиби збереглася до наших днів, щоправда в дещо видозміненому вигляді (рис. 2). Функціональна схема та планування, хоч і зазнали перебудов, були досить чіткими. Проводячи паралелі з іншими житловими будинками, запроєктованими С. Тимошенком, можна говорити про первинне розміщення приміщень (рис. 3). Вхідний парадний хол на першому поверсі розкривався по вертикалі об'ємом головної сходової клітки, мав зв'язок з господарчим блоком та великою вітальною з колонами (приблизно 7х7 м.). В свою чергу господарча частина включала кухню, комори, санвузли та інші допоміжні приміщення, в т.ч. кімнату для проживання челяді та управителя маєтком. Крім того на першому поверсі, як і в інших проектах, архітектор влаштовує санвузол для гостей та робочий кабінет господаря з еркером з правого боку від входу. Другий поверх призначався для користування власниками (рис. 4). Одним з авангардних планувальних елементів було застосування відкритих терас на першому та балконів на другому поверхах з південного боку (зараз засклені веранди), а вклю-

чення в об'єм п'ятигранного еркера збагачувало пластику західного фасаду.

Як композиційну доміную архітектор використовує виступаючий ризаліт сходової клітки з вертикальним віконним прорізом та припасовує до нього вхідний портал з квадратними колонами та балконом над ним. Цей авторський прийом С. Тимошенко дублював у декількох своїх проектах у Луцьку та Кременці. Ступінчаті лапідарні об'єми врізаються один в одного, в верхній частині доповнені круглими слуховими вікнами горища, створюючи відчуття руху та динаміки архітектурної форми (рис. 5, 6). Особливу увагу проєктант приділив архітектурним деталям, формам та членуванню вікон, металевому огороженню балконів та металевому шпилю (рис. 7). Можемо стверджувати, що саме ці елементи стали типовими для проєктів автора 1930-х рр. (табл. 1).

Звісно, архітектор був знайомий з тогочасними прикладами польської авангардної архітектури, адже введення в композицію фасадів круглих вікон-«ілюмінаторів», для прикладу, чи використання загальних принципів побудови архітектурної композиції не було тільки його власним досягненням. Але поєднання певних елементів, вдала їх компіляція в одній композиції дають підставу говорити про новаторство архітектора та ствердження авторської манери шляхом кількарізного застосування подібних прийомів в проектах житлових будинках, а пізніше і в модернізації образів сакральної архітектури регіону.

Факт виявлення та атрибуції даного об'єкту, а також виконані архітектурні обміри у 2015 р. [8], які фіксують існуючий стан колишньої садиби С. Тищенка, можна трактувати як перший крок майбутнього збереження будівлі чи подальших ремонтно-реставраційних робіт. Наступним важливим моментом в його історії повинно стати включення об'єкту до реєстру пам'яток архітектури місцевого значення, зважаючи на конструктивні, формальні, стильові особливості будівлі та творчу індивідуальність автора проєкту.

Використані С. П. Тимошенком елементи архітектури авангарду загалом визначають деякі формальні ознаки стилю, та особливості його прояву на Волині – ретранслятивно-інтерпретаційний спосіб поширення формотворчих прийомів та сприйняття нових тенденцій як архітектурної моди. Не дивлячись на певну формалізацію, С. Тимошенку все ж таки вдалося розширити обмежений арсенал авангардних стильових засобів, відійти від морфологічного традиціоналізму та активно впровадити нові композиційно-формотворчі підходи і методи в проєктуванні індивідуальних житлових будинків.

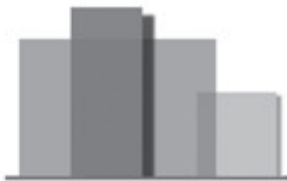
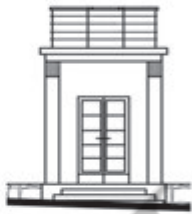
Назва/опис	Прорис/графічне зображення	Фото/застосування
Динаміка об'ємно-планувальної структури		
Виділення сходової клітки вертикальним ризалітом		
Вхідна частина, акцентування входу простим портиком		
Кругле вікно-«ліюмінатор»		
Шпиль – підкреслення вертикального акценту		
Огородження балконів		

Табл. 1. Морфологія елементів архітектури авангарду в проектах С. П. Тимошенка 1930-х рр.

ДЖЕРЕЛА

1. Абрамюк І. Г. Архітектура функціоналізму у зодчестві міста Луцька: тенденції, запозичення, автентика (на прикладі житла) // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Архітектура. – 2014. – № 793. – С. 54–57. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VNULPARX_2014_793_14.
2. Бенедюк П. Особливості архітектури індивідуального житла в Луцьку 1930-х рр. на прикладі проєктів архітектора С. П. Тимошенка // Старий Луцьк: наук. – інф. збірник. – Луцьк, 2012. – Вип. VIII. – С. 540–547.
3. Власенко В. М. Сергій Тимошенко – архітектор і політик // Сумський історико-архівний журнал. – 2007. № II–III. С. 29–37.
4. Давидюк Р. З поляками за Україну: Наддніпрянська еміграція в суспільно-політичному житті міжвоєнної Волині. Монографічне видання. – Рівне, 2014. – 174 с.
5. ДАВО, ф. 46, оп. 7, спр. 2457.
6. ДАВО, ф. 60, оп. 1, спр. 8.
7. Каталог Х виставки, Варшава-Луцьк-Рівне-Крем'янець, травень-червень 1937 року // Український мистецький гурток «Спокій». – 1937. – 24 с.: іл.
8. Новомиська загальноосвітня школа І–ІІ ступенів Здолбунівського р-ну Рівненської обл. / Матеріали обмірної практики студентів: Керівник В. Масюк, консульт. П. Бенедюк, НУВГП, 2015 р.
9. Михайлишин О. Деякі аспекти архітектурної праці Сергія Тимошенка на Волині у 1930-х роках // Старий Луцьк: науково-інформаційний збірник. – Вип. VIII. – Луцьк, 2012. – С. 531–539.
10. Михайлишин О. Л. Архітектура і містобудування Західної Волині 1921–1939 років: Монографія. – Рівне, 2013. – 352 с.
11. Михайлишин О., Бенедюк П. Модерністичні тенденції у творчості С. П. Тимошенка «волинського» періоду // АСВ. – Вип. 3. – Рівне, 2012. – С. 265–277.
12. Новомиськ. Походження назви села [Електронний ресурс] // Здолбунівська централізована система публічно-шкільних бібліотек: інтернет-центр. – 14.08.2009 – Режим доступу: <http://lib.ukrds.com.ua/index.php?name=Pages&op=page&pid=123>.
13. Олександр Тимошенко // Нотатки з мистецтва. Ukrainian art digest. Об'єднання мистців українців в Америці, Відділ у Філадельфії. – Філадельфія, 1973. – № 74. – С. 64.
14. Постанова Кабінету Міністрів України від 5 серпня 1997 р. N835 «Про переліки санаторно-курортних закладів і закладів відпочинку...» (Офіційний вісник України, 1997 р., число 32, с. 12); Новомиська загальноосвітня школа І–ІІ ступенів Здолбунівської районної ради Рівненської області – первинна реєстрація 18.06.1997.
15. Теодорович Н. И. Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии. – Т. II. Уезды Ровенский, Острожский и Дубенский. – Почаев, 1889. – С. 757–758.
16. Чепелик В. Архітектор С. Тимошенко, традиціоніст і новатор // Теорія та історія архітектури і містобудування: Зб. наук. праць Державного науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. – Вип. 4. – К., 1999. – С. 195–210.

У статті йдеться про витоки та розвиток формотворчих ідей архітектури авангарду в творчості С. П. Тимошенка, які були втілені в багатьох проєктах індивідуальних житлових будинків на Волині в 1930-х рр. Виявлено формотворчі ознаки та особливості застосування стилістичної морфології на прикладі садиби С. Тищенко в с. Новомиськ, Рівненської обл.

The article deals with the origins and development of formative ideas of avant-garde architecture in the creative works of S. Tymoshenko. They have been implemented in various projects of individual residential houses in Volhynia region in 1930's. The formative characteristics and features of stylistic morphology has been discovered based on the case of the maison of S. Tyshchenko located in the village of Novomylysk in Rivne region.

Оксана Лесик-Бондарук

АРХІТЕКТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ЗАСОБИ ВИРАЗНОСТІ У ХРАМОВОМУ БУДІВНИЦТВІ ВОЛИНИ XVII-XVIII СТОЛІТТЯ: МАСШТАБИ ТА ПРОПОРЦІЇ СПОРУД.

Вступ. Створення архітектурного образу храму включає комплекс взаємопов'язаних показників, кожен з яких має своє функціональне призначення і несе певне навантаження. Композиційно-планувальна структура споруди, її взаємозв'язок з навколишньою забудовою і ландшафтом, конструктивно-технічне вирішення мають велике значення у формуванні індивідуальної архітектурної виразності храму. У цьому обов'язково приймають участь художньо-мистецькі показники, які включають масштаб та пропорції споруд з врахуванням регіональних особливостей зведення храмів, декоративно-художнє оздоблення фасадів та інтер'єрів, специфіка орнаментовки та різьблення, стильові ознаки, кольорове вирішення. У даній статті автор має на меті дослідити архітектурно-мистецькі засоби виразності у храмовому будівництві Волині XVII–XVIII ст. з урахуванням масштабів та пропорцій споруд.

Історіографічний огляд. Дослідженням масштабів та пропорцій культових споруд присвячена низка наукових робіт українських науковців, таких як Драган М., Жолтовський П., Могитич І., Прибега Л., Юрченко П. та інші [9, 13, 10, 7, 8, 5, 4, 12, 14]. Не випадково, що ці основні засоби композиції були свого роду філософією ще давньогрецької архітектури. Античний храм – це єдина струнка система розмірних відношень. Характерно, що для митців Древньої Греції масштаб та пропорції не були догмою, а розглядались як творчий процес. Кожен храм – це масштабна система розмірних відношень, які визначались ідейним задумом зодчого, абсолютними розмірами споруди, умовами місцевості і т.п. Сутність масштабу споруд, всього предметного світу визначалась фразою: «Людина є мірою всіх речей» [1].

Надзвичайна художня сила та виразність античної архітектури породили стійку цікавість нащадків до правил і принципів, якими керувались зодчі Древньої Греції, створюючи свої шедеври. Така цікавість вже проявлялась римлянами, які вивчали та систематизували архітектурну творчість античних митців. З новою силою ця цікавість прокинулась в епоху Відродження.

Дослідження античного мистецтва дали багато гіпотез щодо принципів досконалості, пропорцій споруд [10, 1, 5, 2, 3]. Деякі дослідники вважають, що найбільш складною частиною спорудження храмів античності та середньовіччя була їх розбивка в натурі. Німецький мистецтвознавець Є. Мессель на основі аналізу великої кількості пам'яток античності та середньовічної архітектури прийшов до висновку, що в основу принципу пропорцій споруд було покладене геометричне коло, в яке вписувались багатогранники з числом граней 4, 6, 8, 12, 20.

Інші дослідники вважають, що гармонія античних споруд створювалась завдяки єгипетському трикутнику із співвідношенням сторін 3:4:5, який був основою при будівництві в єгипетській архітектурі.

Але більшість дослідників переконані, що в основі пропорцій античних храмів знаходяться правила золотого перетину: співвідношення двох відрізків таким чином, що більший відноситься до меншого так, як їх сума – до більшого. Фактично, золотий перетин дозволяє отримати безкінечний пропорційний ряд, в якому кожен член являє собою суму двох попередніх.

Дослідники пропорцій храмів справедливо говорять, що масштаб споруди є його абсолютною величиною. Маленький храм може мати крупний масштаб, а велика споруда – навпаки, бути малого масштабу. Зодчий завжди біля фасаду споруди уявляє фігуру людини в масштабі, і вона, як архітектурна міра, змушує співвідносити між собою всі елементи храму, його пропорції [6, 11, 10, 12, 14].

Встановлено, що спорудження храмів, як дерев'яних так і кам'яних, починалось з визначення параметрів центрального зрубу, сторона та діагональ якого були вихідними розмірами для всіх інших частин споруди [9, 10].

У найбільш розповсюдженій групі волинських храмів – тризрубні церкви – плани бабинця, центрального зрубу, вівтаря вирішувались як квадратними, так і прямокутними. Центр зрубу майстри виявляли точкою перетину діагоналей. У храмах даної групи, що споруджувались у XVII ст., відношення висоти до горизонталі на фасаді центрального зрубу становить 1:1,2–1,15. Певна приземкуватість

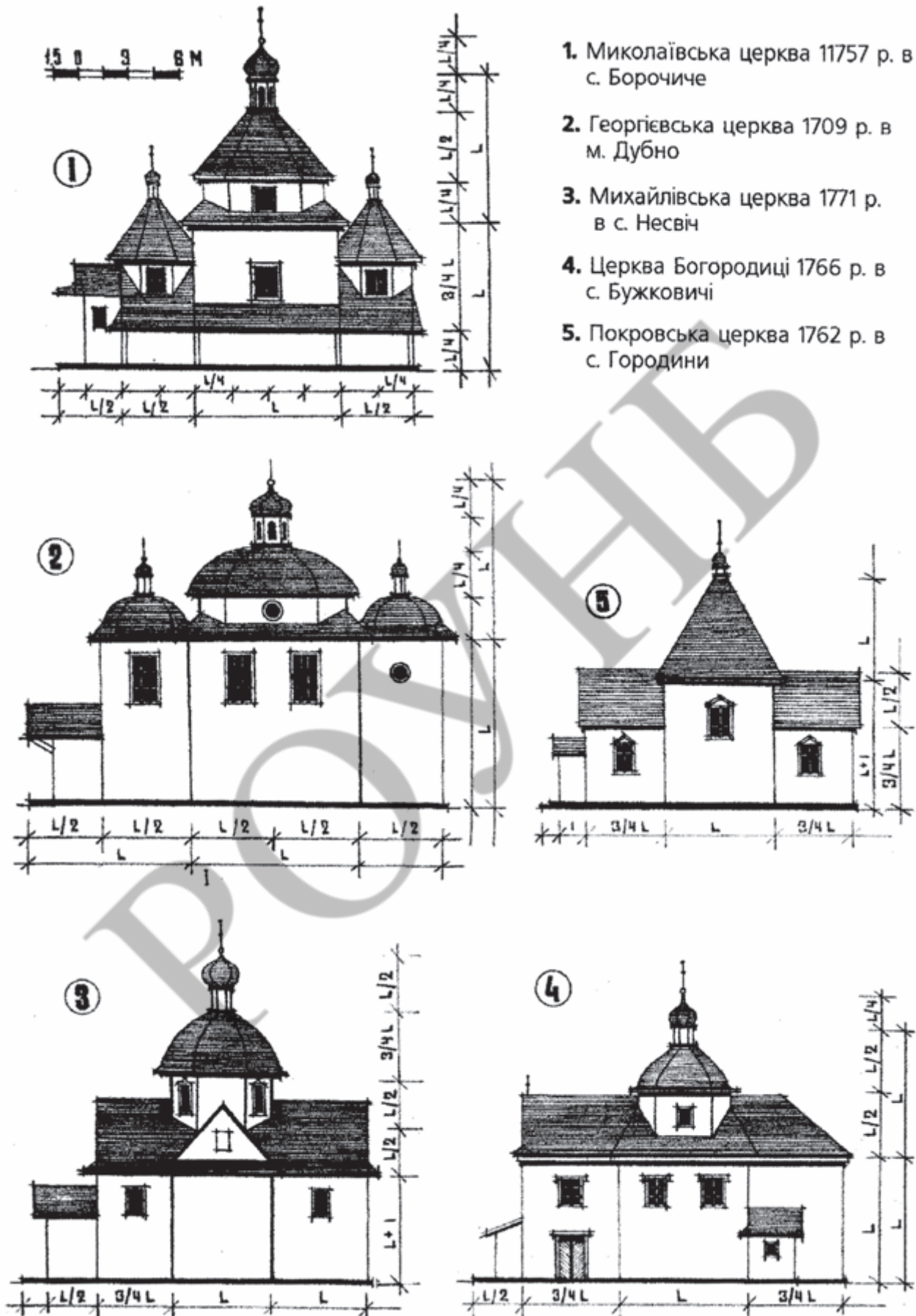


Рис. 1. Пропорції дерев'яних храмів Волині.

даних храмів була ліквідована у спорудах XVIII ст. Центральні зруби на фасадах отримують співвідношення сторін 1:1 або 1,2:1 [Рис. 1].

Пропорції сторін бабинця та вівтаря на фасадах більшості храмів аналогічні центральному зрубу. В деяких випадках (Пожарки, Новосілки, Світанок, Коритне, Дубно, Доротичі) вони менші на третину, а в церквах сіл Борочиче, Хмелів, Видерта їх розміри становлять половину висоти та довжини центрального зрубу. Фактично, центральні зруби із завершеннями стали композиційними центрами храмів. Якщо об'єми споруд визначалися системою подібних вимірів, то це не означає, що народні майстри користувались шаблонними мірками.

Варіантність пропорцій церков та костелів крім різних розмірів центрального зрубу, бабинця та вівтаря досягались різноманітною формою покриття, бань, ліхтарів, маківок, використанням опасання. Крім того, прибудова додаткових приміщень до вівтаря чи бабинця, різноманітна форма та кількість вікон, вертикальне чи горизонтальне шалювання стін вносили розмаїття у пропорції та форми храмових споруд.

Масштаб храмової споруди по відношенню до навколишньої забудови та пропорції окремих її частин – взаємопов'язані показники. Вивчення спеціальної літератури, ознайомлення з досліджуваними пам'ятками в натурі дозволили автору встановити фактори, від якісного вирішення яких залежать масштаб та пропорції храмів:

- характер об'ємно-планувального рішення;
- особливості конструктивно-технічного вирішення;
- виділення композиційного центру в храмі;
- цілісність композиційного вирішення;
- організація соборної площі;
- підпорядкування навколишньої забудови домінам храмової споруди;
- взаємозв'язок об'ємно-просторової композиції храму з навколишнім ландшафтом.

Дані фактори взаємодоповнюють і кожен з них може бути вирішальним при формуванні архітектурного образу храму з певним масштабом та пропорціями. З врахуванням запропонованих факторів храми Волині за ознаками масштабності та пропорцій споруд можна поділити на наступні групи:

- масштаб та пропорції храму співрозмірні з навколишньою забудовою;
- масштаб храмової споруди не відповідає масштабу оточуючої забудови;
- храм приймає участь у формуванні історичного ансамблю;
- храм є композиційним центром забудови;
- масштаб храмової споруди органічно поєднаний з навколишнім ландшафтом;

- храм відокремлений від забудови, мальовничого ландшафту.

Храми, масштаб та пропорції яких співрозмірні з навколишньою забудовою – найбільш характерна група храмових споруд. До них належить значна частина храмів, які розташовані у сільській місцевості та ряд культових споруд у містах. Якісно важливим показником в виразності даних храмів у комплексі з навколишнім середовищем є гармонійна цілісність їх форм, яка пов'язана з іншим важливим показником архітектурно-мистецької виразності – взаємопідпорядкованості. Виразність храму, забудови, ландшафту розглядається як певна система, що базується на взаємопідпорядкованості головних елементів (храм), менш значимих (навколишня забудова, ландшафт) та другорядних (малі форми, планування вулиць). Наприклад, храми в Бужковичах, Дрозднях, Михайлівці, Корнині, Старому Кривині, Смоличах, Кутрові, Підбереззі, Шепелі, Камінь-Каширську, Степані, Городинях, Старокостянтиніві, Полонному, Клевани, Любешові, Голобах, Милятині з індивідуальними, витонченими пропорціями, ландшафтно оточені одно-, двоповерховою індивідуальною забудовою, окремими громадськими будинками, мальовничим ландшафтом – виразно сприймаються. Фактично, оточуюче середовище – це невід'ємні масштабні елементи, без яких повноцінна архітектурно-мистецька виразність храмів неможлива.

У деяких прикладах – храми в Кременці, Ізяславі, Дубровиці, Гощі, Четвертні, Корці – масштабність культових споруд порушувалась окремими пізнішими будинками, що споруджувались поблизу. Для якісного сприймання храму були знайдені компромісні варіанти: посадка садових масивів, які відділяли храми від даних споруд.

Переважає більшість храмових споруд, які розташовані в старовинних частинах міст, своїми масштабами та пропорціями активно приймають участь у формуванні історичних ансамблів. Це храми в Дубно, Луцьку, Почасві, Корці, Кременці, Ізяславі, Володимирі-Волинському. Одночасно вони являються і композиційними центрами забудови. Фактично, їх масштаб та пропорції органічно доповнюються навколишніми спорудами, які будувалися протягом XVII–XIX ст.

Очевидно, що зведення храмових споруд зодчими здійснювалось всебічно продумано. В кожному храмі відчувається його функціонально-естетична організація із застосуванням архітектурних засобів виразності як в цілому для об'єкта, так і в окремих його деталях. Практично, більшість храмів – це досконалі архітектурно-мистецькі твори, логічно завершені, в яких немає нічого зайвого. При значній обмеженості конструктивних,

технічних матеріалів, інженер-но-технологічних операцій храми споруджувались як високохудожні твори мистецтва.

Без сумніву, у народних майстрів та професійних будівничих були свої творчі секрети, які визначалися історичним досвідом, майстерністю та знаннями. При певній типологізації можна простежити, що храми мають різноманітні об'ємно-планувальні та пропорційні вирішення. Двох однакових дерев'яних чи кам'яних храмів на Волині немає. І це властиво для храмового будівництва всієї України.

Характерно, що створення виразних архітектурних образів дерев'яного зодчества – це, в переважній більшості, витвори народних майстрів, архітектура ж кам'яних храмових споруд – це творчість професійних архітекторів у поєднанні з народними здобутками.

Аналізуючи храмові споруди XVII–XVIII ст., що споруджені професійними зодчими та народ-

ними умільцями, різниці в їх професіоналізмі та майстерності практично неможливо відшукати.

Не зважаючи на значні наукові дослідження пропорційності споруд дерев'яного та кам'яного зодчества в різних регіонах України, дане питання далеко не вичерпане і вимагає самостійного вивчення. Геометричне та аналітичне моделювання пропорцій храмів доцільно поєднати з пропорціями та масштабом оточуючих споруд на основі сучасних методів обрахунку із застосуванням новітніх комп'ютерних технологій.

Висновок. На підставі вищевикладеного на нашу думку, можна стверджувати, що масштаб храмової споруди по відношенню до навколишньої забудови та пропорції окремих її частин – взаємопов'язані показники. Отже існує можливість встановити основні фактори, від якісного вирішення яких залежать масштаб та пропорції храмів. З врахуванням цих запропонованих факторів існують підстави для систематизації храмів Волині за ознаками масштабності та пропорцій споруд.

ДЖЕРЕЛА

1. Альберти Леон-Батиста. Десять книг о зодчестве: В 2 т. / Леон-Батиста Альберти. – М., 1935. – Т. 1.
2. Вейль Г. Симметрия: Пер. с нем. – М., 1968.
3. Гутнов А. Э. Мир архитектуры. – М., 1985.
4. Драган М. Українські дерев'яні церкви: В 2 част. – Львів, 1937.
5. Жолтовський П. М. Золотий перстень // Пам'ятники України. – 1986, № 2. – С. 18–19.
6. Коломиец Н. Проблемы формирования современной архитектуры. – К., 1979.
7. Лисенко Т. Л. Методы пропорционирования планов деревянных церквей Галиции XVII в. // Архитектурное наследство. – М., 1985. – Вып. 33. – С. 227–234.
8. Могитич И. Р. Крещатые церкви Гуцульщины // Архитектурное наследство. Вып. 27. – М., 1979. – С. 227–234.
9. Прибега Л. В. Методика охорони та реставрації пам'яток народного зодчества України. – К., 1997.
10. Тиц А. А. Архитектура, стандарт, красота. – К., 1972.
11. Устенко Т., Кондратенко Е., Водзинский Е. Формирование архитектурно-художественного облика центров городов. – К., 1989.
12. Чепелик В. В. Пропорційність в народному зодчестві // Збірник наукових праць аспірантів. Вип. 22. – К., 1963. – С. 40.
13. Юрченко П. Г. Дерев'яне зодчество України. – К., 1949.
14. Юрченко П. Г. Пропорційність в народній архітектурі // Народна творчість та етнографія. – 1970. – № 4. – С. 12–18.

В статті представлена спроба з'ясувати особливості храмового будівництва Волині з огляду на такі його характеристики як масштабності та пропорції. З'ясовано, що масштаб і пропорції окремих храмових споруд є корелюючими показниками і можуть слугувати важливими критеріями в контексті архітектурно-історичного аналізу.

The article presents an attempt to clarify the features of temple construction in Volhynia region considering such characteristics as scale and proportion. It was found that the scale and proportions of the individual Church buildings are the interrelated indicators and they can serve as important criteria in the context of the historical and architectural analysis.

ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ МІСЬКОГО ОСОБНЯКА НА ПОЧАТКУ 1920-Х РОКІВ (НА ПРИКЛАДІ САДИБИ ВЛАСНИКІВ ПИВОВАРНІ «БЕРГШЛОС» У М.РІВНЕ)

На початку 20-х років ХХ ст., коли Західна Волинь, в тому числі і місто Рівне, увійшли до складу Другої Речі Посполитої у новій державі спостерігався відчутний застій у будівельній галузі, в тому числі у житловому будівництві. Основними причинами такої ситуації були: економічна криза, відсутність спеціалістів, а також пошук нових шляхів розвитку архітектури. Зокрема, ілюстрацією низьких темпів будівництва помешкань є статистичні дані щодо Рівного: у 1921 р. тут збудовано лише 2 будинки, у 1922–4, у 1923–13, у 1924–16 [1, с. 49]. Крім того доволі стійкою була тенденція будівництва більшості нових будівель Рівного з дерева: з 307 житлових будинків, зведених протягом 1921–1927 рр. 199 були дерев'яними [1, с. 51].

За відсутності значних державних інвестицій, важливим чинником поживлення і розвитку житлового будівництва у Рівному та інших містах Волині було залучення приватних інвестицій, які сприяли покращенню ситуації із забезпеченням житлом мешканців, давали змогу залучати спеціалістів до проектування, тим самим забезпечуючи певний рівень якості образних, планувальних, конструктивних вирішень. Ключовими завданнями польської архітектури на Волині того часу була демонстрація поступу розвитку держави, її націо-

нальної самобутності, давньої історії, турботи про громадян та включеності у загальноєвропейський архітектурний процес. Відтак, не менш важливим була й зміна характеру традиційної для волинських міст забудови: зменшення кількості дерев'яних будівель, зростання будівництва з цегли, відмова від традиційних формотворчих засобів так званого «цегляного стилю». Архітектурно-стилістичні та морфологічні трансформації в архітектурі міського житла Рівного можна простежити на прикладі житлових особняків, запроектованих і збудованих для Герц-Меєра Мовшовича Пісюка – домовласника, промисловця, утримувача однієї із синагог. Він більш відомий у Рівному також як засновник і власник потужного пивоварного комплексу «Бергшлос».

Як зазначають дослідники П. Ричков та М. Смолин, архітектурний комплекс рівненського пивзаводу – яскрава пам'ятка історії міста Рівне, що символізує образність та стилістику архітектури початку ХХ ст. та відображає локальну стилістику міської забудови у так званій «цегляній» архітектурі. Це цікавий об'єкт архітектурно-історичного дослідження з декількох точок зору – містобудівної, стилістичної, технологічно-конструктивної [2, с. 149]. Принагідно необхідно зазначити, що саме з садиби Г.М. Пісюка, розташованої на розі тепе-



Рис. 1. Ситуаційна схема розташування пивоварного комплексу та садиби Г.М.Пісюка.

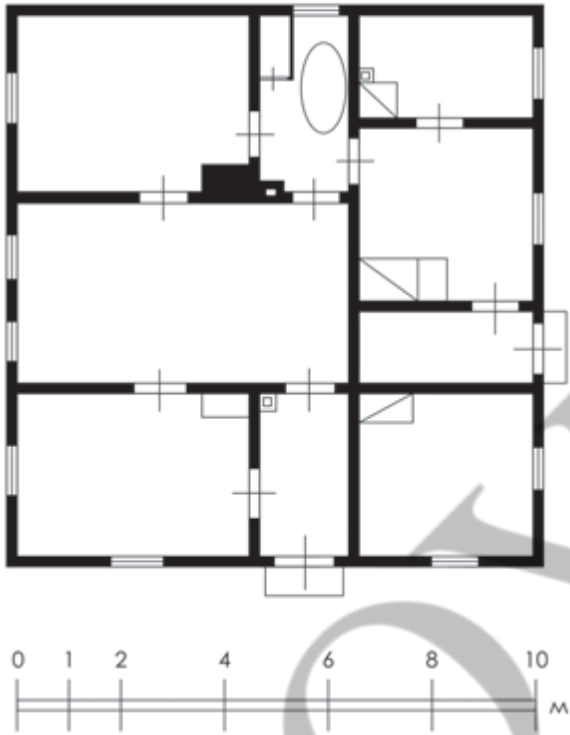


Рис. 2. Прорис фасаду і плану проекту дерев'яного будинку.

рішніх вулиць Соборної та Коперника, на початку XX ст. почалася історія цього доволі успішного підприємства. Ця садиба розташовувалась неподалік від виробничих корпусів, на ділянці по вул. Ягелонській, 8 (до I-ї світової війни – Африканська, тепер – Петра Могили [3, с. 16]).

Заможний власник активно її перебудовував і розбудовував впродовж першої чверті XX ст. (рис. 1). До нашого часу збереглися три проекти, які є цікавим свідченням еволюції розвитку уявлень заможного городянина провінційного міста і проектувальника про сучасне житло і комфорт. Разом з тим, ці проекти можна розглядати як архітектурні інтерпретації теми престижу і соціального статусу замовника.

Першим датованим проектом є проект перебудови існуючого дерев'яного будинку, затверджений міським архітектором К. Кушелевським 19 квітня

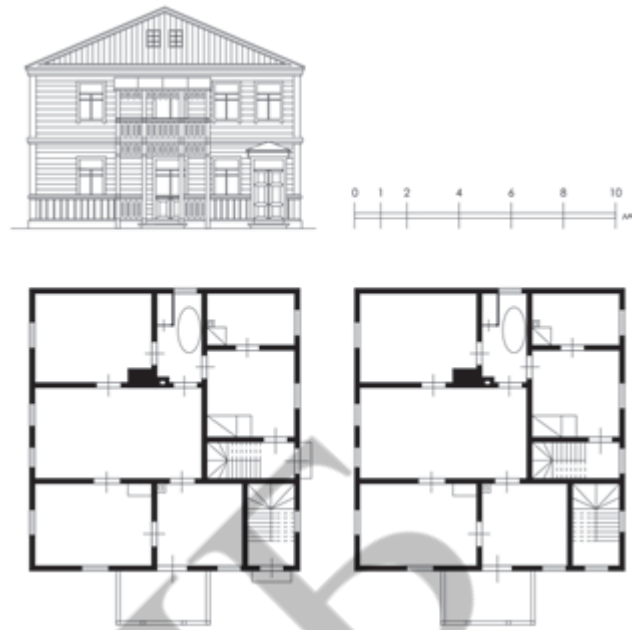


Рис. 3. Прорис фасаду і планів проекту двоповерхового дерев'яного будинку

1923 р. (проектант – А. Блечес) [4, арк. 43]. Будинок розташовувався на південь від території пивзаводу. Квадратний в плані будинок був розпланований за традиційною для тогочасного міського житла схемою: мав два входи з тамбурами, три прохідні житлові кімнати, кухню та, що важливо відзначити, санвузол з ванною – показовий атрибут життєвого стандарту заможних мешканців (рис. 2).

Документи свідчать, що власник згодом вирішив надбудувати другий поверх, але ветхість існуючих конструкцій перекриття не дозволили реалізувати цей проектний намір. Тому було вирішено звести новий будинок на існуючому фундаменті. Відтак у 1923 р. з'являється новий проект двоповерхового дерев'яного будинку, затверджений головним архітектором міста 12 липня (креслив А. Блечес) [4, арк. 41].

Запроектована будівля виявилася фактичною копією свого попередника: було збережено планувальну структуру, форму і пропорції більшості приміщень (рис. 3). Щоправда, дещо змінюється розташування дверних та віконних прорізів, з'являється ще один вхід та дві сходових клітини. Розпланування другого поверху дублює перший. Лише на головному фасаді з'являється прибудова з вхідною терасою та балконом на другому поверсі, накритим власним невеликим дахом. З документів відомо, що ця новобудова ще до свого завершення була невдовзі пошкоджена пожежею, після якої, на фундаментах звели одноповерховий дерев'яний облицьований цеглою будинок.

У кінці 1923 р. з'являється два наступних проекти мурованих двоповерхових будинків, викона-



Рис. 4. Прорис фасадів проекту мурованого будинку у стилі модерн.



Рис. 5. Прорис планів проекту мурованого будинку у стилі модерн.

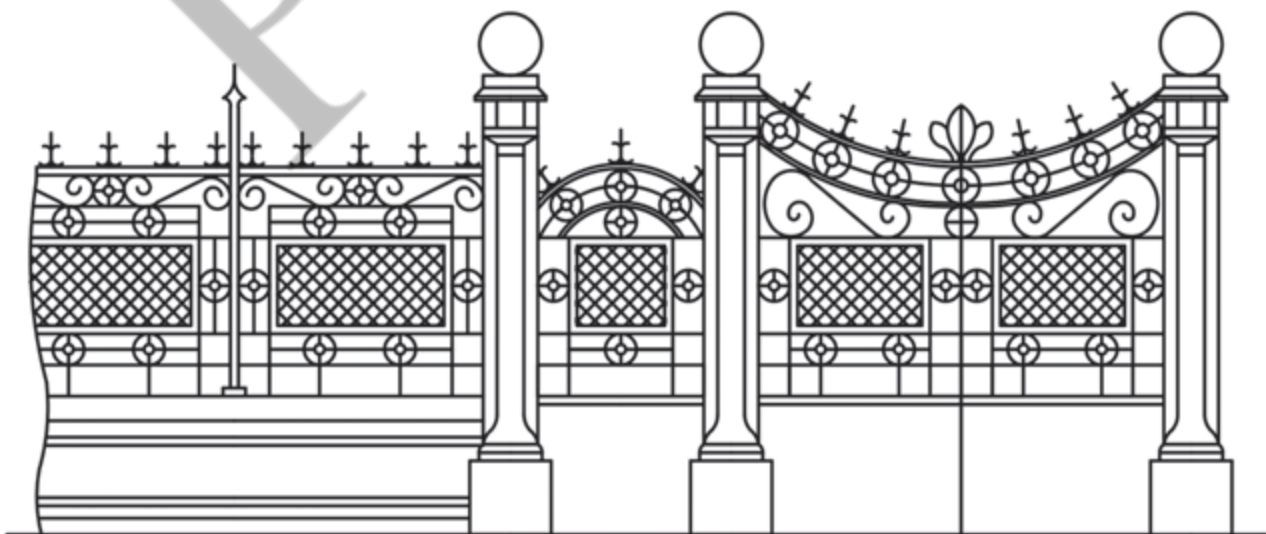


Рис. 6. Прорис креслення елемента огорожі.

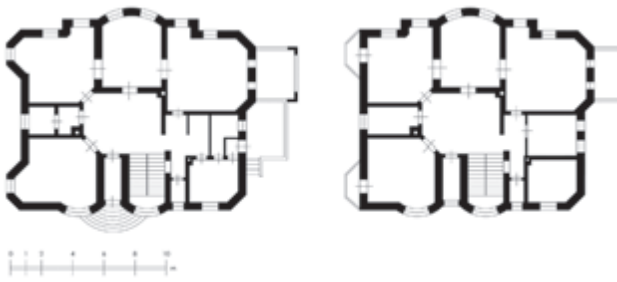


Рис. 7. Прорис планів реалізованого проекту мурованого будинку.

них на замовлення Г. М. Пісюка, які архітектурним вирішенням значно відрізняються від попередніх. Перший проект демонструє застосування морфологічних прийомів стилю модерн, поданих у цегляній зредукованій версії. Загальновідомо, що у цей період модерн як стилістичне явище вже втратив свою популярність в європейських країнах. Проте, його відгомін ще понад десятиліття був помітний і відчутний у невеликих містах на колишніх територіях Російської імперії.

На недатованому кресленню інженера М. Фармолівіча – двоповерховий парадний восьмикімнатний особняк, що має складну планувальну структуру та оригінальне стилістичне вирішення [4, арк. 44]. Асиметрія головного фасаду не лише відповідає композиційним засадам модерну, але й має функціональне обґрунтування (рис. 4). Головним акцентом є тераса перед входом до будинку, оформлена колонами, які, у свою чергу, підтримують балкон другого поверху. Справа по фронту фасаду у прибудованому блоці допоміжної сходової клітки був передбачений вхід для прислуги. Зорієнтований в сторону саду, бічний фасад також відкривається довгою, на всю ширину корпусу, терасою з розташованим над нею

балконом. За проектом, виступаючі елементи та часини об'єму мали увінчуватись високими аттиковими стінками з фронтонами трикутної форми, а їх лицеві площин розчленовувались пілястрами. Формотворчий зв'язок зі стилістикою модерну підкреслюють параболічні обриси вікон та їх декоративне обрамлення, особливо насичене деталями на рівні другого поверху будинку. У розплануванні та розмірах кімнат чітко простежується функціональний поділ приміщень на парадні, до яких вів просторий передпокій з відкритими сходами, і службові (кухня, санвузол, кімната для служниці, комори) (рис. 5). Водночас була запроєктована і вишукана кована огорожа навколо садиби з брамою (рис. 6).

На жаль, невідомо, чому цей варіант не був прийнятий до реалізації. Можна припустити, що це було викликано саме «старомодним» стилістичним вирішенням. Такого висновку доходимо з огляду на відсутність будь-якої інформації про його затвердження.

Другий проект особняка для Г. М. Пісюка, значно відрізняється архітектурно-стилістичним розв'язанням від попереднього (креслення, датоване 28 листопада 1923 р., виконав технік М. Сірофенко) [4, арк. 39]. Функціонально-композиційна структура плану аналогічна проаналізованому вище варіанту (рис. 7). Різниця полягала у зменшенні площ житлових приміщень, загальній компактності плану, відмові від терас та балконів. Проте образне вирішення демонструє орієнтацію автора на зовсім іншу стилістику. Еклектичне поєднання елементів старопольської архітектури (високий ламаний дах), стилю рококо (еліптичні люкарни) та європейського авангарду (великі площини віконних прорізів, що утворюють самостійну композицію на фасаді), посилення пластики об'єму полігональними еркерами



Рис. 8. Прорис фасадів реалізованого проекту мурованого будинку



Рис. 9. Головний фасад.
Фото автора.



Рис. 10. Південний фасад (вигляд з вулиці Петра
Могили). Фото автора.

салонів першого поверху говорить про пошук нових форм і деталей, які б пов'язували архітектурну традицію і модерністичні засоби формотворення (рис. 8). Можливо, що саме економічність і сучасність стали основними критеріями прийняття цього проекту до реалізації.

Цей будинок, розташований в Рівному за адресою вул. Петра Могили, 10, і дійшов до нашого часу (рис. 9, 10). Об'єкт втратив свою первинну житлову функцію, тепер базується станція юних техніків. Натурні обстеження свідчать, що будинок в подальшому був дещо перебудованим (змінений силует і форма даху, хоча конфігурація могла змінитися ще на етапі будівництва), а також здійснені деякі прибудови до бічного дворового фасаду (рис. 11).

Отже, архітектурні проекти житлових будинків, виконані для власника заводу «Бергшлос» в Рівному Г.М. Пісюка на початку 1920-х років, відображають особливості розвитку архітектури



Рис. 11. Бічний дворовий фасад. Фото автора.

міського житла, відхід від традиційної моделі проживання, прагнення її модернізації, підкреслення соціального статусу власника, в тому числі, шляхом синтезу традиційних та новітніх архітектурно-формотворчих елементів.

ДЖЕРЕЛА

1. Михайлишин О. Архітектура і містобудування Західної Волині 1921–1939 років: Монографія. – Рівне, 2013. – 352 с.
2. Ричков П., Смолин М. До історії архітектурного комплексу Рівненської пивоварні // Вісник НУВГП. 36. наук. праць – Вип.4 (32) – Ч. 1. – Рівне, 2005. – С. 148–157.
3. Прищеп О. П. Вулицями старого міста: топонімічні дослідження з історії Рівного. – Рівне, 1997. – 151 с.
4. ДАРО. Ф.31, оп.1, спр.215, арк.46.

Проведено дослідження садиб власника пивоварні Г.М. Пісюка. Ідентифіковано і виявлено характерні їм стилістичні риси. Відображено особливості розвитку архітектури міського житла на початку 1920-х років у м.Рівне на території Західної Волині.

Research estates H. M. Pisyuka brewery owner. Identified and disclosed their typical stylistic features. Displaying peculiarities of the architecture of urban housing in the early 1920s of Rivne in Western Volyn.

Олена Прищеп

ДО ІСТОРІЇ СПОРУДЖЕННЯ БАНКІВСЬКОЇ БУДІВЛІ У ВИМІРІ КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ РІВНОГО ПОЧАТКУ ХХ СТ.

Початок ХХ століття в історії Рівного – повітового центру Волинської губернії, позначений позитивними зрушеннями у всіх сферах його життєдіяльності: зростає чисельність населення, пришвидшується темпи економічного поступу. Усталена вже на той час конфігурація залізниць, як відомо, спричинила зміни в ієрархії торгових центрів цього регіону України. Оскільки губернське місто Житомир дещо втрачає свої позиції, роль головного торгового центру Волині поступово переходить до Рівного. Саме тоді набувають поширення постійні заклади торгівлі – магазини та крамниці, з'являються торговельні фірми (доми), які займалися гуртово-роздрібними операціями. У 1912 р. тут розгорнуло діяльність 38 торговельних домів із капіталами майже у 300 тис. руб. Один із них – торговельний дім «А. Роттенберг і Х. Баг», який займався торгівлею сукнами, вважався найбільшим у губернії. До того ж в Рівному набуває поширення ще й складська торгівля – насамперед хлібом та лісом. Прискорене зростання Рівного

як важливого торгового центру Волині спонукало саме тут у 1910 р. відкрити товарну біржу [1, с. 124].

Із розвитком промисловості й торгівлі, а також комунальної і соціально-культурної сфери міського господарства виникає необхідність у надійних джерелах кредитування, відтак банківських установах. У повітовому Рівному на початку ХХ ст. функціонувало відділення Мінського банку, згодом ця банківська установа увійшла до складу Азовсько-Донського банку – одного з найбільших акціонерних комерційних банків Російської імперії. Однак головною кредитно-фінансовою установою у пізньоімперській Росії виступав Державний банк, і Рівне було єдиним повітовим центром Волинської губернії, в якому, окрім Житомира, було відкрито ще й його відділення. При цьому Рівненське відділення Державного банку здійснювало свої операції на значно більші суми, ніж Житомирське. Так, упродовж 1909–1910 рр. надані тут клієнтам позики більш, ніж утричі перевищувала показники Житомирського відділення [2, с. 128–129].



Рис. 1. Рівненське відділення Державного банку. Листівка, поч. ХХ ст.



Рис. 2. Рівненське відділення Центрального банку. Південно-західний фасад. Листівка, поч. XX ст.

Ураховуючи, що відділення Державного банку відкривалися на розсуд міністра фінансів у тих містах, де їхня діяльність могла бути найбільш ефективною, орієнтація на Рівне виявилася правомірною, оскільки у цьому місті зосереджувалася уся велика торгівля західної та центральної частини Волині, і саме звідси її було найбільш ефективно фінансувати. Ось чому вже в 1912 р. постало питання про зведення у Рівному відповідно до статусу державної фінансової установи будівлі.

Місце для будівлі Рівненського відділення Державного банку підшукали на вулиці Аптекарьській, яка від 1909 р. у рік столітнього ювілею від дня народження видатного письменника Миколи Гоголя була перейменована на Гоголівську. Сучасна назва цього об'єкту міської топографії – вулиця Симона Петлюри. У тій її частині, яка розміщена ближче до центру міста, ця вулиця має декілька крутих поворотів, які не випадкові. Саме так колись пролягало старе русло р. Усті, а ймовірно ще за все, штучно прокопаний рів для захисту східного міського кордону, ще до того, як тут з'явилися перші будівлі [2, с. 127].

На початку XX ст. архітектурне обличчя вулиці Аптекарьської (Гоголівської), яка впритул прилягала до центру, виразно змінила регулярна забудова. Окрім приватних помешкань заможних рівнян, знайшов тут постійну прописку театр Зафрана, на розі із вулицею Словацького винаймала для своїх потреб ошатний будинок земська повітова

управа – виконавчий орган самоврядування. І хоча ці будівлі не збереглися, престижність цього кварталу міста від тієї пори продовжує уособлювати двоповерхова будівля, яку почали зводити у 1912 р. для потреб місцевого відділення Державного банку. Розміщена на одному зі стрімких поворотів сучасної вулиці Симона Петлюри під номером 10, указана будівля ще донедавна використовувалася для потреб Національного банку України, як власне для державних фінансових установ продовж усього двадцятого століття (при цьому лише державні герби змінювалися на її фасаді).

За свідченням кореспондента рівненської газети «Волинская мысль» урочисте закладання будівлі державного банку у Рівному на вулиці Гоголівській відбулося 31 червня 1912 р. о першій годині пополудні за спеціально розробленим сценарієм, який для культурних практик міського святкового повсякдення на теренах Російської імперії виглядав уже усталеним [3]. Однак повітове місто Рівне ще не могло похизуватися розмаїттям подій і вражень, як це було притаманно уже й губернським містам, саме тому указана подія і привернула увагу преси.

Святкове дійство розпочалося з урочистого молебня протоієрея Святовоскресенського собору Коробова, після якого священослужитель звернувся до присутніх з проповіддю, в якій засадничою звучала думка про засудження християнством наживи, однак наголошувалося, що у окремих випадках (малося на увазі державне обслуговування кредитних



Рис. 2. Рівненське відділення Центрального банку. фасад. Листівка, поч. XX ст.



Рис. 3. Рівненське відділення Центрального банку України. Фото В. Луца, 2016 р.

операцій) вона є допустимою. Затим прозвучала ще й молитва за правлячий дім Романових, після якої розпочалося закладання будівлі. У лівому її кутку була вмурована мідна дошка з позначкою дня і року початку будівництва, а кілька високопоставлених чиновників та почесних гостей у фундамент майбутньої споруди заклали по цеглині. Після такого дійства присутнє духовенство окропило стіни будівлі свяченою водою. По завершенні богослужіння керуючий банком п. Вослянський підняв келих і виголосив тост за здоров'я російського імператора, міністра фінансів, головного керуючого державним банком п. Коншина та запрошених на урочистості осіб, чи то задіяних у будівельних роботах.

Зауважимо, що спостерігати урочисте дійство могли й пересічні рівняни, оскільки цей культурний захід відбувався літньої днини фактично в центрі міста, де концентрувалося усе його повсякденне життя. Таким чином, закладання будівлі Державного банку у Рівному мало прислужитися до уславлення монаршої опіки над своїми підданими, і, відповідно, вихованню у містян вдячності до імперської влади та фактично уподібнення культурного, до того ж і архітектурного простору міста до загальноімперських взірців.

Друга частина урочистого дійства, приуроченого до закладання банківської будівлі, відбувалася вже в іншій частині міста – на вулиці Гімназійній, в саду відомого місцевого домовласника Рильке, і трансформувалася у застілля. «Імперська присутність» підкреслювалася і тут в декоруванні місця гуляння національними прапорами Російської імперії, грі військового оркестру тощо. Щедре пригощання було організоване і для робітників, які, окрім того, ще й отримали винагороду «по цветной рубашке и по рублю деньгами» [4].

Невдовзі імпозантна будівля Рівненського відділення Державного банку, що постала на вулиці Гоголівській, органічно вписалася в архітектурний ансамбль Рівного. У трьох різних ракурсах, зафіксованих фотографом, її зображення було увічнене на поштовій листівці початку XX століття. На тій, яка представлена у цьому збірнику, фотографічні зображення доповнює ще й рисунок цієї будівлі, виконаний чорнилами, рукою невідомого адресанта відкритого листа. На ньому чітко проглядається, як два крила цієї будівлі, розміщені майже під прямим кутом, органічно вписалися у вигин вуличної артерії.

ДЖЕРЕЛА

1. Прищеп О. П. Міста Волині у другій половині XIX – на початку XX ст. – Рівне: ПП ДМ, 2010. – 287 с.
2. Там само.
3. Прищеп О. Вулицями Рівного: погляд у минуле. – Рівне, 2006. – 223 с.
4. Волинская мысль. – Ровно. – 1912. – 2 августа. – № 96. – С. 3.
5. Там же.

У повідомленні аналізується уміщена в газеті «Волинская мысль» інформація про зведення у Рівному будівлі державного банку, що постала на вулиці Гоголівській (сучасній Симона Петлюри) у 1912 році. Наголошується, що цей елемент архітектурного ландшафту був «вписаний» у простір Рівного через сценарій культурної події, характерний для міського святкового повсякдення Російської імперії.

The report analyzes information given in 'Volynskaya mysl' newspaper about the construction of state bank building in Hoholiyska Street (modern Symona Petliury Street) in Rivne. The research emphasizes that this element of architecture landscape was introduced into Rivne space through the cultural event scenario typical for the town celebration in the Russian empire.

Петро Ричков

**МІСТОБУДІВНИЙ КОНТЕКСТ РІВНОГО В КІНЦІ XVIII СТ.
НА ПЛАНІ Я. Я. БУРГІНЬЙОНА**

В контексті історичних досліджень урбаністичного розвитку будь-якого міста найбільший інтерес завжди викликають найперші вихідні картографічні документи. Саме такі документи дають можливість «прив'язати» конкретну містобудівну ситуацію до природно-ландшафтного оточення, наочно демонструють просторову композицію і розпланувальну структуру самого міста, фіксують у графічній формі його унікальність станом на конкретний відрізок часу. Урбаністична картографія розглядається як «окремий напрям картографування» [1], або ж а згідно з пропозицією Я. Дашкевича – як «великомасштабна карта» [2]. Первісно ці плани слугували передовсім цілям фіксації вже сформованої інфраструктури міста. Однак згодом вони стали широко використовуватися також ще й для унаочнення проектних задумів, тобто у вигляді генеральних планів забудови міст.

Прикладом першого відомого, а тому найціннішого фіксаційного картографічного документу стосовно Рівного можна вважати існуючий, хронологічно точно атрибутований план Рівного з кінця XVIII ст. Пов'язаний він був не з ініціативами російської влади, яка тільки-но вступила тут у свої права після другого та третього поділів Речі Посполитої, а з приватними інтересами князівської родини Любомирських, власників Рівного.

Йдеться про унікальний для архітектурно-містобудівної історії Рівного франкокомовний документ під назвою «Plan du Chateau, Jardins, Parc & d'une partie de la Ville de Rowno» [3] («План замку, садів, парку та частини міста Ровно»), віднайдений автором у фондах РДІА (рис. 1). Справа внизу прочитується авторський підпис з датою – «J. J. Bourguignon 1797 Mars 19». На аркуші доволі великого формату відтворено східну частину міста включно з фрагментом ринкової площі і практично усім територіальним ареалом палацово-паркового ансамблю з розташованими на ньому окремими об'єктами (будівлями, малими архітектурними формами, алеями, каналами, садами, мостами, павільйонами, тощо). Цей план був введений до наукового обігу в низці публікацій [4], а також ще раніше при виконанні демонстраційного макету для рівненського краєзнавчого музею під назвою «Місто Рівне в кінці XVIII ст.» [4].

Однак в попередніх авторських публікаціях цей документ жодного разу не був відтворений в повному обсязі в силу технічних обставин. Тому після реконструктивних опрацювань цього документу видається доцільною повно вимірна публікація цього документу [6]. Повна реконструйована версія плану Бургіньйона на відміну від фіксаційних планів, виконаних в кінці XVIII ст. російськими картографами, має суттєво більшу деталізацію міської топографії, хоча цей план і не мав на меті повне відтворення міської інфраструктури.

Оскільки від початку цей документ був орієнтований передовсім на відтворення розлогої князівської садиби Любомирських, північна і західна частини міської території не потрапили в поле зору картографа. І ти не менш наявна на ньому графічна інформація окрім самої князівської садиби, про яку автору неодноразово доводилося писати раніше, містить цікаву інформацію про тогочасне містечкове середовище, характеризуючи в значній його частині наявний урбаністичний контекст.

На відміну від російських картографів Рівного кінця XVIII – поч. XIX ст. Бургіньйон зробив спробу відтворити не лише ландшафтні особливості та вуличну мережу, а й окремі будівлі різного призначення.

При цьому чітко вирізняється міське ядро (власне «місто») з просторою ринковою площею посередині (Le Marche), по формі наближеною до трапеції. Відтворено щільні ряди міщанських будинків навколо ринку і вздовж вулиць. Різниця в розмірах цих будинків засвідчує вигоди розташування та відмінності майнового стану їхніх власників, тобто є своєрідним віддзеркаленням суспільної ієрархії на той час. У східній частині міського ядра поблизу в'їзної Острозької брами (Porte de la Ville) знаходився заїзний дім та відокремлена парканом територія шкіряного заводу з 6 будинками. Вже сформувався напрямок сучасної шкільної вулиці, однак вже за декілька метрів на південь від неї вже проходила берегова лінія ставка. Намітився і напрямок сучасної вулиці Замкової у вигляді проїзду до князівського палацу.

На плані відтворено лише частину міського ставка, напевне штучного походження. Тобто, як і в переважній більшості волинських палацово-

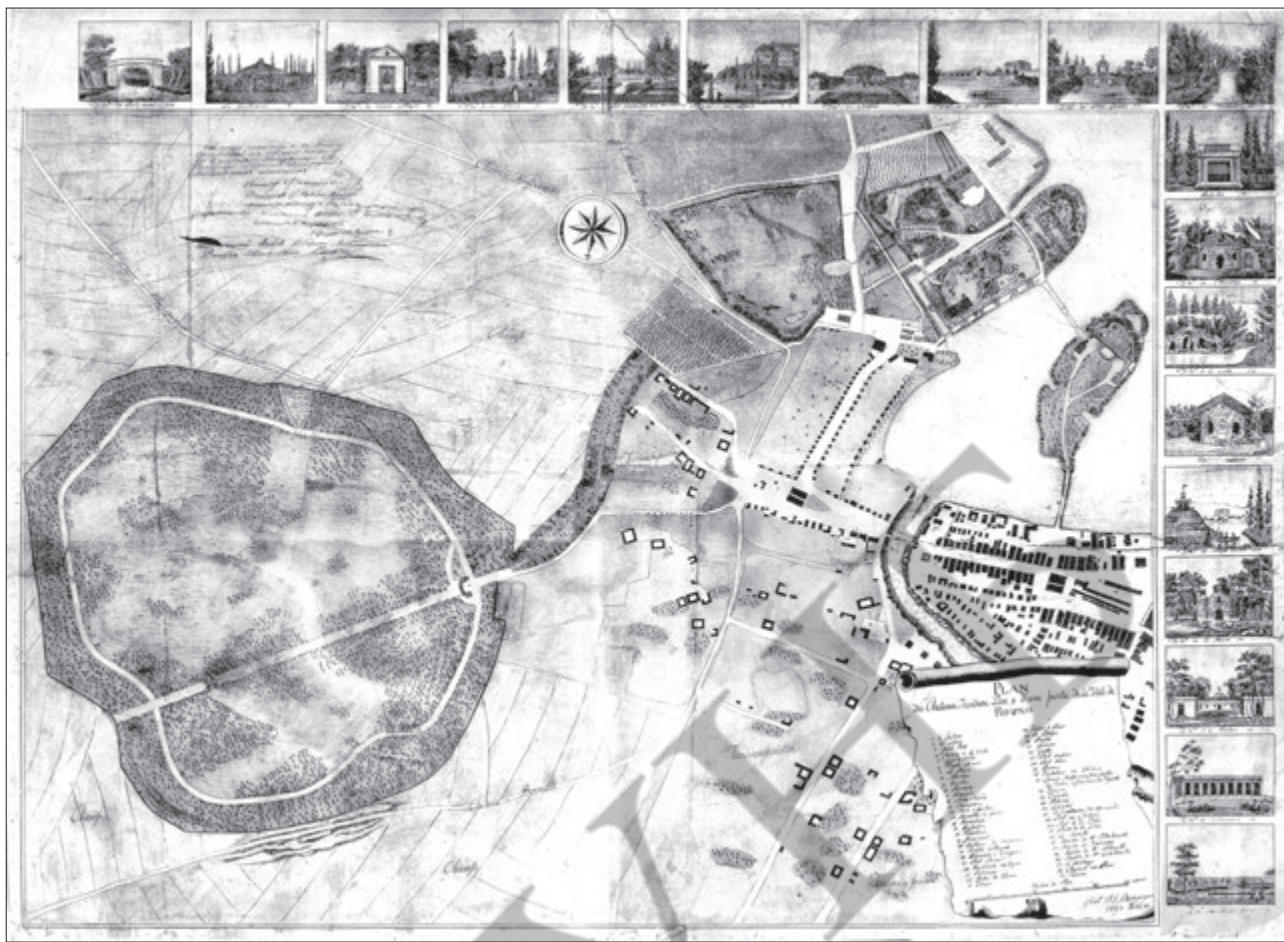


Рис. 1. План палацу, садів, парку і частини міста Рівно
(«Plan du Chateau, Jardins, Parc & d'une partie de la Ville de Rowno»). Я.Я. Бургіньйон. 1797 р. З фондів РДІА.

паркових магнатських садиб, і в Рівному вода виступала активним чинником формування загально-міської ландшафтної ситуації [7]. Гребля, віддавна влаштована по течії основного русла Усті разом з обводним каналом дозволяла значно підняти рівень води в ставку і оточити стару частину міста водою з усіх сторін.

На Острозькому передмісті на продовженні головної міської вулиці показано широкий видовжений плац з парою рівновеликих будинків по центру, котрі, очевидно, також виконували функцію заїздів, а сам цей просторий плац призначався для базарної торгівлі. Від цих двох будинків у південному напрямку йшла вулиця (тепер вул. 16 Липня) в напрямку до паркової зони маєтку Любомирських. З обох сторін вона була щільно забудована однотипними невеликими будиночками, призначеними, очевидно, для проживання князівської челяді. В східній частині плацу помітно розгалуження з п'яти вуличок (тепер це перехрестя Соборної, Міцкевича, Чорновола). Від цього розгалуження в північно-східному напрямку провадила дорога на Бармаки, у східному – на Голошчин (?), у південно-східному – на Колоденку, у південному – на Новий двір.

Звертає на себе також увагу доволі просторий парк округлої форми, оточений огорожею з усіх сторін і сполучений дорогою з палацово-парковим комплексом Любомирських. Дорога ця починалася на східній околиці палацового парку і значний



Рис. 2. В'їзна брама (?) на територію Саду розваг.
Акварель Я.Я. Бургіньйона. Фрагмент плану 1797 р.

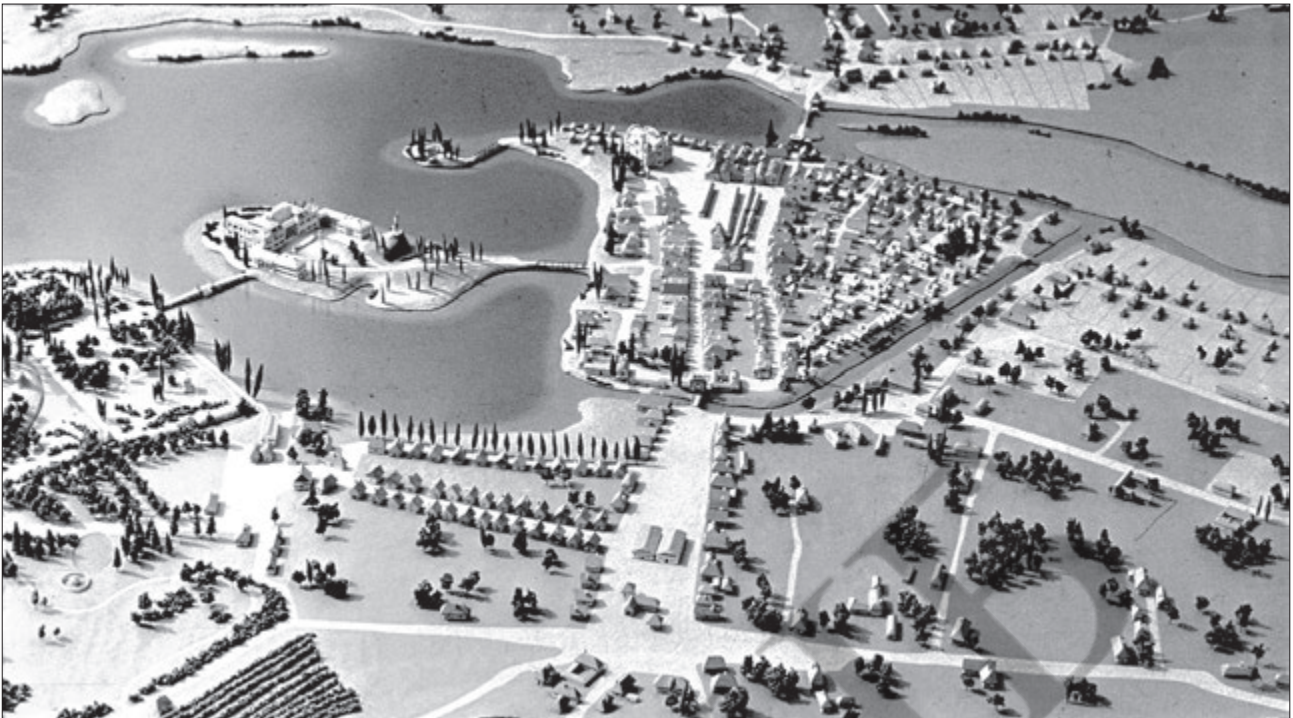


Рис. 3. Макет «Місто Рівне в кін. XVIII ст.». Експозиція РОКМ.
Урбаністична реконструкція П. Ричкова, макетувальні роботи Д.Романюка.

її відтинок проходив під землею через штучний тунель (!) попід виноградниками до Саду розваг (Chemin souterrain pour passer du Jardin de plaisance au Vignoble). Після виходу з тунеля дорога провадила до власне самого саду, згаданого вище. На вході до цього саду знаходилася загадкова споруда (Meterie) не зовсім зрозумілого призначення, очевидно щось на кшталт парадної брами (рис. 2). По периметру цього Саду розваг була влаштована кільцева прогулянкова доріжка, яка в південній своїй частині впритул проходила повз невеликий німецький цвинтар.

Саме цей парк дуже образно описав згодом священник А. Сендульський у своїй статті про Рівне згідно з переказами тутешніх старожилів: «Шумные и веселые пиры, музыка, танцы и кубки за кубками осушаемые при громе мортир, каждый день оглашали великолепный палац Любомирских в Ровно. Окружавшее его шляхетство – дворяне, соседи и приятели, которые постоянно бражничало с ним и проводило время в его разгульных оргиях, всегда старалось угождать ему и предупреждать малейшие его прихоти и капризы. Так, рассказывает один очевидец, который находился при дворе князей Любомирских в Ровно, Шимон Закревский, что однажды случилось князю подстолию Любомирскому пожаловаться, что у него нет под Ровным роши, в которой он мог бы иногда охотиться, хоть на зайцев. И что же? Соседи и приятели сговорились сделать ему сюрприз в день его именин. Кстати, князь выехал на несколько дней в дубно к князю

ординату Сангушко и должен был воротиться только в день Св. Станислава. На кануне этого дня согнали тысячу подвод с молодыми деревцами, да тысячу рабочих из ближних и дальних околиц, насадили самым старательным образом довольно обширный зверинец, пересеченный правильными просеками и впустили в него множество разных зверей. Как изумился и обрадовался князь, когда, воротясь ночью в Ровно и проснувшись утром, увидел перед городом гору, покрытую лесом! Этот лес потом старательно поддерживали, и он до сих пор существует» [8].

Ця напівлегенда-напівправда, як бачимо, знайшла своє підтвердження на мапі Бургіньйона. Локалізувати достеменно просторові кордони цього Саду розваг сьогодні не видається можливим, однак орієнтовно його територія обіймала простір в районі сучасної вул. Млинівської навколо Палацу дітей та молоді. Факт його існування частково був зафіксований на проектних планах міста, датованих 1845, 1889, 1891, 1896 рр. [9]. На останньому з них ця територія, ще вільна від забудови, позначена як урочище Грабник. Відтак локалізація цього Саду розваг здається більш менш певною, до того ж визначає основну породу дерев, які були тут колись висаджені слугами князя Любомирського.

Виразним контрастом по відношенню до щільної забудови в межах старого «міста» виглядає північно-східна частина передмість (район сучасних вулиць Петлюри, Міцкевича, пр. Миру, Литовської, тощо). Тут домінувала розосереджена

забудова зі значною відстанню поміж садибами. Показано велику кількість селянських садів (*jardin paisans*), а більшість селянських будівель мають вигляд замкнутих дворових просторів, схожих чимось на атріуми.

По горішньому та правому обрізу плану автор умістив 19 мініатюрних акварелей, котрі відтворювали характерні об'єкти палацово-паркового комплексу [10]. Топографічна підоснова а також представлені акварельні зображення стали основним джерелом виготовлення демонстраційного

макету «Місто Рівне в кін. XVIII ст.» для експозиції Рівненського краєзнавчого музею (рис. 3)

Порівнюючи цей архівний документ з пізнішими фіксаційними і проектними планами міста, укладеними російськими картографами після входу Волині до складу Російської імперії, можна однозначно визнати його унікальний пізнавальний статус щодо прикметних урбаністичних ознак старого Рівного, яке помітно вирізнялося своєю своєрідністю на ширшому тлі польської містобудівельної культури в останні десятиліття XVIII ст.

ДЖЕРЕЛА

1. Сосса Р. Історія картографування території України. – К., 2007. – С. 96.
2. Дашкевич Я. Великомасштабна картографія України XVII–середини XVIII ст. Міські та військові плани // Картографія та історія України. Зб. наук. праць. – Львів, 2000. – С. 45.
3. РДІА, ф.733, оп.96, спр.71, арк.1. Це рукописний кресленик тушшю, тонований поліхромною аквареллю м'яких відтінків, розмір аркуша – бл. 60 см x 80 см. Справа внизу – авторський підпис з датуванням, котре очевидно має означати день завершення цього плану: «...J. J. Bourguignon 1797 Mars 19». Навколо самого картографічного зображення розміщено 19 акварельних мініатюр з сюжетами палацово-паркового комплексу Любомирських. Судячи з літнього характеру пейзажних малюнків, ця робота, імовірно, розпочалася ще в 1796 році.
4. Ричков П. Палацове будівництво на Волині XVIII–поч. XIX ст. // Велика Волинь: минуле та сучасне. – Житомир, 1993. – С. 144–146; Рычков П. Дворцово-парковые ансамбли Волыни XVIII–начала XIX веков // АН. Вып. 43. – М., 1999. – С. 115–127; Ричков П. Палацово-парковый комплекс Любомирских в Рівному на акварелях Жана Якоба Бургіньйона // Вісник НУВГП. Зб. наук. праць. – Вип. 3 (35). – Рівне, 2006. – С. 140–157; Zespół pałacowo-ogrodowy Lubomirskich w Równem w świetle małożnanego dzieła Jana Jacuba Bourguignona // BHS IHS PAN, 2010, nr.3. – S.335–349; Rychkov P. Dawna kartografia miasta Równego XVIII–XIX wieków // KAIU, 2011, N1. – S. 3–26.
5. Рычков П. Город Ровно в конце XVIII века. Пояснительная записка к макету для экспозиции Ровенского краеведческого музея (рукопись) – Ровно, 1989. – 36 с.;
6. Автор висловлює щире вдячність історичному мистецтву Віктору Луцу за вдалу спробу цілісної графічної реконструкції цього документу на підставі використання фрагментарних копій.
7. Rychkov P., Lushnikova N. Natural materiality: water as an active element of the gardens by Denis McClair at Volhynia // Teka. Commission of Architecture, Urban Planning and Landscape Studies. Volume XI/2. / Polish Academy of Sciences Branch in Lublin; Lublin University of Technology. – Lublin, 2015. – P. 52–62;
8. Цит. за: Сендульский А. Город Ровно // Волыньские епархиальные ведомости. – 1880. – № 5. – С. 243. Див. також: Кулиш П. Записки о Южнй Руси. Т. 2. – СПб., 1853. – С. 111–112.
9. Ричков П. Давня картографія Рівного XVIII–XIX ст. // АСВ. Зб. наук. праць. – Рівне, 2008. – С. 73–77.
10. Див., наприклад: Ричков П. Палацово-парковый комплекс Любомирских в Рівному на акварелях Жана Якоба Бургіньйона...; Rychkov P. Zespół pałacowo-ogrodowy Lubomirskich w Równem w świetle małożnanego dzieła Jana Jacuba Bourguignona.

У повідомленні охарактеризовано просторовий та функціональний розвиток міста Рівне на підставі першого відомого картографічного джерела, в якому зафіксовано міський план. Цей документ був укладений в 1797 році Яном Якубом Бургіньйоном, надвірним архітектором князя Любомирського. Картографом визначено основні просторові зони: старе місто як урбаністичне ядро, палацово-парковий комплекс, передмістя, так званий Сад розваг, приміські дороги. Також показано важливу роль води в міському ландшафті.

The communication characterizes spatial and functional development of the Rivne city on the basis of the first known cartographic source, which fixes the city plan. This document was drawn up in 1797 by Jan Jakub Bourguignon, a court architect of prince Lubomirski. The basic spatial zones of the city are distinguished by the cartographer: the old town as urban core, the Palace-Park complex, suburb, the so-called Garden of Pleasure, suburban ways. The important role of water bodies in the urban landscape is emphasized too.

Петро Ричков

КОНКУРЕНТ ЖИТОМИРА: ДО ІСТОРІЇ СПРОБ ПІДНЕСЕННЯ ДУБНА ДО СТАТУСУ ГУБЕРНСЬКОГО ЦЕНТРУ

Доба російського панування на Волині залишила в історії старовинного міста Дубно доволі розлогий фактографічний матеріал стосовно діяльності російської адміністрації, який стосується тутешнього міського життя у різних його проявах. Вже в перших роках входження Волині до Росії був споряджений спеціальний Атлас Волинської губернії, в якому відображені статистичні дані щодо тодішнього стану міст. Показовий факт: серед 12 тодішніх повітових міст Дубно зайняло першу позицію як по загальній кількості населення (загалом 6535 осіб), так і по кількості закладів торгівлі (94 кам'яних та 100 дерев'яних крамниць) [1].

Важливою передумовою такого жвавого соціально-економічного розвитку було започаткування в місті знаменитих контрактних ярмарок, що були перенесені сюди зі Львова ще після першого поділу Польщі. Проведення цих контрактів зумовило істотну активізацію економічного життя і дало відчутний поштовх у розвитку його архітектурно-будівельної інфраструктури. Водночас місто отримало доволі детальні і інформативні картографічні матеріали, котрі і сьогодні слугують важливим джерелом для вивчення його архітектурного та урбаністичного минулого [2].

Архівосховища disponують цікавими фактографічними матеріалами з минулого життя міста. Зокрема, виглядає доволі цікавою довготривала історія стосовно перемовин тодішнього власника міста, таємного радника Юзефа Любомирського і російської влади щодо майбутньої долі міста. Перший намагався вигідно продати місто в казну, а російська адміністрація розглядала реальну можливість надати місту Дубно статус адміністративного центру Волинської губернії.

Щоправда, ці наміри сторін так і не призвели до прийняття конкретних рішень, однак, як свідчать документи, місто справді мало шанс піднятися до рангу адміністративного центру Волинської губернії. Основною мотивацією цих перемовин з боку влади визнається бажання віднайти кращу альтернативу Житомиру. Житомир став фактичним губернським центром згідно рішення від 6 серпня 1795 р., однак російська влада розглядала цей його

статус як тимчасовий і мала наміри перевести невідомі губернський уряд в інше місце.

Першою альтернативою мав стати Звягель, який з цієї метою ще в 1796 р. був викуплений у графині Зубової, уродженої Любомирської, за 333.570 рублів і перейменований на Новоград-Волинський [3]. Однак це місто так і не стало губернським центром по причині, як зазначалося, необхідності великих коштів на будівництво «присутственных мест», котрі в Житомирі були тимчасово розміщені в будівлях колишнього єзуїтського колегіуму.

Відтак питання зависло і спровокувало різні безрезультатні версії щодо вибору достойної альтернативи для центру Волинської губернії. Тому по рапорту подільського воєнного губернатора Ессена від 23 травня 1804 р. Житомир продовжив виконання функцій губернським містом. До речі, серед архівних матеріалів цієї архівної справи натрапляємо на цікавий факт. У тому році 22 липня сенатор, граф Ворцель висловив власну альтернативну ідею купити де-небудь в центрі губернії на річці Горинь поміж містом Острогом і містечком Деражно пустопорожнє місце і на ньому побудувати абсолютно нове місто з губернським статусом. Однак така пропозиція не була прийнята до уваги, очевидно, через свою утопічність.

Історія з Дубно як претендентом на статус губернського міста розпочалася 14 лютого 1834 р. з офіційного звернення його власника, таємного радника Юзефа Любомирського до генерал-губернатора Подільського і Волинського В. В. Левашова з пропозицією продати місто до державної казни, відзначивши при цьому, що «требования мои в рассуждении цены будут самые умеренные, с некоторыми даже пожертвованиями» [4]. Як варіант пропонувалася також можлива заміна на сільські маєтки.

Реакція генерал-губернатора загалом була позитивною і у відповіді від 21 лютого він продемонстрував свою зацікавленість і просив заявника повідомити свої конкретні умови. Ю. Любомирський у відповідь на ім'я генерал-губернатора від 17 липня 1834 р. висловив пропозицію замість продажу здійснити обмін міста Дубна на інші активи: в Київській губернії на Чернігівське та Димерське

староства, на поселення Семенівку в Подільській губернії, а ще на староство Вінницьке. При цьому він додав, що чистий прибуток від міста Дубно складає 32717 рублів [5].

Оскільки ці пропозиції викликали певний сумнів у Левашова і до того ж виходили за рамки його службової компетенції, він звернувся до Міністерства фінансів щодо з'ясування реальних фінансових передумов для такого обміну. На цей запит міністр відповів, що подібну угоду привести для виконання буде незручно, оскільки частина зазначених володінь вже знаходиться в приватній оренді, а Вінницьке староство хоча і вакантне, однак по очікуваному від нього при пропонованому продажу з торгів значного доходу та по іншим обставинам відчуженню не підлягає. А інших вільних маєтків в Київській та Подільській губерніях немає. Таким чином наміри Ю. Любомирського фактично наштотувалися на відмову у задоволенні його прохань. Справа затамувалася.

Наступний крок для втілення ідеї продажу міста Ю. Любомирський здійснив в липні 1836 р., звернувшись до іншого вже генерал-губернатора О. Гур'єва з пропозицією продажу свого міста Дубно. Цьому кроку, очевидно, посприяли події, пов'язані з відвідинами Волинської губернії імператором Миколою І, під час яких він висловився щодо невдалого вибору міста Житомира в якості адміністративного центру Волинської губернії. Тим самим була знову піднята тема пошуку для цієї цілі якогось іншого альтернативного міста.

Очевидно, Ю. Любомирському якимось чином стало відомо про ці наміри імператора і він вирішив знову скористатися своїм шансом вигідно продати Дубно. А тому в черговому своєму листі генерал-губернатору, ясна річ, знову висловлюється на користь Дубна в якості адміністративного центру губернії. Аргументує це тим, що його географічне розташування не лише «...есть средоточным пунктом, но и в расстоянии от городов Львова и Варшавы, а также приграничного местечка Радзивилова и Почаева есть ближе. Сверх того имеет немалое количество каменных домов, в коих присутственные учреждения помещаться могут, для которой надобности в Звягеле нужно было бы наново дома воздвигнуть» [6].

Новий генерал-губернатор О. Д. Гур'єв зацікавився цією пропозицією і в листі від 18 липня 1836 р. заявив, що готовий розглянути її умови [7]. Знову, як і два роки тому, це дало підстави князю Ю. Любомирському тішитися сподіваннями про реальну можливість не лише продажу Дубна, а і переведення сюди губернського центру.

В цій самій справі натрапляємо між іншим на замітку підполковника Бека, штабс-офіцера корпусу

жандармів, з негативною оцінкою Житомира: «... конечно нет другого губернского города во всей Российской империи, который бы по части строительной был в таком дурном положении как Житомир, и имел бы все неудобства сего последнего. Это не губернский город, а большая деревня...» [8]. Далі він зазначає, що якраз Дубно було б найкращим вибором для облаштування тут губернського міста [9].

Дискусія про губернський центр знову поновилася через два роки. Так, в черговому листі, тепер вже на ім'я генерал-губернатора Д. Бібікова зазначено, що в Житомирі навіть призупинено будівництво будівель для служб громадського нагляду, оскільки сам імператор підтримує наміри перенести губернський центр в інше місто [10]. В цьому контексті, звичайно, апетити Ю. Любомирського як власника потенційного губернського осередку не могли не зрости, а тому в своєму посланні від 4 липня 1838 р. він запросив за місто 840.000 рублів сріблом, або ж 3.000.000 асигнаціями [11]. Однак генерал-губернатор зайняв критичну позицію стосовно такої можливості і у своєму листі до Міністра Внутрішніх справ вказав на причини та незручності Дубна, а саме: сирість, ветхість деяких будівель, близькість австрійського кордону, відсутність поблизу лісів, а саме головне – «...стоимость его, определенная владельцем свыше 3 миллионов рублей, до того непомерна, что и половинная против сего уплата была бы невознаградимым пожертвованьем со стороны казны» [12].

Цей висновок київського генерал-губернатора, з одного боку, засвідчив непомірні апетити Ю. Любомирського, а з іншого, фактично поставив крапку в цьому епізоді дубенської історії. І невідомо, як би в подальшому склалася доля міста, якби сторони цих перемовин на той час дійшли згоди.

Втім, історія з продажем Дубна отримала своє продовження, коли 2-го червня 1844 р. син Юзефа Любомирського Марцелій поновлює переписку з Міністерством внутрішніх справ щодо цього питання, доволі детально описуючи будівельну інфраструктуру міста і фінансові вигоди від його господарства [13]. Однак і ця спроба після довготривалих перетрактацій залишилася без наслідків. Більше того в архівних фондах зберігається справа щодо наявних кримінальних обставин цього довготривалого процесу, які потребували додаткового відстеження [14].

Зрештою у 1869 р. місто Дубно з навколишніми маєтками шляхом купівлі його у князя М. Любомирського опинилося у власності княгині Єлизавети Барятинської, а згодом стало власністю її доньки Єлизавети Шувалової. Тема перетворення Дубна на губернський центр було остаточно закрито.

ДЖЕРЕЛА

1. РДІА, ф. ВУА, сп. 21277. «Атлас Волынской губернии двенадцати поветов. Сочинен в соответствие высочайшего соизволения в Житомире при губернской чертежной в 1798 году».
2. Див., зокрема: Ричков П. Розпланування міста Дубно за картографічними джерелами // АСВ. Вип.3.–Рівне, 2012.–С. 122–142.
3. Руссов С. Волынские записки.–СПб., 1809.–С. 60.
4. Там само.
5. ЦДІАУК, ф.442, о.348, сп. 26, а.7–7зв.
6. ЦДІАУК, ф.442, о.348, сп. 26, а.17.
7. ЦДІАУК, ф.442, о.348, сп. 26, а.18.
8. ЦДІАУК, ф.442, о.348, сп. 26, а.21.
9. ЦДІАУК, ф.442, о.348, сп. 26, а.23 зв.
10. ЦДІАУК, ф.442, о.348, сп. 26, а.49зв.
11. ЦДІАУК, ф.442, о.348, сп. 26, а.56.
12. Там само.
13. Див.: Любецька Н. Спроби продажу приватно-ласницького міста Дубно в архівних документах // Магдебурзькому праву у місті Дубні – 500 років. Матеріали міжнародної науково-теоретичної конференції.–Дубно, 2007.–С. 46–49.
14. РДІА, ф.1280, оп.1, сп.179, (1852–1854 рр.). «О содержании в Петропавловской крепости лиц, причастных к незаконной продаже князем Марцелием Любомиским г. Дубно».

У повідомленні зачіпаються деякі обставини неодноразових спроб власників приватного міста Дубно князів Любомирських продати це місто в державну казну Російської імперії з пропозицією облаштування тут адміністративного центру Волинської губернії.

The communication raises some circumstances by repeated attempts of the owners of the private Dubno city, the princes Lubomirski, to sell this city to the state Treasury of the Russian Empire, with the proposition to arrange here the new administrative center of Volhynian province.

ІНВЕНТАРИЗАЦІЙНІ КРЕСЛЕННЯ ДЕРЕВ'ЯНИХ ЦЕРКОВ РІВНЕНЩИНИ В АРХІВНИХ ЗБІРКАХ ДЕРЖАВНОГО АРХІВУ РІВНЕНСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Актуальність теми, заявленої у назві статті, визначається у національно-культурній та науково-теоретичній площинах. Історична Волинь, до складу якої входить Рівненщина, належить до регіонів України з високим рівнем зосередження пам'яток сакральної архітектури, передусім дерев'яних церков. Однак, починаючи з 2-ої пол. XX ст., їхня чисельність продовжує зменшуватися під впливом як об'єктивних природних, так і суб'єктивних антропогенних факторів. В обох випадках головні причини такого становища полягають у недосконалій пам'яткоохоронній діяльності державних органів і місцевих релігійних громад. Щоправда, за весь період існування об'єктів дерев'яної храмової спадщини найбільша частка їхніх втрат припадає на радянський період.

До вивчення проблем православної Церкви часів Української РСР зверталось чимало сучасних українських учених і краєзнавців, зокрема В. Борщевич, О. Бажан, Ю. Данилюк, Ю. Помаз, Л. Загребельна, О. Тевікова та ін. У своїх працях автори зосереджують увагу на політичній ситуації, ідеологічних мотивах радянської влади та складному становищі релігійних громад у цей період. Особливу цінність для даного дослідження становлять статистичні дані щодо скорочення кількості храмів у різні періоди радянської влади, віднайдені в опрацьованих джерелах. Проте досі невисвітленою



Рис. 1а. Церква Різдва Богородиці. Загальний вигляд з півдня. 1882 р., с. Ярославичі Млинівського р-ну. Фото автора, 2010 р.

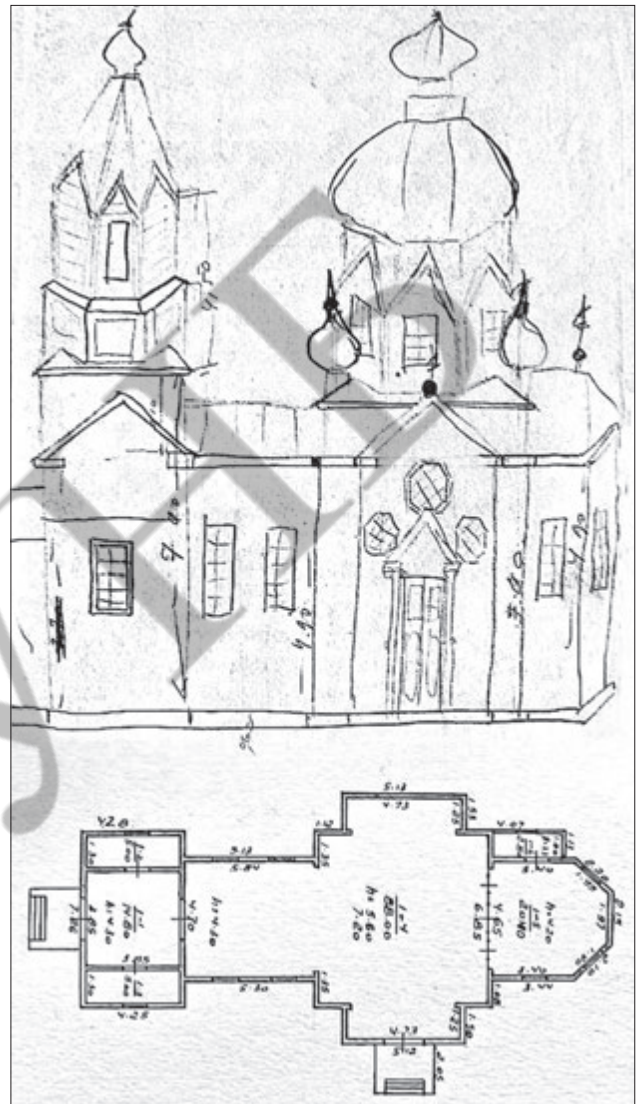


Рис. 1б. Церква Різдва Богородиці. Бічний фасад, план. 1882 р., с. Ярославичі Млинівського р-ну. Фото 1959 р. [10, с. 4, 10].

залишається тема, пов'язана з обліком та інвентаризацією церковних будівель у радянський час.

У своїй дисертаційній роботі Ю. Помаз умовно виділяє три етапи державної політики УРСР у сфері релігії:

I-й етап – друга половина 1940-х – перша половина 1950-х рр. (домінування традиційних антирелігійних настроїв у дослідженнях науковців; упередженість та фрагментарність наукових праць);

II-й етап – кінець 1950-х – середина 1980-х рр. (відверта та агресивна критика релігії й церкви,

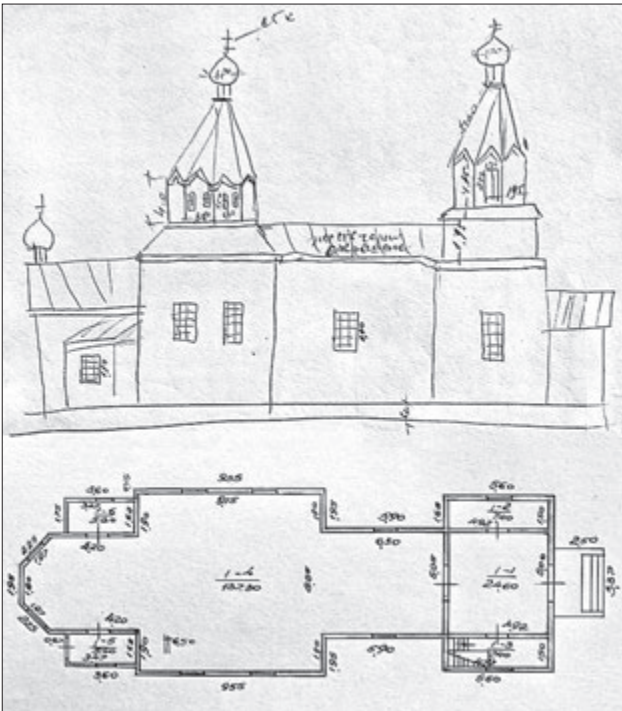


Рис. 2. Свято-Покровська церква, 1884 р.
Бічний фасад, план, с. Площа Дубенського району.
Прорис, 1959 р. [11, с. 4, 15].

обґрунтування необхідності наступу на Церкву; зацікавленість дослідників проблемами спеціального наукового вивчення культових пам'яток, збільшення кількості праць пам'яткоохоронної тематики);

III-й етап – друга половина 1980-х – початок 1990-х рр. (становлення нових методологічних засад наукових досліджень, демократичні підходи фахівців до висвітлення питань релігійної проблематики, поява незаангажованих робіт) [1, с. 17].

Починаючи з 2-ої пол. XX ст. на теренах УРСР активно впроваджувалася політика вилучення церковних пам'яток, які, на думку партійних і державних органів, відігравали важливу роль у збереженні та популяризації релігійної традиції й культури. Після відомого виступу М. Хрущова на січневому пленумі (1961 р.) ЦК КПРС, у якому він назвав збереження пам'яток марною і непотрібною справою, в Україні розпочалося масове зняття культових пам'яток з державного обліку. На підставі доповідної записки завідувача відділу будівництва та міського господарства М. Бурки й заступника завідувача відділу пропаганди й агітації ЦК Компартії України В. Борцова «Про деякі факти марнотратства і надання допомоги церковникам у ремонті й реставрації діючих церков як пам'яток архітектури на території республіки» 9 травня 1961 р. була прийнята відповідна постанова, яка категорично засуджувала участь державних органів у реставрації діючих культових споруд, виділення на ці роботи державних коштів, а та-

кож вказувала на необхідність скорочення списків пам'яток культури та архітектури [2, с. 12–13].

Внаслідок такої політики гинули безцінні пам'ятки, що уособлювали історію й культуру українського народу, а потрібного результату в подоланні «релігійних пережитків» не відчувалося. Вирішено було перейти до більш дієвих заходів, якими вважалися зняття з реєстрації релігійних громад і закриття церков. Якщо до 1959 року темпи зняття з реєстрації були уповільнені, то від 1959 року їхня кількість зростала з арифметичною прогресією: 1959 р. було вилучено 264 культові споруди, 1960 р. – 747, 1961 р. – 997, 1962 р. – 1144. Загалом кількість православних громад в Українській РСР під час цього наступу зменшилася майже на 4 тис. [3, с. 298].

24 серпня 1963 р. вийшла постанова РМ УРСР «Про впорядкування справи обліку та охорони пам'яток архітектури на території УРСР» [3, с. 298]. Відповідно до проведеної реєстрації та паспортизації пам'яток культури впродовж 1961–1963 рр. на території УРСР список був необґрунтовано скорочений на 740 об'єктів, серед яких переважали культові будівлі [4, с. 180]. Новий реєстр не включав чимало сакральних споруд XII–XIX ст., що мали беззаперечну історико-мистецьку цінність. На території Рівненщини серед дерев'яних храмів, які «не мали цінності», були визначені: Свято-Успенська церква в м. Рівне (1756 р.), Свято-Георгіївська церква в м. Дубно (1700 р.), Свято-Покровська церква в с. Великий Стидин Костопільського району (1768 р.), Свято-Михайлівська церква в с. Пляшева Радивилівського району (XII ст.) та багато інших [5].

У повоєнні роки діяльність релігійних об'єднань в області контролювали Уповноважений Ради у справах релігійних культів та Уповноважений Ради при Раді Міністрів СРСР у справах російської православної церкви по Рівненській області. Крім того, для здійснення контролю за дотриманням законодавства про культу в області, а точніше сказати для боротьби з «релігійними пережитками», були залучені прокуратура, КДБ, народні суди, облвиконком, обком компартії, місцеві Ради народних депутатів трудящих, обласні управління культури, освіти, медицини та інших галузей, інші партійні та радянські органи [6, с. 68–69].

З джерел відомо, що протягом 1947–1959 рр. уповноваженим Ради у справах РПЦ у Рівненській області був П. Дубовик [7, с. 180; 8]. Згодом, після створення Ради у справах релігійних культів при Раді Міністрів СРСР Уповноваженим Ради в справах релігій при Раді Міністрів СРСР по Рівненській області впродовж 1969–1977 рр. був Г. Лічковаха [8; 9, с. 51]. Наприкінці 1980-х його місце посів Ю. Скупський [7, с. 186].



Рис. 3а. Церква Різдва Пресвятої Богородиці, 1904 р. Загальний вигляд з північного заходу, с. Великий Мидськ Костопільського району. [21].

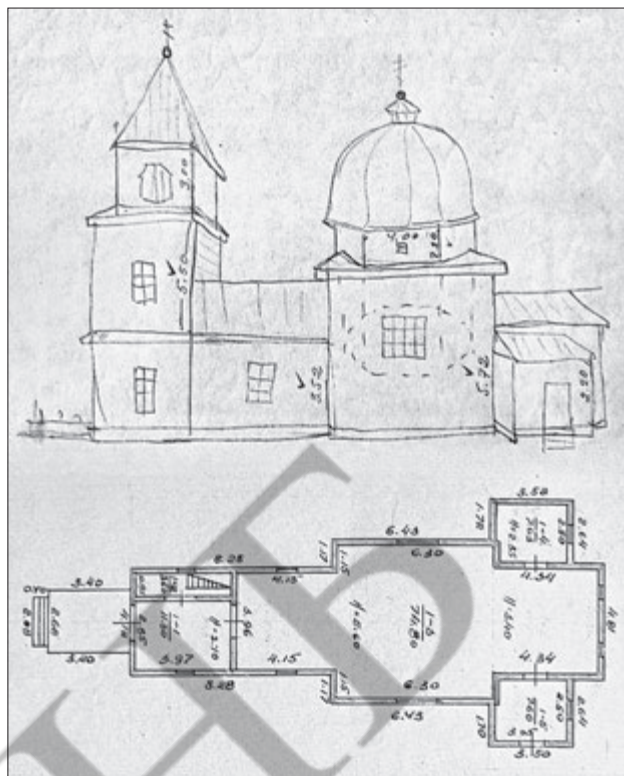


Рис. 4. Свято-Георгіївська церква, 1877 р. Бічний фасад, план, 1959 р., с. Листвин Дубенського району. [13, с. 4, 13].

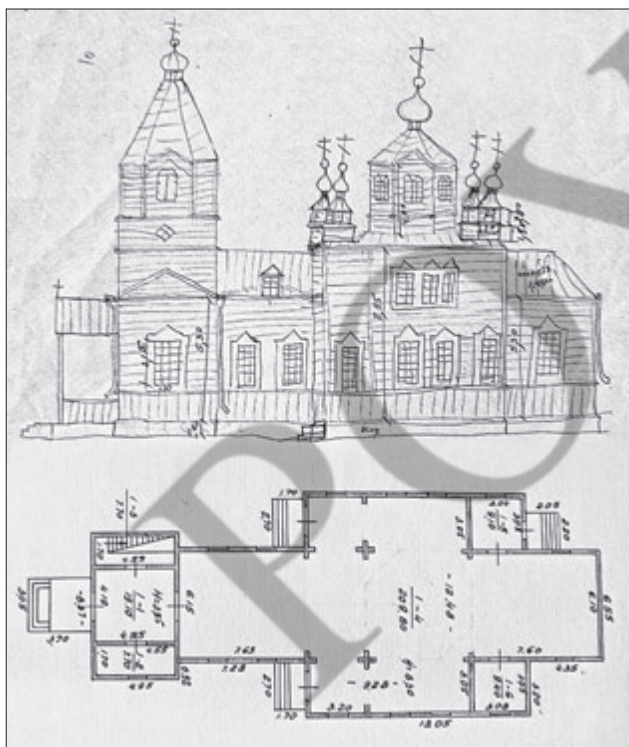


Рис. 3б. Церква Різдва Пресвятої Богородиці, 1904 р. Бічний фасад, план, с. Великий Мидськ Костопільського району. 1959 р. [12, с. 4, 10].

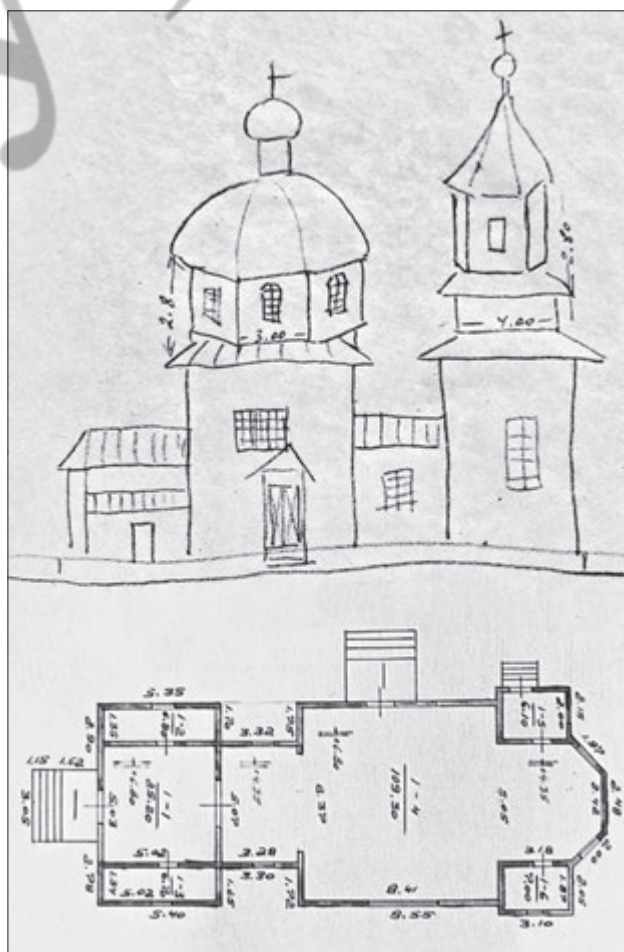


Рис. 5. Хрестовоздвиженська церква, 1864 р. Бічний фасад, план, 1959 р., с. Стівпин Корецького району. [23, с. 4, 10].

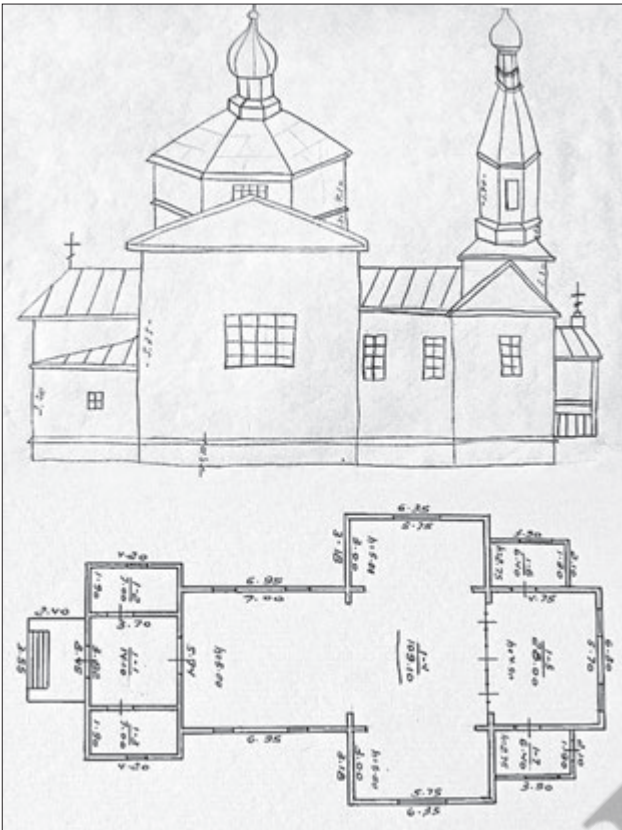


Рис. 6. Хрестовоздвиженська церква, 1877 р. Бічний фасад, план, 1959 р., с. Вовничі Млинівського району. [24, с. 4, 11].

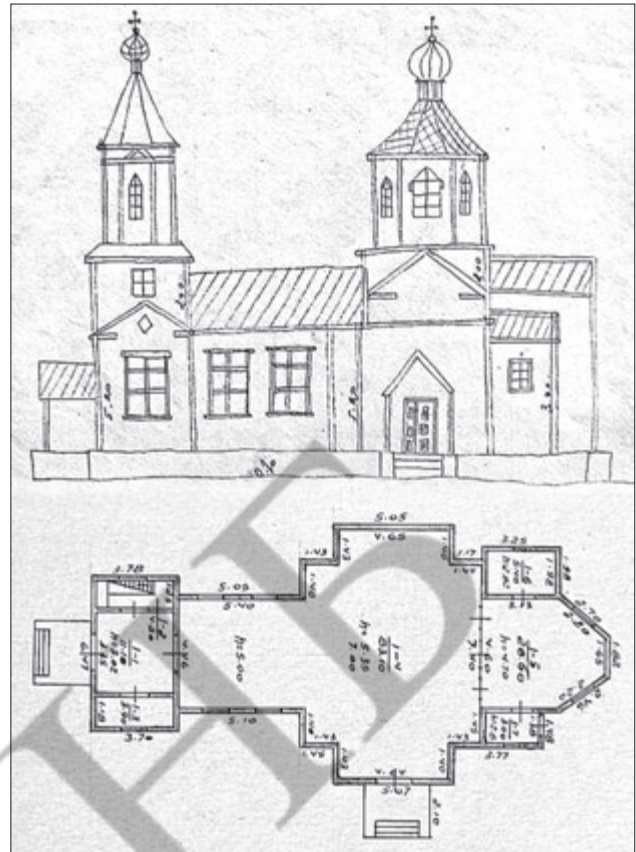


Рис. 8. Свято-Михайлівська церква, 1885 р. Бічний фасад, план, 1959 р., с. Свищів Млинівського району. [19, с. 5, 16].

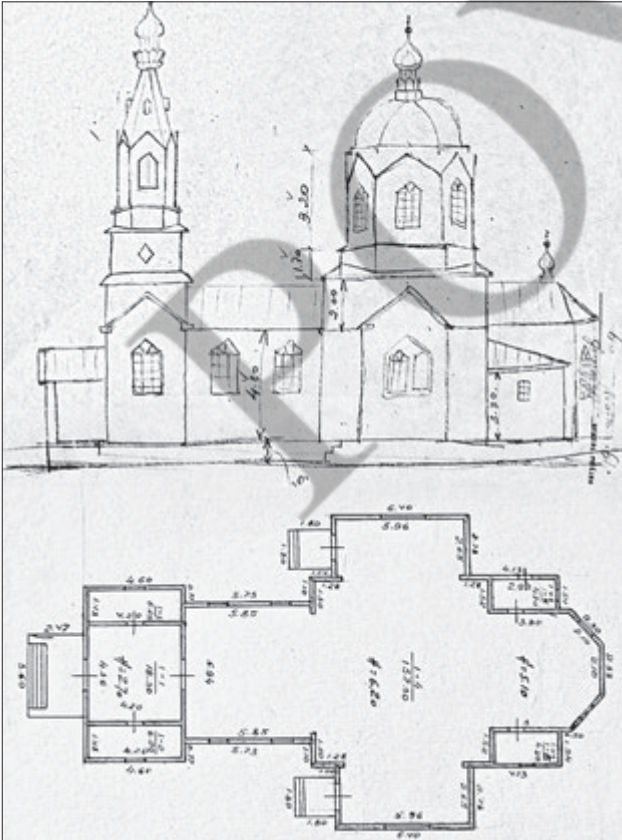


Рис. 7. Хрестовоздвиженська церква, 1909 р. Бічний фасад, план, 1959 р., с. Вовковий Демидівського р-ну. [14, с. 4, 10].

З-поміж багатьох функцій Ради у справах російської православної церкви при Раді Міністрів УРСР були загальний облік церков і складання статистичних звітів за даними, що подавалися Раді місцевими радянськими органами. Таким чином, у 1959 р. на території Рівненської області була здійснена інвентаризація існуючих культових будівель. Зокрема цікаві результати тодішньої інвентаризації зберігаються нині у Державного архіву Рівненської області (фонд Р-204), що містить доволі характерні обмірні матеріали стосовно дерев'яної церковної архітектури Рівненщини. Саме ця показова графічна колекція і стала базою для даного дослідження.

Архівний фонд Р-204 зберігає різноманітні матеріали Ради у справах православної церкви, починаючи від 1944 року: плани роботи та звіти уповноваженого Ради по Рівненській області, статистичні відомості, доповідні записки, реєстраційні справи релігійних громад, скарги за заяви духовництва, листування представників церкви із державними органами влади, журнали реєстрації вхідної та вихідної кореспонденції, тощо.

Важливою складовою частиною фонду Р-204 є опис 11, датований 1944–1964 рр. Опис налічує 575 справ, з них 296 – інвентаризаційні справи пра-



Рис. 9а. Церква св. Георгія, 1878 р. Загальний вигляд з півдня, с. Русівель Гоцанського району. Фото П. Зубкевича, 2012 р.

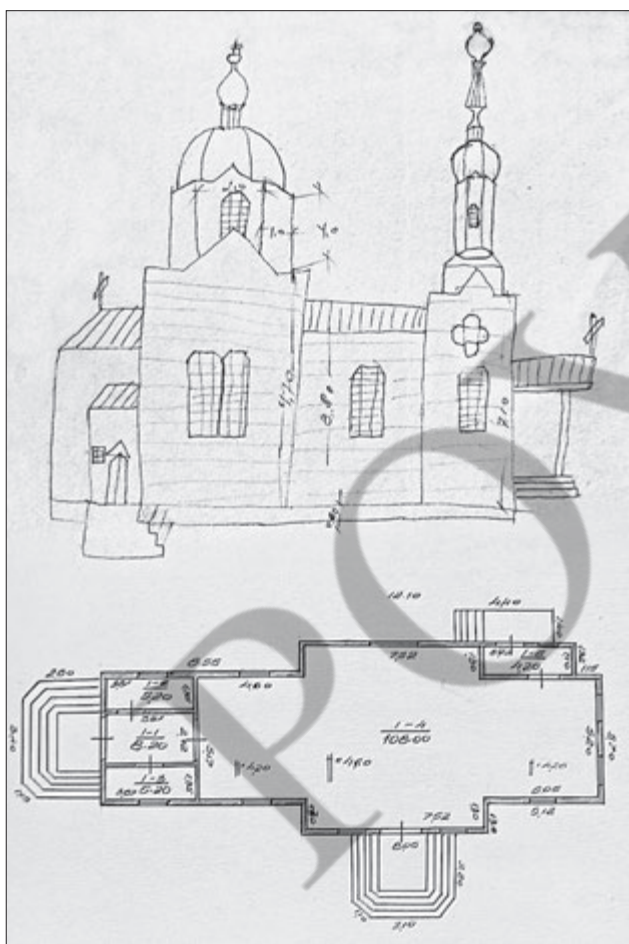


Рис. 9б. Церква св. Георгія, 1878 р. Бічний фасад, план, 1959 р., с. Русівель Гоцанського району. [15, с. 4, 9].

вославних храмів Рівненської області. Кожна така справа містить інформацію, що стосується самої церкви та допоміжних будівель, розташованих на земельній ділянці. Майже кожна така Інвентаризаційна справа включає зведений оціночний акт, схему генерального плану церковної ділянки, журнал внутрішніх обмірів, поповерхові плани, журнал

зовнішніх обмірів, ескіз до генплану, ескіз до поповерхових планів, кошторис і таксувальний лист.

У ході хронологічного дослідження виявлено, що найбільш активний етап інвентаризації православних храмів Рівненщини припадає на 1959 рік в період з квітня по жовтень. Інвентаризація будівель здійснювалася згідно з інструкцією «Про оцінку будівель в містах, робочих, дачних селищах та інших поселеннях міського типу» № 335/125 від 11 червня 1939 р. працівниками Рівненського міжміського бюро технічної інвентаризації. У справах подана дійсна та відновна оціночна вартість храмів в рублях згідно з діючими нормами (з 01 липня 1955 р.). Середня вартість відновлення дерев'яної церкви коливається в межах 100–120 тис. руб., в залежності від її розмірів та технічного стану. Так, наприклад, за підрахунками БТІ відновна вартість дерев'яного храму в с. Ярославичі Млинівського району (рис. 1 а, б) складає 88 822 руб. [10, с. 2], в с. Плоска Дубенського району (рис. 2) – 135 398 руб. [11, с. 2], в с. Великий Мидськ Костопільського району (рис. 3 а, б) – 218 438 руб. (в даному випадку висока відновна вартість зумовлена великими габаритами церкви) [12, с. 2]. Тоді як дійсна оціночна вартість храмів Рівненщини на момент проведення інвентаризації становила лише 50–70% відновної вартості. Для порівняння, оціночна вартість мурованих храмів обчислювалася вищою приблизно у 5–6 разів.

З точки зору архітектурного аналізу інвентаризаційні справи становлять особливий інтерес в силу наявності обмірних креслень обстежених храмів, виконаних працівниками Рівненського міжміського БТІ. Кожна справа містить поповерхові плани церкви із зазначенням розмірів та поздовжній (або головний) фасад, викреслені від руки. Оригінальність графіки віднайдених креслень полягає у своєрідному трактуванні фасадів церков, в яких прочитується характерний авторський стиль – з одного боку далекий від досконалого професіоналізму, однак з іншого – прикметний своїм намаганням якнайретьельніше відтворити особливості кожної храмової будівлі. Можна припустити, що кожен виконавець намагався відтворити ортогональну проекцію бічного фасаду храму. Однак брак професійних знань з нарисної геометрії обумовив появу своєрідних, дещо наївних креслеників, що поєднують у собі дво- та тривимірні елементи (рис. 4, 5, 6).

Архівні пошуки допомогли з'ясувати імена деяких техніків-інвентаризаторів, – фактичних виконавців фіксаційних креслень та кроків. Встановлено, що автором креслеників Свято-Георгіївської церкви в с. Листвин [13] та Хрестовоздвиженської церкви в с. Вовковиї (рис. 7) був п. Лавренчук [14]. Його колега п. Борисюк виконав обмірні креслення

храмів в с. Русивель (колишня назва – с. Сінне) [15] та с. Плоска [16]. Інвентаризацію церков в с. В. Житин [17], с. Козлин Рівненського району [18], в с. Свищів (рис. 8) [19] і с. Ярославичі Млинівського району [10] здійснив п. Петровський. Начальником Рівненського міжміського БТІ, що затверджував матеріали інвентаризаційних справ, був п. Качанов.

Пізнавальна цінність подібних архівних матеріалів в першу чергу полягає у фіксації головних ознак храмів на момент проведення інвентаризації. Віднайдені креслення дають можливість досить точного відтворення храмів, що були втрачені за останні півстоліття. За нашими підрахунками на Рівненщині зникло щонайменше 7 дерев'яних церков. Серед них – храми в с. Бармаки, с. Ставки Рівненського району [20], церква в с. Привільне (колишнє с. Погорільці) Дубенського району та ін. В архівних збірках виявлено реєстраційні справи втрачених будівель із зображенням планувальних схем та поздовжніх фасадів.

Сьогодні за допомогою виявлених фіксаційних інвентаризаційних креслень з'являється можливість відстежити процес новітньої модернізації та

трансформації православних храмів, який набув неабиякого розповсюдження за останні десятиліття на території області. Так, наприклад, радикальну зміну виявлено в архітектурі дерев'яної Свято-Георгіївської церкви в с. Русивель Гощанського району. Автентичне оздоблення храму у вигляді горизонтального шалювання з дерев'яних дощок, яке чітко проглядається на зарисовках фасаду 1959-го року, нині втрачене (рис. 9) [15]. Натомість, церква закута у панцир зі штукатурки, що імітує оздоблення мурованої будівлі. Автентичними залишилися лише верхи храму.

Безумовно архівні збірки Державного архіву Рівненської області, що стосуються храмобудівної спадщини краю, вимагають подальшого, глибшого опрацювання. Однак вже сьогодні введення в науковий обіг нововиявлених архівних матеріалів має важливе значення. З їхньою допомогою стає можливим заповнити наявні прогалини в архітектурній історії кожного храму зокрема та доповнити загальну картину еволюції церковного мистецтва України загалом.

ДЖЕРЕЛА

1. Помаз Ю. В. Ліквідація культових споруд РПЦ як напрям державної політики у сфері релігії в Українській РСР (середина 1940-х – перша половина 1970-х років): автореф. дис. ... канд. іст. наук. – К., 2011. – 20 с.
2. Бажан О., Данилюк Ю. Випробовування вірою: Боротьба за реалізацію прав і свобод віруючих в Україні в другій половині 1950-х – 1980-ті роки. – К., 2000. – 330 с.
3. Тевікова О. В. Форми та методи антирелігійної боротьби влади в Україні (1953–1964 рр.) // Вісник Київського міжнародного університету. Серія «Міжнародні відносини». – К., 2009. – Вип. 8. – С. 292–311.
4. Ольшанська Ю. В. Особливості державної політики щодо архітектурних пам'яток культового призначення в Україні у 60-х роках XX століття // Історична пам'ять. Наук. зб. – Полтава: АСМІ, 2004. – № 2. – С. 179–186.
5. Про впорядкування справи обліку та охорони пам'ятників архітектури на території Української РСР [Електронний ресурс]: постанова Ради Міністрів Української РСР від 24 серпня 1963 р. № 970. – Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/970-63-%D0%BF/page>
6. Загребельна Л. В. Особливості формування та діяльності комісії сприяння контролю за дотриманням законодавства про релігійні культу у 60-х – середині 80-х рр. XX ст. (за матеріалами Державного архіву Рівненської області) / Л. Загребельна // Наукові записки. Серія: Історичне релігієзнавство. – 2010. – Вип. 3. – С. 67–82.
7. Борщевіч В. Православна духовна верства Волині в добу радянського тоталітаризму // Наукові записки НУ «Острозька академія». Серія: Історичні науки. – 2009. – Вип. 14. – С. 174–189.
8. Справочник по истории Коммунистической партии и Советского Союза. 1898–1991 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.knowbysight.info/1_UKRA/00227.asp
9. Борщевіч В. Церковно-громадська діяльність волинського православного духовенства у 20–80-х рр. XX ст. // Історичні студії Волинського національного університету імені Лесі Українки. – Вип. 2. – Луцьк, 2009. – С. 47–54.
10. Інвентаризаційна справа церкви в с. Ярославичі Млинівського району // Державний архів Рівненської області (ДАРО), ф. Р-204 («Уповноваження Ради у справах православної церкви при Раді Міністрів УРСР в Рівненській області»), оп. 11, спр. 330, 14 арк.
11. Інвентаризаційна справа церкви в с. Плоска Дубенського району // ДАРО, ф. Р-204, оп. 11, спр. 197, 41 арк.
12. Інвентаризаційна справа церкви в с. Мидськ Степанського району // ДАРО, ф. Р-204, оп. 11, спр. 415, 19 арк.
13. Інвентаризаційна справа церкви в с. Листвин Дубенського району // ДАРО, ф. Р-204, оп. 11, спр. 192, 27 арк.

14. Інвентаризаційна справа церкви в с. Вовковії Демидівського району // ДАРО, ф. Р-204, оп. 11, спр. 168, 28 арк.
15. Інвентаризаційна справа церкви в с. Сінне Гошанського району // ДАРО, ф. Р-204, оп. 11, спр. 158, 17 арк.
16. Інвентаризаційна справа церкви в с. Плоска Дубенського району // ДАРО, ф. Р-204, оп. 11, спр. 197, 41 арк.
17. Інвентаризаційна справа церкви в с. В. Житин Рівненського району // ДАРО, ф. Р-204, оп. 11, спр. 359, 55 арк.
18. Інвентаризаційна справа церкви в с. Козлин Рівненського району // ДАРО, ф. Р-204, оп. 11, спр. 370, 30 арк.
19. Інвентаризаційна справа церкви в с. Свищів Млинівського району // ДАРО, ф. Р-204, оп. 11, спр. 325, 24 арк.
20. Інформація головного редактора церковно-правової газети Рівненської єпархії УПЦ КП «Духовна нива» Михайла Якимовича.
21. Сарни: митрополит Анатолій очолив богослужіння, приурочене до ювілею храму [Електронний ресурс]. – 29 квіт. 2014. – Режим доступу: <http://sarny.church.ua/2014/04/29/sarni-mitropolit-anatolij-ocholiv-bogosluzhinnya-priurochene-do-yuvileyu-xramu/>
22. Інвентаризаційна справа церкви в с. Листвин Дубенського району // ДАРО, ф. Р-204, оп. 11, спр. 192, 27 арк.
23. Інвентаризаційна справа церкви в с. Стовпин Корецького району // ДАРО, ф. Р-204, оп. 11, спр. 295, 27 арк.
24. Інвентаризаційна справа церкви в с. Вовничі Демидівського району // ДАРО, ф. Р-204, оп. 11, спр. 167, 11 арк.
25. Данилюк Ю. З. Державна політика щодо архітектурних пам'яток культового призначення 60-х роках на Україні // Релігійна традиція в духовному відродженні України. – Полтава: [Б.в.], 1992. – С. 119–121.
26. Бадяк В. До питання реєстрації об'єктів культурної спадщини України з позицій фаховості та національної гідності // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – 2013. – Вип. 24. – С. 348–367.

Проаналізовано державну політику у сфері релігії в період Української РСР. Висвітлено історичні події, що призвели до закриття та подальшого занепаду церковних будівель в даний період. Охарактеризовано архівні збірки Державного архіву Рівненської області, присвячені інвентаризації храмів у Рівненській області. Подано нововиявлені архівні матеріали – інвентаризаційні креслення дерев'яних церков Рівненщини, зокрема плани і фасади, датовані 1959 роком. З'ясовано імена деяких виконавців креслеників. Проаналізовано характер трансформізму дерев'яної церкви в с. Русивель на основі виявлених архівних креслень.

The author analyzes the state policy in the religion sphere during the Ukrainian SSR and describes historical events that led to the closure and subsequent decline of church buildings in this period. The article describes the archival collections of the State Archives of Rivne region dedicated inventory of churches in region. The author presents newly discovered archival material – inventory drawings of wooden churches of Rivne region, including plans and elevations, dated from the 1959th year. The author finds out the names of some artists drawings. The article examines the transformism character of wooden church in Rusyvel on the basis of detected archival drawings.

Михайло Наумець

**ПАРКИ АРХІТЕКТУРНИХ МІНІАТЮР В УКРАЇНІ:
ОСОБЛИВОСТІ ТА КОНЦЕПТУАЛЬНІ РІШЕННЯ**

Згідно прогнозів СОТ, представлених в дослідженні «Tourism: 2020 Vision», найбільш популярними видами туризму до 2020 р. стануть: пригодницький, екологічний, культурно-пізнавальний, тематичний (у тому числі відвідування тематичних парків), а також круїзи [1]. Тематичні парки – це штучно створені пізнавально-розважальні парки, усі структури яких об'єднані однією або декількома зв'язаними темами. Вони відрізняються від інших парків концепцією, організаційно-управлінською структурою, принципами організації і є окремим напрямом у розвитку паркового господарства і туризму з метою відпочинку і розваг [2]. В світі популярність тематичних парків як місця для відпочинку зростає з кожним роком. В Україні ринок тематичних парків на даний час знаходиться на стадії становлення. Більшість нині функціонуючих парків розваг – це реконструйовані та добудовані парки культури та відпочинку, що лишилися з радянських часів.

Одним з видів тематичного парку є популярний протягом другої половини ХХ ст. та початку ХХІ ст. в Європі та світі парк архітектурних мініатюр. У світі існує більше сотні таких парків. Маленькі міста з дивовижною точністю відтворюють архітектуру і географічні ландшафти тієї чи іншої країни, а то й кількох країн одразу. Це, по суті, унікальні пізнавально-розважальні комплекси, які дозволяють за кілька годин побачити сотні пам'ятників світової культури, роздивитись ближче пам'ятки різних міст і зробити невеликий екскурс в історію.

Свій особливий парк мініатюр, який знайомить відвідувачів з пам'ятками як мінімум одного конкретного міста, а як максимум – відразу з декількома частинами світу, є майже в кожній туристичній країні світу. Даний об'єкт представляє собою своєрідний музей, де зібрані зменшені копії архітектурних споруд та інших об'єктів. Його цінність полягає ще і в тому, що туристи отримують нагоду оглянути всі визначні пам'ятки історичного місця одразу та визначити для себе пріоритети і маршрут подорожі.

Досвід створення даного роду парків на території України відносно невеликий. Першим таким парком став відкритий 23 червня 2006 р. парк «Україна в мініатюрі» в Києві. Він знаходиться

в мальовничому місці на березі Дніпра в Гідропарку (рис. 1). Своєю різноманітною колекцією споруд в масштабі 1:33 парк «Україна в мініатюрі» відображає сучасне місто Київ з найбільш відомими пам'ятками архітектури [3]. Площа мініатюрного міста 1.8 га.

8 жовтня 2010 р. у Львові з'явилася нова визначна туристична принада – це «Парк замків та оборонних споруд давньої України», серед яких представлені шедеври фортифікаційної інженерії Західної України, Білорусії та Польщі. Вісім мініатюрних замків і фортець, що нагадують дитячі будиночки, були створені за допомогою Європейської партії України (рис. 2). В даний час ці унікальні споруди розмістили на території Палацу Потоцьких як додаткову музейну експозицію [4].

21 липня 2015 р. нову туристичну атракцію відкрили в Яремче. Це парк-музей «Карпати в мініатюрі». Новий туристичний об'єкт розмістився в урочищі Жонка на території Карпатського НПП (рис. 3). На сьогоднішній день у парку-музеї налічується 18 об'єктів, в тому числі точно відтворені моделі сакральних споруд – церков та монастирів, водоспад Пробій на річці Прут, відомі пам'ятки краю [5].

З огляду на те, що парки архітектурних мініатюр набирають популярності на території нашої країни, доцільно запропонувати власну, локальну концепцію створення подібного об'єкта в одному з міст Волині (Рівненщини). Місцем розташування



Рис. 1. Київський оперний театр в експозиції парку «Україна в мініатюрі» (фото автора).

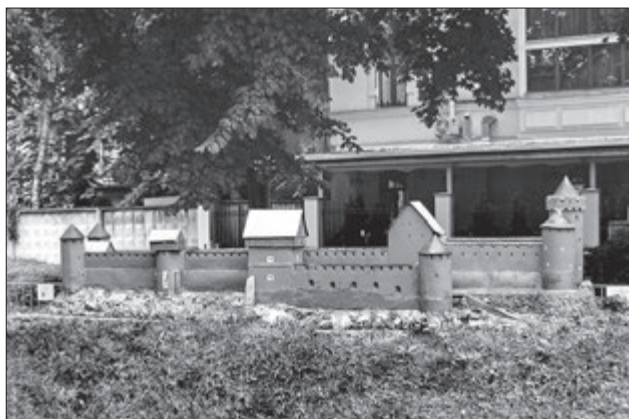


Рис. 2. Високий Замок в експозиції «Парку замків та оборонних споруд давньої України» у Львові [9].



Рис. 3. Макет церкви Різдва Богородиці в смт Ворохта для експозиції парку «Карпати в мініатюрі» у Яремче (фото макетної майстерні).

для нього може стати місто Дубно, як одне з найцікавіших серед інших пам'яток містобудівної спадщини Волині. Ще 1968 р. його внесено до офіційного Списку визначних історичних міст, селищ і сіл України [6]. Згодом, в 1981 та в 1983 рр., науково-дослідними та проектними установами були розроблені правові пам'ятко-охоронні документи: історико-архітектурний опорний план міста, зони охорони пам'яток, а також пропозиції по створенню заповідника [7]. Врешті, на ґрунті комплексних досліджень, рішенням Кабінету міністрів України № 444 від 14.06.1993 р. був створений Державний історико-культурний заповідник у м. Дубно [8].

Перша проектна пропозиція створення такого міні-парку стосувалась облаштування території біля замку князів Острозьких-Любомирських, а саме на острові, утвореному розгалуженнями русла річки Ікви. Серед головних переваг вибору саме цієї локації можна відмітити значну площу «Острівка» (15 га) та близькість до автомобільної дороги міжнародного значення Київ – Чоп (М-06). Тому після аналізу усіх факторів та зустрічей з владою міста була запропонована концепція розплану-



Рис. 4. Функціональне наповнення території «Острівка» (опрацювання автора).

вання даної території (рис. 4). Для експозиції парку мініатюр «Міні-Україна» було обрано 115 пам'яток, що представляють архітектурну спадщину всієї України (рис. 5)

Інша проектна концепція передбачає створення парку архітектурних мініатюр на території південного бастиону замку князів Острозьких-Любомирських, який зараз не задіяний в екскурсійній програмі та потребує реабілітації (рис. 6, 7). Серед переваг вибору даної території можна відмітити те, що у двокілометровій зоні навколо замкового комплексу знаходяться декілька цікавих історико-архітектурних пам'яток: синагога XVI ст., Спасо-Преображенська церква XVII ст., корпус келій монастиря кармеліток та комплекс будівель колишнього монастиря бернардинів XVII ст., костел якого у 1855 р. був перебудований та переосвячений у Свято-Миколаївський православний собор, Іллінська та Георгіївська церкви поч. XX ст. Також ця потенційно приваблива туристична атракція зможе значно підвищити кількість відвідувачів замку.

Площа південного бастіону замку значно менша за територію «Острівка» і становить близько 2,3 тис. м². Відштовхуючись від результатів аналізу вітчизняного та зарубіжного досвіду проектування,



Рис. 5. Функціональне зонування парку мініатюр «Міні-Україна» (опрацювання автора).

будівництва та експлуатації парків архітектурних мініатюр прийнята наступна система розпланування цієї бастионної території (рис. 8):

- адміністративно-вхідна зона;
- зона обслуговування відвідувачів;
- зона експозиції;
- зона обслуговування моделей;
- господарська зона.

Ці зони органічно пов'язані між собою не тільки функціонально, але композиційно та конструктивно. Адміністративно-вхідна зона складається з адміністративної будівлі парку та репрезентативної зони для збору відвідувачів. Зона обслуговування відвідувачів включає місця для відпочинку та прогулянок, передбачені місця для встановлення лав. Зона експозиції містить експоновані мініатюрні моделі. Площа парку дозволяє розмістити лише 12 пам'яток, якими парк буде наповнюватись поступово. За допомогою системи алей і доріжок задано рух між архітектурними моделями для створення найкращих умови їх зорового сприйняття. Також



Рис. 6. Фото південного бастиону станом на 11.12.2015р. (фото автора).



Рис. 7. Місце Дубенського замку у структурі міста (опрацювання автора).

на шляху руху встановлені вказівники, слідуючи за якими відвідувач матиме змогу оглянути всі без винятку експонати парку (рис. 9). Зона обслуговування моделей та господарська зона передбачає влаштування корпусу макетної майстерні та господарського майданчика.

Складання списку об'єктів, які будуть експонуватись у майбутньому парку – одне з найвідповідальніших завдань. У зв'язку з тим, що кількість експонованих моделей невелика, прийнято рішення зробити експозицію пам'яток архітектури Волині. Звісно, даний список є лише попередньою пропозицією. В подальшому можна буде вносити зміни та доповнювати його новими пам'ятками в процесі втілення проекту в життя. При виборі експонатів увага приділялась кільком критеріям, головний з яких – це архітектурна привабливість

та виразність. Також об'єкт повинен бути оригінальним, представляти певний архітектурний стиль та історичну добу. Окрім того, усі моделі мають виготовлятися з матеріалів, стійких перед атмосферними впливами. За несприятливих погодних умов (зимовий сезон) мають передбачатися захисні заходи задля запобігання пошкоджень експонатів.

На підставі культурологічної, історичної та мистецької оцінки архітектурної спадщини Волині видається доцільним запропонувати наступний список об'єктів для перспективного включення до складу прогнозованого парку мініатюр «Міні-Волинь» (перша черга).

Волинська область

- Монастир та костел бернардинів (мур.) 1752 р.–п. ХХ ст., м. Луцьк;
- Замок (Верхній) (мур.): к. ХІІІ ст., м. Луцьк;
- Монастир та костел єзуїтів (мур.): 1606–1610 рр., Луцьк;
- Комплекс Успенського собору (мур.): м. Володимир-Волинський,
- Комплекс колегіати (мур.): ХVІІ ст., смт Олика;

Рівненська область

- Гімназія (мур.), 1839 р. Рівне;
- Монастир бернардинів (мур.), 1630 р., м. Дубно;
- Монастир кармеліток (мур.), 1630–1686 рр., м. Дубно;
- Троїцький монастир (мур.), ХVІІ–ХІХ ст., м. Корець;
- Замок князів Острозьких (мур.), ХІV–ХІХ ст., м. Острів;
- Богоявленська церква (мур.) 1521 р. Острів;

Тернопільська область

- собор Св. Миколая, 1636–1832 рр., м. Кременець;
- Успенський собор, 1783 р., м. Почаїв;

Хмельницька область

- Садиба (мур.), ХVІІІ ст., м. Ізяслав.

Отже, на нашу думку, існують підстави для висновку, що створення парків архітектурних мініатюр на території України – перспективний напря-

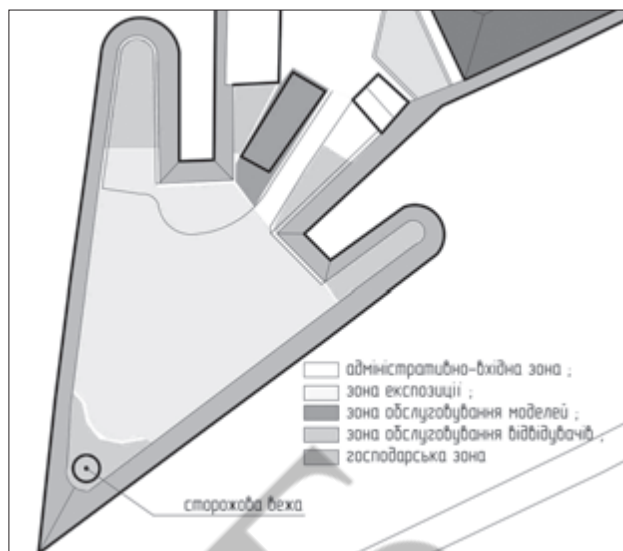


Рис. 8. Схема функціонального зонування парку мініатюр (опрацювання автора).

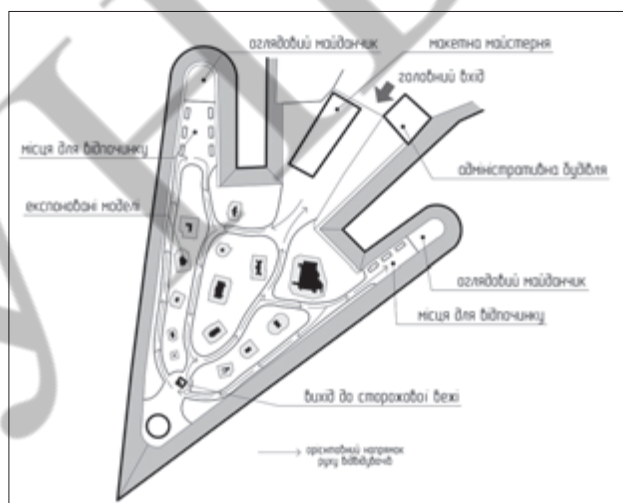


Рис. 9. Схема розпланування парку мініатюр (опрацювання автора).

мок урізноманітнення та збагачення культурного ландшафту країни. Популяризація даних об'єктів значно підвищить потік туристів та їх інтерес до архітектурної спадщини, сприятиме красназнавчому та культурному вихованню молоді.

ДЖЕРЕЛА

1. «Tourism: 2020 Vision» – Оф. сайт UnWTO [Електронний ресурс]: – Режим доступу: <http://www.unwto.org/facts/eng/vision.htm>;
2. Сединкина О. Н. Экономико-географический анализ развития тематических парков в мире: автореф. дис. канд. геогр. наук: 25.00.24. – М., 2009. – С. 6;
3. «Парк «Київ в мініатюрі» [Електронний ресурс]: – Режим доступу: <http://www.minikiev.kiev.ua/> (дата звернення: 19.03.2016);
4. «Визначні місця нашої країни. Перший в Україні парк фортифікаційних споруд в мініатюрі. Місто Львів» [Електронний ресурс]: – Режим доступу: <http://tuteikavo.co.ua/podorozhi-i-turizm/viznachni-miscya-nashoyi-kraini-pershij-v-ukraini-park-fortifikacijnix-sporud-v-miniatury-misto-lviv/> (дата звернення: 20.03.2016);
5. «У Яремче відкрили парк-музей просто неба «Карпати у мініатюрі» [Електронний ресурс]: – Режим доступу: <http://gk-press.if.ua/23296> (дата звернення: 20.03.2016);

6. Законодавство про пам'ятники історії та культури (36. нормативних актів). – К., 1970. – С. 322;
7. Вечерський В. Спадщина містобудування України. Теорія і практика історико-містобудівних пам'яткоохоронних досліджень населених місць – К., 2003. – С. 100;
8. Там само. – С. 116;
9. «Львів. Парк мініатюр замків та оборонних споруд давньої України» [Електронний ресурс]: – Режим доступу: <http://terwik.livejournal.com/108208.html> (дата звернення: 28.03.2016);

Стаття присвячена дослідженню вітчизняного досвіду створення архітектурних міні-парків. В Україні функціонують такі парки мініатюр: «Київ в мініатюрі» в Києві, парк «Парк замків та оборонних споруд давньої України» у Львові і парк «Карпати в мініатюрі» в Яремче. Особлива увага приділяється проектним концепціям архітектурних міні-парків, а саме особливостям розміщення даних об'єктів, їх просторової і функціональної організації.

This article is devoted to complex research of domestic experience architectural mini parks creating. The text tells us about such parks as «Kyiv in miniature» in Kyiv, park «Miniature castles of ancient Ukraine» in Lviv and park «Carpathians in miniature» in Yaremche. Special attention is paid to architectural miniatures park design concepts, their location, spatial and functional organization.

Олександр Булига

АРХІТЕКТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПОЧАЇВСЬКОГО МОНАСТИРЯ (30-ТІ РР. ХІХ СТ. – ПОЧ. ХХ СТ.): УЧАСТЬ ЖЕРТВОДАВЦІВ

Відповідно до резолюції царя Миколи I від 10 жовтня 1831 р. Свято-Успенський Почаївський монастир передано від василіанського чину православній церкві. Таким чином обитель перейняла на себе роль одного з головних опорних пунктів православ'я і закономірно стала віддалятися від греко-католицького середовища, яке більше століття вважало Преславну Гору Почаївську своєю святинею. Частково цей процес був пом'якшений бажанням російської влади повернути уніатів до православ'я. Відповідні конфесійні зміни у монастирському середовищі багато в чому стосувались нерухомих та рухомих сакральних об'єктів. Після отримання у 1833 р. статусу Лаври діяльність Почаївської Свято-Успенської обителі, спрямовувалась на зміцнення позицій Православ'я на теренах Волині. Це відобразилось, зокрема, і у трансформаціях архітектурного обличчя монастиря та спробах звільнення його мистецької спадщини від впливу Західної Церкви. Вагому роль у цих процесах відіграла підтримка жертводавців.

Новозаснована Лавра використовувала ті споруди, які дістались їй від василіан (за описом було прийнято чотири церкви, дзвіницю, двоповерховий братський корпус, архієрейський будинок, бровар та ще декілька будівель, що виконували господарську функцію) [1, с. 22]. Спочатку у вересні 1833 р. навколо Лаври замість дерев'яного тину почалось будівництво «...товстого мура, перше з північної сторони. Будова муру йшла три роки, її покінчено 1836 р. Довжина муру 97 сажень, з каміня та цегли» [2, с. 217]. Дослідники справедливо зауважують, що: «Враховуючи особливий статус Почаївської лаври на західноукраїнських землях, її настоятелі не могли довго задовольнятися наявним комплексом будівель – як з огляду на їх функціональні можливості, так і з чисто ідейно-художніх міркувань» [3, с. 22].

Зміни архітектурного вигляду Лаври відбувались поступово, привносячи до монастирського ансамблю нову стилістику, притаманну православній традиції. У 1834 р. було перебудовано галерею біля Успенського собору та покрито залізом дахи [4, с. 107]. Проте початкові заходи мали радше вимушений, косметичний характер, готуючи обитель до

значних архітектурних змін. Сучасний дослідник Петро Ричков наголошує: «Дуже вже неординарними і за масштабом, і за мистецьким рівнем були василіанські споруди. Тому було обрано доцільний шлях еволюційної трансформації існуючого архітектурного ансамблю» [5, с. 22].

Першою поунійною будовою Почаївської лаври став зведений у 1835 р. надбрамний корпус. Класицистичний характер споруди помітно вирізнявся на тлі барокових форм Успенського собору, що привносило у монастирський простір нову атмосферу [6, с. 78]. Вірні Православної Церкви, представники інших конфесій, проходячи повз новозбудовану вхідну браму парадного характеру, відразу прилучались до православного духу обителі.

У монастирі був складений «Список починкам и постройкам предложенным в 1835 году в Почаевской Лавре». Згідно цього документа, планувалось провести ремонтні роботи в Успенському соборі, печерній церкві та головному лаврському корпусі, а також «снести старую кузню, построят новые службы по плану архитектора Руско, покрыть отдельные здания черепицей» [7, арк.2–3]. Волинський єпархіальний архітектор Михайловський погодив з Духовним Собором «смету на предполагаемые постройки» [8, арк.10]. У 50-ті роки ХІХ ст. у спорудах, побудованих у василіанський період та розміщених під Успенським собором, були влаштовані два храми – в ім'я Св. Йова, Св. Антонія та Феодосія Печерських [9, с. 112].

Наступною значною спорудою стала лаврська дзвіниця, зведена у православну добу за проектом Волинського єпархіального архітектора Раструханова. Вона була закладена на місці колишньої уніатської у 1861 та закінчена у 1869 р. Архітектор спроектував її так, щоб вона гармоніювала з Успенським собором.

У 1862 р. було реконструйовано приміщення колишньої друкарні. Тут розмістилась Свято-Троїцька церква (з 1911 року храм йменується Похвали Пресвятої Богородиці). Також від середини 60-х до середини 70-х рр. ХІХ ст. на території Лаври було побудовано народний готель, свічний завод, повністю перебудована галерея [10, с. 121–122].

Найбільшою спорудою, що постала в лаврі наприкінці перебування Волині у складі Російської імперії, став Свято-Троїцький собор в неруському стилі, що будувався протягом 1906–1911 рр. Храм споруджено завдячуючи опіці волинського архієпископа Антонія (Храповицького). Його спорудження було пов'язане з конфесійно-ідеологічною складовою, оскільки на думку архієпископа Почаївський монастир був «обтяжений» своїм уніатським минулим, а за посередництва архітектури нібито повертався на Гору Почаївську дух православ'я, що панував тут до 1712 р.

Проектні пропозиції майбутнього храму були підготовлені Олексієм Щусевим. 12 липня 1905 р. Духовний Собор доповідав архієпископу Антонію: «Архитектор-художник Алексей Щусев... представил рассмотренные Вашим преосвященством эскизы и рисунки предполагаемого к построению в Почаевской Лавре теплого храма для ознакомления... Духовный Собор выбрал эскизы храма с тремя абсидами и одним большим куполом» [11, арк. 22]. 5 квітня 1906 р. архієпископ Антоній повідомляв Духовний Собор, що особисто жертвує на будівництво собору «...10% с той кружки, которая будет мне назначена». Він запропонував «...обсудить способ участия братии в пожертвовании, назначить 5 или выше процентов взносов» [12, арк. 66]. У монастирі йому вдалось зібрати 120 000 рублів на будову. Загалом вартість будівництва склала 250 000 рублів [13, с. 238–239]. Так що більша половина коштів була надана жертводавцями.

11 квітня 1906 р. між Духовним Собором та О. Щусевим було укладено контракт, згідно якого архітектор приймав на себе обов'язки «составления проекта и руководства постройкой теплого каменного, на 2000 человек, собора». Щусеву необхідно було виконати ескіз собору та «чертежи общий и детальный иконостаса, с деталями царских врат, клиросов и шаблонами в натуральную величину, а также составит графический расчет всего сооружения и определить глубину фундаментов... За все работы, равно как и наблюдение и содержание наблюдающего за постройкой, Щусев получает от Лавры 15500 рублей» [14, арк. 77].

Під час будівництва архітектор неодноразово звертався до Духовного Собору з листами стосовно проблем, що виникали в процесі спорудження: «про медленность заготовки кирпича, потому что нет достаточных печей», «о необходимости закупить дубовых досок и сделать заказ необходимых материалов» [15, арк. 473; арк. 575]. З «наблюдающим за постройкой Свято-Троицкого храма Алексеем Рухлядевым» Духовний Собор вів погодження різноманітних питань пов'язаних із зведенням цієї

споруди, зокрема, «выработки расценки материалов и работ по постройке» та інші [16, арк. 953].

21 червня 1910 р. було закінчено кам'яні роботи, почалась побілка та штукатурка стін [17, арк. 851]. Найманими працівниками були місцеві жителі. Зокрема, роботи на куполі та пристрій для підняття хреста виконували: Романюк, Петровський, Тивонюк, Івашук, Зубкевич, Кухаревич, Козачек, Годовацький, Гонтарук [18, арк. 988]. Як свідчать розписки за розрахунок проведених робіт, не всі вони були грамотні (розписувались за них інші особи). Протягом 1911 р. завершилися як внутрішні, так і зовнішні роботи.

Храм споруджений у стилі давньоруської архітектури, окремі елементи якої інтерпретовані в дусі модного тоді модерну [19, с. 79]. Свято-Троїцький собор було освячено 9 січня 1912 р. [20, с. 240]. Образи іконостаса написані у московській майстерні О. Чирикова в стилі XVI ст. У зв'язку з відсутністю коштів, стіни та стеля були розписані лише частково. Значно пізніше, за ескізами художників В. Щербакова та В. Фролова, завершилися розпочаті ними іконописні роботи «в ярославському стилі XVII ст.» [21, с. 238–239].

Серед інших сакральних об'єктів поунійної доби необхідно відзначити створення С. Верховцевим у Свято-Успенському соборі срібного престолу та влаштування ним кіюту над першою святиною обителі – відбитком стопи Богородиці. Вагомою подією в житті Почаївської лаври стало встановлення 13 вересня 1861 р. у головному монастирському храмі нового іконостасу. Він був пожертвований обителі російським царем Олександром II [22, с. 348]. Заміна в головному храмі такого важливого сакрального елемента, що залишався від василіанської доби, засвідчила утвердження в Почаївській лаврі православних традицій.

Автором проекту нового іконостасу став архітектор царського двору, професор Гаральд Боссе. Встановлення іконостасу на місці проведено під керівництвом академіка Федора Нестерова [23, с. 350]. Надзвичайно пишній інтер'єр Свято-Успенського собору доповнювали ікони, написані відомими тогочасними російськими художниками Комаровим, Лавровим, Горбуновим, Васильєвим [24, с. 310].

Найактивніше співпрацював з Свято-Успенською обителлю академік архітектури Федор Нестеров. Як свідчить лист монастирського типографа ієромонаха Амфілохія, цьому митцю робились неодноразові замовлення на виконання малюнків для подальшого виготовлення літографій [25, арк. 7]. Один з них – зображення Свято-Великомучениці Варвари, зберігся в справі монастирського архіву [26, арк. 15]. (рис. 1).

Розписи в Свято-Успенському соборі після пожежі, що тут сталась у 1869 р., здійснив відомий живописець Михайло Васильєв. Поряд з виконаними іконографічними роботами митець поновив ті настінні малюнки, сюжети яких відображали історичні події на Почаївській горі ще у василіанський період. [27, с. 159]. Настінний олійний живопис у 1876 р. храмі виконували лаврські іконописці [28, с. 310].

Серед митців, причетних до повернення «православного духу» в Успенський собор, найдовше співпрацював з монастирем Адріан Прокоф'єв. Ррозпочинав «подрядчиком по устройству и постановке иконостаса» [29, с. 350], потім проводив роботи по обрамленню нових монастирських ікон. Як свідчить «Летопись Почаево-Успенския Лавры», «иконостасных дел мастер Адріан Прокофьев, производивший иконостасные работы для Почаевской Лавры в продолжении почти 14 лет», у 1874 р. виконав усі замовлення «и пожертвовал в соборную Церковь два одинаковые киоты резной работы со сплошной позолотой» [30, арк. 3].

В Почаївській лаврі в 40-і роки XIX ст. почали готувати власних іконописців. Ними ставали волинські селяни, які мали хист до малювання. Ази православного іконописання майбутні почаївські малярі здобували, зокрема, на Поділлі, практикуючись помічниками досвідчених іконописців, розписуючи місцеві храми та отримуючи свідоцтва про здобуття відповідних навичок [31, арк. 5–6]. Для обдарованих селян уроки творення ікон часом надавали і насельники Лаври. Так Духовним Собором було дано дозвіл «крестьянину Филиппу Кривуцкому изучать иконописание у послушника Онуковского» [32, арк. 2]. Створювались необхідні умови для плідної роботи лаврської іконописної майстерні. Вона забезпечувалась необхідними матеріалами. На потреби лаврських іконописців у 1886 р. «...выписан кипарис в досках весом: 9 п. 12 ф., по 5 р. 25 к. пуд, на 52 р. 47 к.» [33, арк. 65]. У 1888 р. в лаврській іконописній майстерні, на листах червоної міді, були написанні ікони для іконостаса трапезного храму Почаївської обителі [34, с. 103]. Свої роботи монастирські іконописці представляли і для широкого загалу. Зокрема, лаврська іконописна майстерня отримала почесний диплом за участь на виставці у Санкт-Петербурзі від 12 жовтня 1891 р. [35, с. 116].

Найбільш відомий тогочасний монастирський іконописець ієромонах Паїсій, був «заведующим живописною мастерской» [36, арк. 2]. У 1888 р. під його керівництвом закінчено розпис лаврської печерної церкви Св. Йова. Згідно повідомлення Паїсія у храмі виписано 606 фігур [37, с. 119]. Наприкінці 80-х рр. XIX ст. ним було проведено живо-



Рис. 1. Свята Варвара.
Літографія.

писні роботи іконостаса храму Йова Почаївського Дубенської Хрестовоздвиженської обителі, що була приписана до Лаври [38, с. 116].

Почаївські іконописці намагались вдосконалювати та підвищувати власний рівень майстерності. Ієромонах Паїсій з метою ознайомлення з найкращими зразками православної школи іконопису в своєму «Прошенні» від 24 вересня 1892 р. звертався до Духовного Собору з тим, щоб його відпустили на чотири місяці на Гору Афон та Палестину «...изучать Афонскую Иконопись» и «...чтобы в Почаевской Лавре такая же иконопись процветала». 30 вересня 1892 р. Паїсій отримав благословіння на таку подорож [39, арк. 1 зв.–2 зв.].

Ознайомившись з найкращими зразками сакрального мистецтва, 2 липня 1893 р., він надіслав з Єрусалиму в Лавру «Проект для Почаевской Лаврской иконописни». В листах з Афону Паїсій ставив питання про підняття рівня іконописання в Свято-Успенській обителі та звільнення її від впливу Західної Церкви. Він підкреслював: «Благое и весьма хорошее дело развивать церковно-право-

славную иконопись в св. Почаево-Успенской Лавре как состоящей на рубеже святой Православной Российской Церкви... Православная иконопись будет распостраняться на Российской границе, где иноверцы извращают и искажают православную иконопись» [40, арк. 10 зв.].

За відсутності завідувача живописною майстернею ієромонаха Паїсія Духовний Собор для виконання іконописних робіт звертався до послуг відомих митців. Так, для завершеного у 1893–1894 рр. храму Дубенської Хресто-Воздвиженської обителі іконостас створено «в Києве одним из лучших художников Мурашко» [41, с. 116].

Особливо шанованою іконою Свято-Успенського монастиря в усі часи була чудотворна ікона Божої Матері Почаївської, яка згідно переказів і започаткувала цю обитель. Для Лаври важливо було засвідчити її чудотворний характер. У зв'язку з цим 19 серпня 1876 р. лаврський намісник архімандрит Іоанн звернувся до волинського архієпископа з проханням повернути в обитель «...особую рукописную книгу, писаную на славянском языке, озаглавленную на языке польском Xiega Cudow obrazu Poczaïowskiego N-Mariy Panny u Stopki («Книга чудес Иконы Почаевской Пресвятыя Марии Девы и Стопки»), находящуюся в архиве Правления Волынской Духовной Семинарии» [42, арк. 1–1 зв.].

Архімандрит Іоанн наголошував: «Книга эта весьма важный для Лавры документ. Это, как видно, оригинал, из которого составлены и напечатаны при бывших в Лавре базилианах книги под названием «Гора Почаевская» и «Преславная Гора», потому что по сказанию автора в ней почти все чудеса выписаны за подлинными подписями лиц, удостоившихся оных, и нередко даже с приложением их собственных печатей, и по всей вероятности есть та самая, которая еще до поступления Почаевской обители в унию заведена была православными по распоряжению Луцкого Епископа Дионисия Жабокрицкого 30 августа 1695 года для записывания чудес «при иконе Чудотворной Пресвятой Богородицы и мощах блаженного старца Иова Железа», игумена Почаевского, и о котором упоминается в некоторых делах Лавры еще до унии» [43, арк. 1 зв.]. Як свідчив архімандрит Іоанн, дане історичне джерело у 1850-ті роки разом з іншими документами було вилучене з лаврського архіву членами Статистичного Комітету та передане до Волинської Духовної Семінарії, «...которой они вовсе не нужны, а для Лавры по всей важности и ближайшему к ней отношению существенно необходимы» [44, арк. 1 зв.–2].

Найімовірніше, Почаївській обителі вдалось повернути даний рукопис в монастирський архів. Як свідчить Василій Левицький; «...1908 года

Высокопреосвященнейшим Антонием, архиепископом Волынским, прислана на имя профессора Киевской Духовной Академии прот. О.И. Титова найденная в Почаевском архиве рукопись под заглавием: «Xiega Cudow obrazu Poczaïowskiego N-Mariy Panny u Stopki». По водяным знакам на папери, «которые относятся не ранее, как к 1735 году, а затем описание чуда 1726 года 19 июня, заверенное самим лицом, над которым оно произошло – Иваном Гончуком, – дослідник зробив припущення про час створення цієї пам'ятки: «Эта рукопись, относящаяся по всем данным не ранее как к 1726 году» [45, с. 166].

Василіанський спадок почаївські православні ченці намагались використовувати на благо Лаври. Вони реалізовували не тільки книги, надруковані своїми попередниками, але й ікони та картини. Ще у 1838 р. в монастирській лавці було продано 11 екземплярів історичного зображення з життя монастиря про явлення Богородиці під час так званої Збарзької війни 1675 р. та ікону, на яких Спаситель був зображений у католицькому вбранні. Насельники Свято-Успенської лаври пояснювали, що цю продукцію було продано закордонним покупцям [46, арк. 3].

Статус Лаври сприяв збільшенню притоку до Почаєва числа жертводавців. Значні кошти на Почаївський монастир жертвували російські царі, відзначаючи особистою присутністю ці пожертви. Це можна пояснити тим, що Цар, як вказує С. Булгаков, – це та постать в російському православ'ї, котра, «...как помазанник Божий, харизматик власти, харизматический представитель мирян, занимал определенное место в Церкви» [47, с. 194]. Тому не випадково царська сім'я була частою гостею однієї з чотирьох розташованих на теренах Російської імперії лавр. Іконостас, пожертвований головному храму Почаївської обителі в 1861 р., стали називати «царським» [48, с. 113]. Монастирська братія також робила подарунки вінценосним особам. Зокрема, у 1882 р. для царя Олександра III було виготовлено копію ікони Почаївської Божої Матері, яка була вручена йому в день коронації. [49].

Пожертви на Свято-Успенську обитель робило і царське оточення. Фрейліна царського двору Анна Орлова направляла власні кошти на прикрашення лаврських святинь. Ще у 1842 р. вона подарувала монастиреві срібну раку (труну) для мощів Преподобного Йова, а у 1850 р. за її сприянням для чудотворної ікони Божої Матері виготовлено срібний з позолотою кивот [50, с. 229]. Ще однією благодійницею Почаївської обителі була також фрейліна царського двору Антоніна Блудова [51, с. 232].

Таким чином, архітектурні та сакральні зміни у Свято-Успенському монастирі, після його під-

порядкування Православній Церкві Московської патріархії, відбувалися на тих об'єктах, що були створені у василіанський період. Споруди Почаївської лаври, отримані у спадок від василіан, не задовольняли православних насельників у зв'язку з притаманними їм рисами іншого конфесійного спрямування. Тому процес трансформації зовнішнього вигляду монастиря був закономірним. Він призвів до масштабного оновлення архітектурного обличчя Свято-Успенської обителі шляхом будівництва нових об'єктів. Першими кроками у цьому процесі стало зведення надбрамного корпусу та лаврської дзвіниці. Для протиставлення західній стилістиці Свято-Успенського собору було проведене грандіозне архітектурно-конфесійне «балансування» монастирської території шляхом зведення Свято-Троїцького собору.

Внутрішні зміни на об'єктах, що залишились від василіанського часу в храмах та інших спорудах обителі, стосувались, в першу чергу, іконописних робіт та приведення їх до православного канону. Новий іконостас Свято-Успенського собору за-

свідчив, що Лавра поступово утверджує традиції Церкви, у складі якої монастир перебуває з 1831 року. Обитель намагалась видозмінити іконофесійні ознаки, що залишились у монастирському середовищі. Досвід православного іконописання для ченців Почаївської лаври ставав у нагоді при отриманні відповідних практик у визнаних іконописних центрах та у провінційних майстрів на базі сільських храмів.

Зростанню обителі сприяло формування плеяди жертводавців, завдяки яким збільшувався приток прочан і паломників. Лавра, поступово входячи в життя Московської патріархії, стала складовою державного апарату та вшановувала царя, як важливий атрибут Церкви. «Ведомство православного исповедания», з яким асоціювалась тогочасна церква в Росії, закономірно вело Почаївський монастир до зрощення з владою, наслідком якого стала можливою діяльність у його стінах монархічної політичної організації. Проте, це тема іншого дослідження.

ДЖЕРЕЛА

1. Ричков П. А., Луц В. Д. Почаївська Свято-Успенська лавра. – Київ, 2000. – 136 с.
2. Іларіон Митрополит. Фортеця Православ'я на Волині Свята Почаївська Лавра. – Вінніпег, 1961. – 398 с.
3. Ричков П. А., Луц В. Д. Вказ. праця.
4. Зеленский В. Объятия Отча... Очерки по истории Почаевской Лавры. – Почаев, 2000. – С. 8.
5. Ричков П. А., Луц В. Д. Вказ. праця.
6. Там само.
7. ДАТО, ф. 258, оп. 3, спр. 56. 377 арк. «Справа про ремонт у Почаївській лаврі в 1834–35 рр.».
8. Там само.
9. Зеленский В. Указ. соч.
10. Там само.
11. ДАТО, ф. 258, оп. 3, спр. 156. – 523 арк. «Справа про побудову в Лаврі Троїцької церкви. Т. 1».
12. Там само.
13. Іларіон Митрополит. Вказ. праця.
14. ДАТО ф. 258, оп. 3, спр. 156.
15. ДАТО, ф. 258, оп. 3, спр. 156; ф. 258, оп. 3, спр. 157. – 471 арк. (арк. 524–993) «Дело о постройке в Лавре Троицкой церкви. Т. 2».
16. ДАТО, ф. 258, оп. 3, спр. 157.
17. Там само.
18. Там само.
19. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. – Киев, 1986. – Т. 4. – 375 с.
20. Іларіон Митрополит. Вказ. праця.
21. Там само, – с. 238–239.
22. Почаевская Успенская Лавра. Историческое описание. Труд профессора А. Ф. Хойнацкого, исправленный и дополненный Г. Я. Крыжановским. – Почаев, 1897. – 332 с.
23. Там само.
24. Вечерський В. В. Українські монастирі. – Київ, 2008. – 400 с.
25. ДАТО, ф. 258, оп. 2, спр. 825–15 арк. «Справа про архітектурні та художні роботи, виконанні академіком Несторовим 1860–64»
26. Там само.
27. Письмо в редакцию «Воскресного чтения» // Воскресное чтение. – 1930. – № 10. – С. 159–160.
28. Вечерський В. В. Вказ. праця.
29. Почаевская Успенская...
30. ЦДІАЛ, ф. 201, оп. 4 б, спр. Б.Н. – 70 арк. «1874–1883».
31. ДАТО, ф. 258, оп. 1, спр. 1076. – 23 арк. «Донесення Духовного Собору про направлення на навчання іконопису Тимофія Думальського і свідоцтво про закінчення навчання».
32. ДАТО, ф. 258, оп. 1, спр. 1290. – 2 арк. «Прохання селянина Кривицького про надання йому дозволу на навчання іконопису в Лаврі і рішення Духовного Собору з цього приводу».
33. ДАТО, ф. 258, оп. 2, спр. 1254. – 68 арк. «Справа про роботу лаврської іконописної майстерні, 1886 р.».

34. Дамаскин А. Почаево-Успенская Лавра // Воскресное чтение. – Варшава, 1930. – № 1. – С. 6–9, № 2. – С. 25–28, № 4. – С. 51–52, № 5. – С. 70–71, № 6. – С. 86–88, № 7. – С. 101–103, № 8. – С. 115–117.
35. Дамаскин А. Указ. соч.
36. ДАТО, ф. 258, оп. 2, спр. 1254.
37. Зеленский В. Указ. соч.
38. Дамаскин А. Указ. соч.
39. ДАТО, ф. 258, оп. 1, спр. 3760. – 20 арк. Справа про відпустку ієромонаха Паїсія на св. гору Афон і в Палестину, 20 жовтня 1892 р. – 9 серпня 1893 р.
40. Там само.
41. Дамаскин А. Указ. соч.
42. ДАТО, ф. 258, оп. 1, спр. 3242. – 16 арк. Відомості про друкування історичної розповіді про Почаївську чудотворну ікону, укладену священником Хойнацьким.
43. Там само.
44. Там само.
45. Левицкий В. Источники жития препод. Иова Почаевского // Волынские епархиальные ведомости, 1909. – Ч. неоф. – № 81. – С. 166–174. Нещодавно Валентина Лось в архіві домініканців руської провінції в Кракові віднайшла «Книгу чуд», про яку готує публікацію.
46. ДАТО, ф. 258, оп. 1, спр. 989. – 5 арк. Лист архієпископа Волинського щодо малюнків із зображенням святих в католицькому вбранні, які зберігаються в лаврській друкарні.
47. Булгаков С. Н. Православие. Очерки учения православной церкви. – Киев, 1991. – 236 с.
48. Зеленский В. Указ. соч.
49. ДАТО, ф. 258, оп. 2, спр. 1175–4 арк. «Дело об изготовлении иконы Почаевской Божей Матери для поднесения императору в день коронации».
50. Лларіон Митрополит. Вказ. праця.
51. Там само.

Розглянуто зміни, що відбувались в архітектурному комплексі та сакральні-іконографічних об'єктах Почаївської Лаври у період юрисдикційної приналежності Православній Церкві Московської патріархії (1831–1917). Приділено увагу ролі та конкретній участі жертводавців у цих процесах.

The author of the article considers changes which were taking place in the architectural complex and in sacral-iconographical objects of the Pochaiv Lavra during the period when it was under the jurisdiction of the Orthodox Church of Moscow patriarchy (1831–1917). It was paid attention to the role and the specific involvement of donors in these processes.

СПИСОК СКОРОЧЕНЬ

АН БССР	– Академия наук Белорусской ССР	РОКМ	– Рівненський обласний краєзнавчий музей
АН СССР	– Академия наук ССР		
АН УССР	– Академия наук Украинской ССР	спр.	– справа
АН	– Архитектурное наследство	УРЕ	– Українська Радянська енциклопедія
арк.	– аркуш	ф.	– фонд
АСВ	– Архітектурна спадщина Волині	ЦДІАК	– Центральний державний історичний архів у Києві
АЮЗР	– Архив Юго-Западной России	ЦДІАЛ	– Центральний державний історичний архів у Львові
ВЕВ	– Волынские епархиальные ведомости		
ВКМ	– Волинський краєзнавчий музей (м. Луцьк)	ЦНИИТИА	– Центральный научно-исследовательский институт теории и истории архитектуры
ВР НМЛ	– Відділ рукописів Національного музею у Львові		
ДАВО	– Державний архів Волинської області		
ДАЖО	– Державний архів Житомирської області	AAN	– Archiwum Akt Nowych w Warszawie
ДАЛО	– Державний архів Львівської області	AGAD	– Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie
ДАРО	– Державний архів Рівненської області		
ДАТО	– Державний архів Тернопільської області	AMSW	– Archiwum Miasta Stołecznego Warszawy
див.	– дивись	APL	– Archiwum Państwowe w Lublinie
ДІКЗД	– Державний історико-культурний заповідник, м. Дубно	BHS	– Biuletyn Historii Sztuki
ЗНТШ	– Записки Наукового товариства ім. Шевченка	BHSiK	– Buletyn Historii Sztuki i Kultury
ІМК РАН	– Інститут історії матеріальної культури Російської Академії Наук	BKPAN	– Biblioteka Kórnicka Polskiej Akademii Nauk
ІН НАН	– Інститут народознавства Національної Академії Наук	BUW	– Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie
КІБІ	– Київський інженерно-будівельний інститут	CHKGK	– Chełmski Konsystorz Grekokatolicki
КНУБА	– Київський національний університет будівництва та архітектури	Dz.	– dział
ЛНУ	– Львівський національний університет	GUZ	– Główny Urząd Ziemski,
МНАП	– Музей народної архітектури та побуту у Львові	IS PAN	– Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk
НАН України	– Національна Академія наук України (з 1994 р.)	KAiU	– Kwartalnik Architektury i Urbanistyki
НДІТІАМ	– Науково-дослідний інститут теорії та історії архітектури і містобудування	KHKM	– Kwartalnik Historii Kultury Materialnej
НММ	– Національний музей у Мінську	MNW	– Museum Narodowe w Warszawie
НТЕ	– Народна творчість та етнографія	MSW	– Ministerium Spaw Wewnętrznych
НУВГП	– Національний університет водного господарства та природокористування	PAN	– Polska Akademia Nauk
оп.	– опис	PBR	– Polski Bank Rolniczy
ПАН	– Польська Академія наук	PKKP	– Polska Krajowa Kasa Pożyczkowa,
РДВІА	– Російський Державний військово-історичний архів (Москва)	PMS	– Polska Macierz Szkolna,
РДІА	– Російський Державний історичний архів (Санкт-Петербург)	PPB	– Polski Przemysł Budowlany
РНБ	– Російська національна бібліотека (Санкт-Петербург)	PSB	– Polski Słownik Biograficzny
		PWN	– Polskie Wydawnictwo Naukowe
		PW ZAP	– Politechnika Warszawska, Zakład Architektury Polskiej
		RW	– Rocznik Wołyński
		SGKP	– Słownik Geograficzny Królestwa Polskiego
		SKW	– Sztuka Kresów Wschodnich
		Sygn.	– sygnatura
		TOZ	– Towarzystwo Ochrony Zabytków (Warszawa)

ПРО АВТОРІВ

АЛЕКСАНДРОВИЧ Володимир Степанович (м. Львів) – історик, канд. іст. наук (1995), д-р іст. наук (2001), доц. (2002), ст. наук. співроб. (2014). Лауреат Державної премії у галузі науки і техніки за 2014 р. (у складі авторського колективу «Історії української культури: у 5 т.». 3 1995 асист., 2002–2004 доц. каф. давньої історії України ЛНУ ім. І. Франка, від 2004 – ст. наук. співроб. Ін-ту українознавства ім. І. Крип'якевича, від 2010 – зав. відд. історії Середніх віків. Наук. інтереси: історія укр. мистецтва і культури, зокр. малярства, від княжої доби до кінця XVIII ст., джерела до історії укр. культури і мистецтва, історія західноукраїнських земель княжої доби. Автор понад 700 публікацій в Україні, Білорусі, Вірменії, Литві, Німеччині, Польщі, Росії, США. Серед них 20 індивідуальних та колективних монографій, в т.ч.: «Українське малярство XIII–XV ст.» (1995); «Львівські малярі кінця XVI ст.» (1998); «Мистецтво Галицько-Волинської держави» (1999); «Західноукраїнські малярі XVI століття. Шляхи розвитку професійного середовища» (2000); «Покров Богородиці. Українська середньовічна іконографія» (2010); «Реймське Євангеліє Анни Ярославівни» (2010); «Король Данило Романович» // Славетні постаті Середньовіччя. – Вип. 3. (2013, у співавт.); «Дар Львова». Вип. 1: Мистецтво XIII–XVI століть. (2014); та ін.

БЕНЕДЮК Павло Олександрович (м. Рівне) – магістр архітектури, аспірант кафедри архітектури та середовищного дизайну НУВГП. Дослідник творчої спадщини арх. С.П. Тимошенка в контексті розвитку архітектури України XX ст. Автор статей «Модерністичні тенденції у творчості С.П. Тимошенка «волинського» періоду» (співавтор О. Михайлишин) // АСВ. Вип.3. – Рівне, 2012; «Церква Собору Пресвятої Богородиці в с. Опарипси: забута пам'ятка чи незнаний твір автора» // АСВ. Вип.4. – Рівне, 2014.

БЖЕЗИНСЬКА-МАР'ЯНОВСЬКА Віолетта (м. Варшава) – історик мистецтв, доктор мистецтвознавства (2010), працює в Польському інституті вивчення світового мистецтва. Закінчила магістратуру на ф-ті образотворчого мистецтва Університету М. Коперника у Торуні за напрямом «Охорона культурного надбання». Коло наукових інтересів – архітектура резиденцій, дерев'яна архітектура малих міст, охорона культурної спадщини на східних теренах давньої Речі Посполитої. Автор численних публікацій, в тому числі двох монографій. Участь у виконанні дослідницьких проектів на тему «Резиденції на давніх землях Речі Посполитої. Волинь» (2007–2011), «Резиденції на давніх землях Речі Посполитої. Поділля» (2015–2016). Лауреат нагороди ім. Є. Ремера (2005, Торунь), відзнак у Конкурсі Генерального консерватора пам'яток і Товариства консерваторів пам'яток (2006, 2014, Варшава).

БУЛИГА Олександр Степанович (м. Рівне) – директор КЗ «Рівненський обласний краєзнавчий музей» Рівненської обласної ради.

КОЛОСОК Богдан Віталійович (м. Київ) – архітектор, кандидат архітектури, старший науковий співробітник, вчений секретар Вченої ради Центру пам'яткознавства НАН України і Українського Товариства Охорони Пам'яток Історії та Культури. Автор монографій: «Луцький історико-культурний заповідник: архітектурно-історичний нарис» Б. Колосок (співавтор А. Якубюк). – К., 1987; «Кафедральні споруди Луцька». – Білий Дунаєць – Остріг, 2002; «Православні святині Луцька». – К., 2003; «Римо-католицькі святині Луцька». – К., 2004; «Луцьк – пам'ятка архітектури та містобудування: історико-архітектурний нарис», Луцьк, 2012; та ін..

КРАВЦОВ Сергій Рувимович (м. Єрусалим) – доктор архітектури, старший науковий співробітник Центру єврейського мистецтва Єврейського університету в Єрусалимі (Ізраїль). Автор близько 60 робіт з історії містобудування та архітектури, опублікованих в Україні, Росії, Польщі, Англії, Німеччині, США, Ізраїлі та Литві, в т.ч.: книги Di Gildene Royze. The Turei Zahav Synagogue in L'viv, Petersberg, 2011; двотомник Synagogues in Lithuania. A Catalogue, Vilnius, 2010–2012, (в співавторстві з В. Левіним), а також статті: Kompozycja i symbolika miast nowożytnych na Rusi Czerwonej // BHS, 3–4, 1995, ss. 231–240; Gothic Survival in Synagogue Architecture of the 17th and 18th centuries in Volhynia, Ruthenia

and Podolia // *Architectura. Zeitschrift für Geschichte der Baukunst*, 1, 2005, S. 69–94; Juan Bautista Villalpando and Sacred Architecture in the Seventeenth century // *Journal of the Society of Architectural Historians*, 3, 2005, pp. 312–339; Принципи регулярного містобудування Галичини XIV – XVII століть // *Вісник ін-ту «Укрзахідпроектреставрація»*, т. 17, Львів, 2007, с. 112–18; A Synagogue in Olyka: Architecture and Legends // *Jewishness: Expression, Identity, and Representation*, ed. S. Bronner, Oxford, 2008, pp. 58–84; «The Modern-Time Theoretical Reconstructions of the Mishnaic Temple as a Source for Synagogue Architecture // *Jewish Architecture: New Sources and Approaches*, ed. by K. Keßler and A. von Kienlin, Petersberg, 2015, pp. 105–114.

ЛЕВІН Володимир (1970 р.н., м. Єрусалим) – доктор філософії. Навчався в Педагогічному університеті С. Петербургу та Єврейському університеті в Єрусалимі (Ізраїль). Дисертація «Єврейська політика в Російській Імперії періоду реакції, 1907–1914» захищена з відзнакою. Виконує обов'язки директора Центру єврейського мистецтва Єврейського університету в Єрусалимі. До дослідницьких зацікавлень належать історія євреїв Східної Європи та історія архітектури синагог цього регіону. Оpubлікував низку статей по єврейській політиці в Російській Імперії та по історії архітектури синагог. Співредактор двотомника «Synagogues in Lithuania. A Catalogue» (Vilnius, 2010–2012). Автор монографії «Від надії до відчаю: єврейські соціалісти, ліберали, сіоністи і ортодокси в Російській Імперії, 1907–1914» (публікація Центру єврейської історії ім. Залмана Шазара).

ЛЕСИК-БОНДАРУК Оксана Олександрівна (м. Луцьк) – кандидат архітектури, доцент кафедри образотворчого мистецтва Східноєвропейського університету імені Лесі Українки. Автор дисертації... канд. архітектури «Історико- мистецькі особливості храмової архітектури Волині XVII – XVIII століття» (2000).

МИХАЙЛИШИН Ольга Леонідівна (м. Рівне) – архітектор, кандидат архітектури (2000), доктор архітектури (2014), завідувач кафедри архітектури та середовищного дизайну НУВГП. Коло наукових інтересів – архітектурно-містобудівна спадщина Західної України, зокрема, історичної Волині XVIII – I-ї третини XX ст., розвиток архітектури та архітектурної діяльності в регіоні у загальноєвропейському соціо-культурному контексті. Автор численних публікацій в Україні, Польщі, Росії, у тому числі трьох монографій. Стипендіат Каси ім. Ю. М'яновського (Фундація підтримки науки, 2004, 2006, Варшава), Американської Ради наукових товариств (ACLS, 2008, Нью-Йорк), Міжнародного Вишеградського фонду (2010, Братислава), лауреат спеціальної нагороди VIII Конкурсу ім. Є. Гедройця (2014, Посольство Республіки Польща в Києві). Музею історії Польщі (2016, Варшава), Член УК ІКОМОС, УК ДОКОМОМО.

МИХЕЄНКО Катерина Миколаївна (м. Київ) – кандидат архітектури, старший викладач кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. Автор дисертації... канд. архітектури «Метрологічні закономірності сакральної архітектури Чернігова» (2013).

НАУМЕЦЬ Михайло Володимирович (м. Рівне) – магістр архітектури по спеціальності «Архітектура будівель та споруд» (2015), аспірант кафедри архітектури та середовищного дизайну НУВГП. Досліджує особливості функціонування та організації архітектурних міні-парків.

ПРИЩЕПА Олена Петрівна (м. Рівне) – кандидат історичних наук, доцент кафедри історії України Рівненського державного гуманітарного університету. Авторка монографій «Вулицями Рівного. Погляд в минуле» (2006), «Міста Волині у другій половині XIX – на початку XX ст.» (2010), а також численних статей на історичну та краєзнавчу тематику, пов'язану з регіоном Волині.

ПШЕНИЧНИЙ Юрій Леонідович (м. Дубно) – науковий співробітник відділу історії Державного історико-культурного заповідника м. Дубно; аспірант кафедри археології, давньої та середньовічної історії України Східноєвропейського національного ун-ту ім. Лесі Українки.

ПШЧОЛКОВСЬКИЙ Міхал (м. Гданьск) – доктор мистецтвознавства, ад'юнкт Інституту мистецтвознавства Академії мистецтв у Гданську (Польща). Закінчив магістратуру на факультеті образотворчого мистецтва Університету Миколая Коперника в Торуні за напрямом «Охорона культурної спадщини». Навчався в Ольденбурзі та Бамберзі (Німеччина). Захистив докторську дисертацію у 2010 році. Коло наукових інтересів – історія сучасної архітектури (XX століття). Автор численних публікацій у Польщі, Україні, Німеччині, в тому числі 9 одноосібних монографій. Стипендіат Фонду польської науки (2012), Міністерства культури і національної спадщини Польщі (2016). Член-засновник Товариства охорони пам'яток (Торунське відділення), член Товариства істориків мистецтв (Торунське відділення), Польського інституту світового мистецтва (Варшава).

РИЧКОВ Петро Анатолійович (м. Рівне) – архітектор (1975), кандидат архітектури (1982), доцент (1987), доктор архітектури (1994), професор (2002). Професор кафедри архітектури та середовищного дизайну НУВГП, професор звичайний кафедри консервації пам'яток Люблінської Політехніки. Стипендіат Австрійської служби академічних обмінів (1993–1994, Відень), Інституту відкритого суспільства (1995–1996, Прага), Каси ім. Ю. Мянвського (2009, Варшава). Директор ГО «Інститут українського модернізму», дійсний член УК ІКОМОС, член-кореспондент Української академії архітектури. Автор і співавтор 7 монографій, більш ніж 200 статей з проблем теорії та історії архітектури і урбаністики у видавництвах України, Польщі, Росії, Італії. Керівник і виконавець архітектурно-історичних макетних реконструкцій для музейних експозицій в Рівному, Івано-Франківську, Білій Церкві, Клагенфурті (Австрія). Учасник і лауреат декількох фотографічних конкурсів та виставок.

СМОЛІНСЬКА Ольга Едвардівна (м. Рівне) – кандидат архітектури, доцент кафедри архітектури та середовищного дизайну НУВГП. Закінчила НУВГП (2009) по спеціальності «Архітектура будівель і споруд». У 2009 році здобула кваліфікацію магістра архітектури та працювала на посаді асистента кафедри архітектури НУВГП. Захистила дисертацію на тему «Архітектурна морфологія дерев'яних церков Волині XIX – початку XX ст.» (2015).

ЧЕРКАСОВА Катерина Тимофіївна (м. Харків) – доктор архітектури, професор, завідувач кафедри реконструкції та реставрації архітектурних об'єктів Харківського національного університету будівництва та архітектури, дійсний член УК ІКОМОС. Докторська дисертація на тему «Збереження та реабілітація архітектурної і містобудівної спадщини історичних міст північного сходу України» (2012).

ЮРЧЕНКО Сергій Борисович (м. Київ) – архітектор, реставратор, кандидат архітектури, директор Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудівництва Українського товариства охорони пам'яток історії та культури.

ЗМІСТ

Передмова.....	5
СТАТТІ	
Александрович В. Перебудова Олицької резиденції у 30–40-х роках XVIII століття.....	7
Brzezińska-Marjanowska W. Pałac w Samczykach - zapowiedź późnoklasycystycznego stylu w architekturze rezydencjonalnej Wołynia	15
Колосок Б. Релікт вірменської колонії в Луцьку – костюл святого Степана.....	22
Кравцов С., Левін В. Велика синагога в Острозі.....	37
Михайлишин О. Архітектурно-просторовий розвиток міста Рівне у 1950-1970-х рр.....	52
Міхеєнко К. Успенський собор у Володимирі-Волинському в контексті еволюції закомарного храму	67
Пшеничний Ю. Церква Преображення господнього у Дубні: до питання про час будівництва храму і заснування монастиря	78
Пшчулковські М. Форма і стиль в громадській архітектурі Другої Речі Посполитої на прикладі вибраних об'єктів міжвоєнного Луцька	90
Ричков П. Картографічні джерела до урбаністичної історії губерньського Житомира	100
Черкасова К. Історико-культурна обумовленість архітектурно-територіальної ідентичності історичних міст Слобожанщини на етапі освоєння традицій регулярного містобудування 2 половини XVIII - початку XIX ст.....	121
Юрченко С. Церква Різдва Богородиці у Рогатині в контексті сучасної архітектури Великого князівства Литовського.....	128
ПОВІДОМЛЕННЯ	
Бенедюк П. Формотворчі ідеї архітектурного авангарду в творчості Сергія Тимошенка на прикладі садиби в с. Новомиськ	143
Лесик-Бондарук О. Архітектурно-мистецькі засоби виразності у храмовому будівництві Волині XVII-XVIII століття: масштаби та пропорції споруд.....	151
Михайлишин О., Цьось А. Еволюція образу міського особняка на початку 1920-х років (на прикладі садиби власників пивоварні «Бергшлос» у м.Рівне)	155
Прищепа О. До історії спорудження банківської будівлі у вимірі культурного життя Рівного початку XX ст.	160
Ричков П. Містобудівний контекст Рівного в кінці XVIII ст. на плані Я. Я. Бургіньона	164
Ричков П. Конкурент Житомира: до історії спроб піднесення Дубна до статусу губерньського центру.....	168
Смолінська О. Інвентаризаційні креслення дерев'яних церков Рівненщини в архівних збірках Державного архіву Рівненської області	171
Наумець М. Парки архітектурних мініатюр в Україні: особливості та концептуальні рішення	178
Булига О. Архітектурно-мистецькі трансформації Почаївського монастиря (30-ті рр. XIX ст. – поч. XX ст.): участь жертводавців.....	183
Список скорочень	189
Про авторів	190

CONTENT

Preface of scientific editor (P. Rychkov)	5
Aleksandrovych V. Restructuring of Olyka residence in 30-40-s of the 18th century.....	7
Brzezińska-Marjanowska W. The Residence in Samczyki: an announcement of the late classicism style in the residential architecture in Volhynia region.....	15
Kolosok B. A relic of the armenian colony in Luck – the church of st. Stephan	22
Kravtsov S., Levin V. The Great synagogue in Ostrog	37
Mykhailyshyn O. Architectural-spatial development of Rivne city in 1950 – 1970-ies.....	52
Mikheyenko K. The Dormition Cathedral in Volodymyr-Volynsky in the context of typological evolution of the zakomara' (arched gable) temple	67
Pshenychnyi Y. The Church of the Transfiguration in Dubno: remarks about the construction time of the temple and foundation of the monastery.....	78
Pszczolkowski M. Form and style in civil architecture of the second Polish Republic on the example of interwar Luck.....	90
Rychkov P. Cartographic sources for urban history of Zhytomyr town	100
Cherkasova K. Historical and cultural identity of Slobozhanshchina' cities on the stage of regular town planning development in the second half of 18th - early 19th century	121
Yurchenko S. Church of the Virgin Mary Nativity in Rohatyn in the context of architecture of Grand Duchy of Lithuania	128

REPORTS

Benediuk P. Formative ideas of the architectural avant-garde works by Sergei Timoshenko on the example of the manor house in the village Novomył'sk	143
Lesik-Bondaruk E. Architectural-artistic expression means in temple construction in Volhynia region during 17 - 18th centuries: the scale and proportions of buildings.....	151
Mykhaylyshyn O., Tsios' A. The image evolution of the city mansion in the early 1920-ies (by the example of the estate owners of the brewery "Bergschloss" in Rivne)	155
Pryshchepa O. To the history of bank building construction in connection with Rivne cultural life at the beginning of the 20th century.....	160
Rychkov P. Urban context of Rivne town at the end of 18th century on the plan by J. J. Bourguignon	164
Rychkov P. Competitor of Zhitomir: historical attempts to lift Dubno town to the status of provincial center.....	168
Smolinska O. Inventory drawings of wooden churches in the collections of the State Archives of Rivne region.....	171
Naumets M. Parks of architectural miniatures in Ukraine: features and conceptual solutions.....	178
Bulyha O. Architectural and artistic transformations of the Pochaiv monastery (30-s of the 19th c. – beg. 20th c.): the participation of donors	183
Abbreviations	189
About the Authors	190

Наукове видання

АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА ВОЛИНІ

Випуск 5

Комп'ютерна верстка та дизайн
Віктор Луц, Ольга Морозова

Обробка ілюстрацій
Віктор Луц

До статті П. Ричкова
«Містобудівний контекст Рівного
в кінці XVIII ст. на плані Я. Я. Бургіньйона»
додано план Рівного, 1797 р.

Підписано до друку 29.09.2016 р.
Формат 70 x 100 1/16. Папір офсет.
Ум. друк. арк. 23.00 Наклад 65. зам № 25

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.

