

АРХІТЕКТУРНА
СПАДЩИНА
УКРАЇНИ

I

АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА УКРАЇНИ

I

МАЛОВИВЧЕНІ ПРОБЛЕМИ ІСТОРІЇ АРХІТЕКТУРИ ТА МІСТОБУДУВАННЯ

За редакцією д-ра мистецтвознавства В.Тимофієнка

Київ – 1994

**МІНІСТЕРСТВО УКРАЇНИ
У СПРАВАХ БУДІВНИЦТВА
І АРХІТЕКТУРИ**



**УПРАВЛІННЯ ОХОРОНИ ІСТОРИЧНОГО
СЕРЕДОВИЩА
ТА РЕСТАВРАЦІЇ ПАМ'ЯТОК
АРХІТЕКТУРИ**



**НАУКОВО-ДОСЛІДНИЙ ІНСТИТУТ
ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ АРХІТЕКТУРИ
І МІСТОБУДУВАННЯ**

АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА УКРАЇНИ

Редакційна колегія щорічника:
М. Дьомін (*голова*), В. Тимофієнко (*заст. голови*),
А. Антонюк, В. Дахно, С. Кілессо, С. Крижицький,
М. Кучерук, І. Могітич, В. Нікітін

Київ – 1994

Архітектурна спадщина України, Вип. 1. Маловивчені проблеми історії архітектури та містобудування / За ред. В.Тимофієнка. – К., 1994. – 263 с.: іл.

Розглянуто матеріали з історії архітектури України з часів античності до 30-х років ХХ ст. Статті підготовлено за архівними джерелами, археологічними і натурними дослідженнями. Введено нові фактичні відомості щодо містобудівних утворень і споруд, переглянуто застарілі концепції, висвітлено деякі маловивчені аспекти архітектурної спадщини та її охорони. Креслення і малюнки, крім спеціальноозначених, виконані авторами текстів.

Для архітекторів, мистецтвознавців, реставраторів і всіх читачів, які цікавляться історією і культурою України.

Видання засновано у серпні 1993 р. Міністерством України у справах будівництва і архітектури.

Свідчення про державну реєстрацію: Серія КВ, № 514 від 28.03. 1994.

Оригінал-макет видання викопаний у журналі „Пам’ятки України”

ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ АРХІТЕКТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ

Історія українського архітектурознавства налічує майже два століття. Воно зародилося в надрах історичної й археологічної наук. Вже на початку XIX ст., коли в архітектурі панували стилі класицизм і ампір та прагнули якомога краще засвоїти античну спадщину, на Півдні України розпочалися розкопки давньогрецьких міст. Згодом з'явилися відповідні публікації П.Кеппеля та інших дослідників. Матеріали по містобудуванню й архітектурі античного Причорномор'я друкувалися на шпальтах "Записок Одесского общества истории и древностей" з 1844 р., „Известий Таврической ученой архивной комиссии" з 1887 р. та ін. видань, чим було закладено основу для накопичення фактичних відомостей та їх узагальнення.

Як відомо, вже в 1830-і рр. в архітектурі спостерігалися істотні зміни. Замість орієнтованих на античність академічних форм ампіру офіційно насаджуються і набувають поширення так звані візантійсько-російські, які цілком відповідали гаслу „самодержавство, православ'я, народність". Цей напрям намагається спертися на освячені сторіччями традиції, а щоб заглибитися в історію – активізувалися археологічні дослідження древнього Києва та інших давньоруських пам'яток. Вони проводилися створенням в 1835 р. „Тимчасовим комітетом для розшукуів стародавностей", а з 1846 р. – Археологічною комісією. До речі, в діяльності останньої брав участь Т.Шевченко, який зробив чимало малюнків старовинних споруд.

Перші спроби схарактеризувати архітектурну спадщину були зроблені на

зламі XVIII – XIX ст. у краєзнавстві, що розвивалося тоді двома напрямками. О.Гун, І.Долгорукий, А.Демидов, В.Ізмайлов, П.Сумароков, П.Шаликов та інші мандрівники досить докладно описували міста, садибні ансамблі і визначні споруди. Місцеві історики і краєзнавці-аматори у своїх монографіях і нарисах також наводили чимало фактичних відомостей про планувану організацію й забудову окремих міст, видатні пам'ятки, свідченням чого є присвячені Києву праці М.Берлінського, М.Закревського.

Характерно, що зацікавленість минулим в середині XIX ст. торкнулася і пам'яток національної культури. Вже Т.Шевченко звертав на них особливу увагу. Це знайшло відображення і в архітектурній діяльності, прикладом чого став садибний будинок Г.Галагана в с.Лебединцях Прилуцького повіту на Полтавщині. Його було зведено у 1854–1856 рр. за проектом архіт. Є.Червинського з участю Т.Шевченка у формах українського стилю і він став першою ластівкою у цьому напрямі.

В другій половині XIX ст. зберігаються й посилюються тенденції накопичення фактичних матеріалів в археологічних розкопках і краєзнавчих працях. Інколи останні виконувалися не тільки істориками чи аматорами, а із залученням архітекторів, що можна побачити у фундаментальній монографії, присвяченій 100-річчю ювілею Одеси. Тут автором спеціальної глави про забудову міста був архітектор А.Шейнс. Однак, як наголошувалося на I з'їзді російських зодчих, в цілому праці, де розглядалися питання архітектури, характеризувалися

неповнотою свідчень про історичний розвиток, відзначалися розглядом поодиноких і випадкових пам'яток, помилковими відомостями про них, внаслідок чого спотворювалися і збіднювалися уявлення про минуле, а деякі важливі періоди залишилися зовсім невідомими.

Становлення професійної історико-архітектурної науки припадає лише на кінець XIX – початок XX ст. В цей час формулюються принципи аналізу художніх творів, набувають чинності і кристалізуються іконографічний, формально-стилістичний, культурно-історичний та ін. методи. Як і раніше, дослідження з історії архітектури і містобудівного мистецтва знаходилися в тому ж руслі, в якому розвивалася архітектурна практика. А художнє життя на початку XX ст. було дуже складним. З одного боку, формується нова архітектурна естетика, яка повинна була відповідати зрослим функціональним потребам і правдиво відображати сучасні конструктивні рішення та нові будівельні матеріали, в результаті чого з'явився стиль модерн, що згодом перевтілюється у конструктивізм і функціоналізм. З другого боку, спостерігався спалах тенденцій ретроспективізму. Останні обумовлювалися тим, що саме в цей час зароджуються і швидко набувають сили ідеї національної самовизначеності й гідності, під прапором котрих і відбувалася політична і соціальна історія всього XX століття.

Внаслідок цього різко активізуються дослідження з історії національних культур взагалі і архітектур зокрема. Випливає і виходить чимало журналів та інших періодичних видань, спостерігається публікаторський бум. Тут слід відзначити численні роботи Г.Лукомського, Ф.Горностаєва, М.Макаренка та ін. дослідників архітектурних пам'яток України, що друкувалися в Петербурзі. Професор Київського університету Г.Павлуцький та І.Грабар підготували кілька розділів про українське зодчество для багатотомної „Истории русского искусства”, яка виходила друком за редакцією І.Грабара.

Особливої уваги заслуговують праці українських архітекторів і мистецтвознавців, де ставилися проблеми національного стилю, велись пошуки його своєрідності й самобутності. В журналах, щорічниках і збірниках публікувалися статті В.Кричевського, К.Жукова, М.Шумицького, Д.Антоновича, К.Ладженка, А.Новицького, О.Філяпського, В.Щербаківського, О.Варяниціна, М.Кононенка, В.Карповича, Г.Павлуцького; окремі книжки з питань походження і специфіки форм українського зодчества писали М.Шумицький, І.Свенцицький, Ю.Сіцинський, К.Щероцький. Влаштувалися також спеціальні виставки. У відповідних формах за проектами В.Кричевського, К.Жукова, В.Троценка, С.Тимошенка, О.Липицького, О.Сластьона, Д.Дяченка, П.Соколова, О.Литовченка, П.Фетисова, Ф.Шумова, Я.Пономаренка, І.Кузнецова, І. та Л.Левинських, А.Лушпинського, Т.Обицького, К.Мошенка, В.Нагірного, А.Трокала та ін. споруджувалися житлові й громадські будівлі.

Після трагічних революційних подій, громадянської війни і встановлення комуністичного тоталітарного режиму вивчення архітектурної спадщини продовжувалося за інерцією лише в 1920-і рр. Але незабаром С.Таранушенко, М.Макаренко, Ф.Ернст, Ф.Шмит, М.Руданський, Ю.Сіцинський та інші вчені були репресовані і розробляти національну проблематику стало вкрай небезпечно. Лише В.Блаватський, М.Брунов, Г.Белов, В.Гайдукевич, К.Гриневич, І.Моргілевський, Б.Фармаковский, А.Якобсон та інші археологи продовжували плідно вивчати античність та раннє середньовіччя. Разом з тим чимало вчених емігрувало і за кордоном вийшла низка цікавих праць з історії української архітектури, написаних Д.Антоновичем, В.Лозинським, А.Лушпинським, В.Січинським, О.Цинкаловським, В.Щербаківським.

Ситуація суттєво змінилася на краще в повоєнні роки із організацією Академії архітектури Української РСР, де незабаром виник Інститут теорії та історії архітектури. Його співробітники разом з працівниками Комітету у справах

архітектури при Раді Міністрів УРСР провели обстеження території республіки і в 1956 р. під державну охорону було взято 1517 історико-архітектурних комплексів і споруд. Розгорнулися масштабні наукові дослідження. Українськими вченими Ю.Асеевим, М.Грицаєм, І.Ігнаткіним, О.Ігнатовим, І.Косаревським, Б.Крицьким, Г.Логвином, Ю.Нельговським, М.Онищенко, В.Самойловичем, М.Холостенком, М.Цапенком, П.Юрченко, Д.Яблонським було написано й видано чимало монографій, брошур, наукових збірок. Вийшли друком узагальнюючі роботи, серед них два томи „Нарисів історії архітектури України”.

Однак з середини 1960-х рр. становище почало швидко погіршуватися. В 1964 р. було ліквідовано Академію будівництва і архітектури УРСР, а її провідні установи, серед них і Інститут теорії та історії архітектури, підпорядкували Державному комітету по цивільному будівництву у Москві. І хоча в 1966–1970 рр. було видано шеститомну „Історію українського мистецтва”, але матеріал для неї зібрили і опрацювали в часи існування Академії. У 1963 р. майже удвоє зменшився список пам'яток архітектури. Архітектурне видавництво перетворювалося на „Будівельник”, який зосередився на випуску технічної та інструктивно-нормативної літератури про будівельні матеріали, конструкції і організацію виробництва. В Україні не залишилося вченої ради навіть для захисту кандидатських дисертацій, що негативно позначилося на підготовці наукових кадрів.

Чітка тенденція занепаду історико-архітектурної науки в 1970-і рр. проявилася в різкому зменшенні публікацій, ослабленні кадрового потенціалу. Даремними виявилися спроби створити й видати багатотомну „Історію української архітектури”.

Кризова ситуація особливо чітко виявилася у 1980-і рр. Після двох десятиліть панування аскетизму, прагнення якомога економічніше, дешевше і примітивніше вирішити функціональні завдання і конструктивні проблеми, стало зрозумілим, що в

архітектурі не можна ігнорувати естетичні фактори. Знову усвідомили, що вона є не створенням примітивного середовища для життя й діяльності суспільства, а повинна втілювати духовні потреби людини. Процеси поступового повернення архітектури у лоно великих мистецтв обумовило зростання інтересу до історичної та теоретичної проблематики. Була підготовлена й надрукована низка праць Ю.Асеева, С.Кілессо, М.Коломійця, С. Крижницького, Г.Логвина, В.Тимофійка, О.Тиця, В.Ясієвича та ін. дослідників. Однак провідна в Україні наукова установа в галузі історії та теорії архітектури залишалася у московському підпорядкуванні, з кожним роком все більше обмежувалася у фінансуванні і врешті-решт перейшла на госпрозрахунок. В результаті фундаментальні дослідження припинилися, що швидко позначилося на якості наукових розробок і призвело до зупинки у фаховому зростанні кадрів.

Разом з тим, в цей час значно поживавилася пам'яткоохоронна діяльність. У 1979 р. список пам'яток республіканського значення збільшився до 1790 одиниць. Інформацію про них вміщено у 4-томному ілюстрованому каталозі-довіднику „Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР”, видання якого в 1983–1986 рр. стало важливою подією. Водночас сотні цікавих архітектурних ансамблів і споруд було взято під охорону місцевими органами, що було насамперед обумовлено розпочатою в 1982 р. підготовкою Зводу пам'яток історії та культури. Але українська архітектурна наука виявилася неспроможною підготувати томи „Зводу” навіть на дуже скромному рівні, тобто провести тотальне обстеження кожної області і написати досить поверхові анотації про пам'ятки, що вимагалось загальносоюзними методичними вказівками. Передусім дав знати про себе слабкий кадровий потенціал, що було обумовлено цілеспрямованою злочинною політикою у попередні десятиріччя.

Два роки тому з розпадом СРСР Україна стала вільною і незалежною державою. Виникло питання відродження

української історико-архітектурної науки, якій належить якомога швидше вирішити складні питання, а саме: обстежити територію країни і виявити всі архітектурні пам'ятки та історичні містобудівні утворення; виконати повноцінну паспортизацію відомих і пововиявлених існуючих пам'яток на підставі ретельного вивчення всіх архівних, іконографічних і літературних джерел; створити повний банк даних про загиблі та навмисно знесені пам'ятки і цінні архітектурні ансамблі й споруди; використовуючи нові фактичні матеріали, створити правдиву картину архітектурного й містобудівного розвитку окремих регіонів України, підготувати та видати монографії, де висвітлити розвиток окремих типів споруд, осмислити особливості української архітектури в загальнокультурному і філософському аспектах тощо; базуючись на різноманітних монографічних дослідженнях та перевіреному довідковому матеріалі, створити фундаментальні багатотомні історії архітектури і містобудівного мистецтва; спираючись на повний банк даних про існуючі та загиблі пам'ятки і відповідні монографічні дослідження, пропагувати і популяризувати архітектурну спадщину у краєзнавчих та туристських виданнях, у діяльності екскурсійних установ тощо; на належному рівні готувати дослідкові видання, серед них і „Звод пам'яток історії та культури”; підготувати у Києві й всіх обласних центрах висококваліфіковані наукові кадри, наполегливою працею котрих тільки й можливо буде вирішити наведені вище завдання.

Найважливішими засобами для висвітлення нових фактичних матеріалів з архітектурної спадщини, їх повноцінного опрацювання й введення у науковий обіг, створення реальних стимулів для підвищення наукової кваліфікації фахівців є спеціальні періодичні видання. В Україні мають бути засновані різноманітні збірники наукових праць дослідницьких і учбових установ, щорічники, щоквартальники, серії брошур і парисів з окремих історичних питань тощо. Здійснення цієї мети вже розпочато. Для дослідження і репрезентації історико-

культурних надбавь української держави, удосконалення всебічних наукових і проектних праць з реставрації пам'яток архітектури, регенерації історичних міст і сіл, показу ролі здичества народу України у розвитку європейської культури Міністерство України у справах будівництва і архітектури започаткувало підготовку і друкування щорічника „Архітектурна спадщина України”.

Відповідно сучасному рівню світової історико-архітектурної науки передбачається комплектація кожного випуску „Архітектурна спадщина України” за єдиною тематикою. Це дозволить зосередитися на найважливіших і актуальних проблемах у багатовіковому розвитку архітектури, згуртувати авторські колективи навколо найскладніших наукових проблем. Тематика випусків розробляється редколегією і узгоджується з Мінбуд-архітектури України. Перспективний план підготовки щорічників надсилається завчасно у наукові й проектні установи, учбові заклади й зацікавлені громадські організації. Враховуючи важливість вирішення питань, пов'язаних з виявленням і взяттям на облік, ремонтом, реставрацією або реконструкцією пам'яток, у кожному випуску намічена постійна рубрика, де будуть висвітлюватися теоретичні проблеми і методичні розробки щодо збереження архітектурної і містобудівної спадщини України. Крім того, у випадку отримання редколегією цікавих та інформативно насичених рукописів на теми, які не збігаються із основною спрямованістю видання на той чи інший рік, такі матеріали не будуть чекати черги, а включатимуться у книгу, яка при потребі доповниться відповідними рубриками.

Але в основному буде зберігатися тематичний принцип. Редколегією заплановано у найближчий час розглянути і, якщо це буде можливо, розкрити національні особливості архітектури народу України, питання її історіографії, проблеми стильового розвитку, традиції і новаторства у містобудуванні, творчі методи і теоретичні концепції українських зодчих. Надалі – висвітлити проблеми архітектурного

ансамблю у містобудівних рішеннях минулих століть, міжнародні зв'язки зодчества України, характер збереження культурної спадщини і реставрації архітектурних пам'яток, розвиток архітектурного життя й професійної освіти, регіональні школи в українській архітектурі, проблеми розвитку містобудівного мистецтва в Україні тощо.

При розробці всіх тем у науковий обіг мають вводитися невідомі раніше пам'ятки архітектури або нові відомості про твори, уже досить добре відомі й схарактеризовані в архітектурознавстві. В результаті буде значно поповнюватися інформація про українських архітекторів і будівничих, з'явиться чимало нових імен і буде відзначено їх певний внесок у забудову міст і теорію архітектури, а творчість видатних майстрів стане більш повною і багатогранною.

Розвиток української архітектури па протязі її багатьох століть неможливо собі уявити без шедеврів, унікальних творів, які потребують більш глибокого і проблемного аналізу. Крім цього, необхідно буде зосередитися на рядових житлових і громадських будівлях, інженерних спорудах, малих архітектурних формах, завдяки чому і стане можливим розробити повну історію українського зодчества і містобудівного мистецтва. При характеристиці архітектурних творів потрібно уникати описовості. Хоча б в стилістичній формі, у всіх випадках важливо аналізувати образні і стилізові особливості будишків, показувати взаємозв'язок їх композиційних рішень з конструктивними прийомами і будівельною технікою, модульні й ритмічні співвідношення частин споруди в цілому або її фасадів, гармонійність побудови загальних мас і окремих елементів, їх пропорційні співвідношення, зв'язок пам'яток з оточуючою забудовою і навколишнім природним середовищем, характер синтезу мистецтв, тектонічні особливості і їх втілення ордерними засобами.

При аналізі містобудівних творів важливо зосередитися на загальних планувальних композиціях вуличної мережі, побудові малюнка вулиць і площ, виділенні ансамблів і провідних

архітектурних комплексів. Поряд з композиційними питаннями потрібно розглядати характер функціонального зонування міського організму, рішення питань санітарії та гігієни. Більш поглибленому аналізу слід піддати житлову забудову кварталів і ділянок, формування громадських центрів, фортифікаційні комплекси, принципи побудови панорам і силуетів тощо.

Територіальна тематика щорічника може виходити за межі України. У статтях варто досліджувати праці українських зодчих за кордоном, діяльність іноземних майстрів, за проектами або під керівництвом котрих велося будівництво на українських землях; слід проводити широкі аналогії розвитку архітектури України або окремих об'єктів з явищами закордонного зодчества.

Хронологічні межі статей щорічника повинні охоплювати матеріали з найдавніших часів до середини ХХ століття. Містобудівна і архітектурна практика останніх чотирьох десятиріч є результатом діяльності працюючих сьогодні майстрів і не може вважатися спадщиною минулого, тобто матеріалом для об'єктивного висвітлення у щорічнику. Вона цілком слушно відображається у періодичній пресі, критичних парисах, узагальнюючих оглядах та інших виданнях, присвячених сучасності та її творчим проблемам.

У видання включатимуться статті й повідомлення, матеріали для яких зібрані авторами внаслідок ретельних і багаторічних досліджень з обмірами, зарисовками, фотофіксаціями. За своєю науковою цінністю і обсягом друкований ілюстративний матеріал у вигляді генеральних планів, планів поверхів споруд, загальних видів, креслень фасадів і розрізів, зображень інтер'єрів, фрагментів, деталей, перспективних малюнків ансамблів або містобудівних комплексів, авторських реконструкцій мають не поступатися текстам самих статей і виконуватися на високому професійному рівні. Натуральне обстеження пам'яток повинно доповнюватися пошуками документів в архівах, бібліотечних та музейних сховищах.

Відзначимо, що видання щорічника має

супроводжуватися публікацією доповнень у вигляді брошур і нарисів з питань історичного розвитку окремих типів споруд, проблем стильового розвитку архітектури в ту чи іншу добу, про містобудівну історію окремих населених пунктів. Це буде ґрунтом для більш розгалуженої системи періодичних видань, більш повного висвітлення національної культури і розгортання масштабніших досліджень.

Розрахований на спеціалістів у галузі історії та теорії архітектури, реставраторів, мистецтвознавців, архітекторів та широке коло читачів, які цікавляться розвитком культури, щорічник „Архітектурна спадщина” багато в чому визначить місце і роль окремих вітчизняних пам’яток,

архітектурних ансамблів і містобудівних утворень в історії світової культури, сприятиме доповненню і уточненню питань стильового розвитку, періодизації історії архітектури і містобудівного мистецтва, становлення, розвитку, трансформації та модифікації типів споруд тощо. Можна вважати, що разом з монографічними дослідженнями та іншими періодичними виданнями щорічник послужить базою для написання багатотомної історії архітектури і містобудівного мистецтва, підручників для архітектурних факультетів, складання довідникових робіт, сприятиме охороні історико-культурних надбань українського народу, виконанню на більш високому рівні проектів реставрації споруд і комплексів.



СТАТТІ

С. Крижицький

АРХІТЕКТУРНІ ТРАДИЦІЇ МІСТ ТА ПОСЕЛЕНЬ ПІВНІЧНОГО ПРИЧОРНОМОР'Я АНТИЧНОЇ ЕПОХИ

Однією з найцікавіших сторінок історії народів, які у давнину паселяли Північне Причорномор'я, є історія культури античних держав-полісів, – Тіри, Ольвії, Херсонеса Таврійського, Боспорського царства (рис.1). Ці держави, які склалися з власне міста та оточуючих їх сільських поселень, проіснували тут майже ціле тисячоліття – з VI ст. до н.е. по IV ст. н.е.¹.

Північнопричорноморські держави стали органічною часткою античного світу Середземномор'я. Вони мали тісні економічні та культурні зв'язки з іншими античними полісами, що розташовувалися, зокрема, в Іонії, у Острівній та Материковій Греції, Південному і Західному Причорномор'ї. Мали стосунки і між собою. З іншого боку, північноіонійські держави, як своєрідні форпости античної цивілізації, були органічною частиною навколишнього світу. Існуючи в оточенні варварських племен, як осілих, так і кочових, вони примусово або за власним бажанням брали активну участь в усіх військово-політичних подіях, що відбувалися у регіоні, мали значний вплив на соціально-економічний та культурний розвиток оточуючих племен. Останє зумовило, зокрема, появу змішаної греко-варварської традиції в культурі скіфів, сарматів, сіндів, меотів, пізніше – черняхівських племен.

Відзначимо, що й у власній культурі північнопричорноморських греків² відбилися різні культурні традиції, які, проте, не виходили за межі поняття античної культури в цілому. Тут головне місце посідали іонійські традиції, що були підвалинами культури північноіонійських греків, міста котрих у більшості були засновані вихідцями з Іонії, пізніше поряд з ними – традиції Материкової Греції і, нарешті, ще пізніше – провінційно-римські.

Це віддзеркалилося в архітектурі того часу, а також в архітектурі наступних поколінь мешканців Південно-Східної Європи. Так, не виключено, що традиція виділення укріпленої частини давньоруського міста-акрополя бере початок від лісостепових скіфських городищ. У свою чергу ця традиція виразно простежується у містобудуванні лише скіфських племен (Пастирське, Трахтемирівське, Немирівське, Басівське, Більське городища у Лісостепу, Кам'янське – у Степу та ін.) і виликає тут лише з появою античних держав. Здобутком античного домобудівництва також є розробка ідеї житлового будинку з внутрішнім подвір'ям, яка до появи греків у Північному Причорномор'ї також була невідома у будівництві варварського світу. Не виключено, що саме в цьому можна вбачати витоки традиції будівництва карпатської гражди, а також

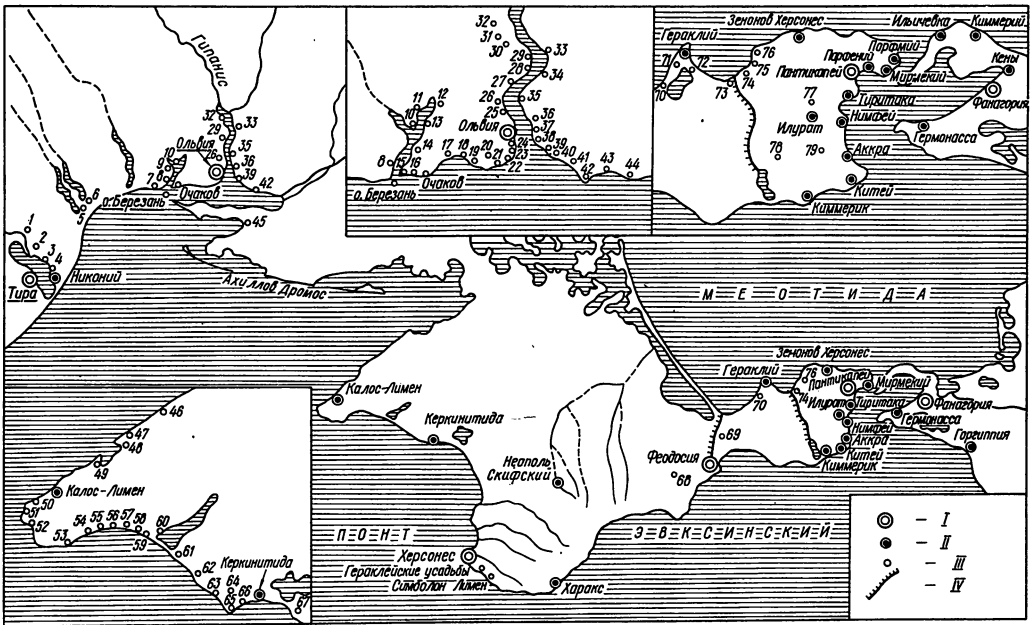


Рис. 1. Картосхема розташування античних держав у Північному Причорномор'ї: I – головні міста полісів; II – міста; III – сільські поселення; IV – вали.

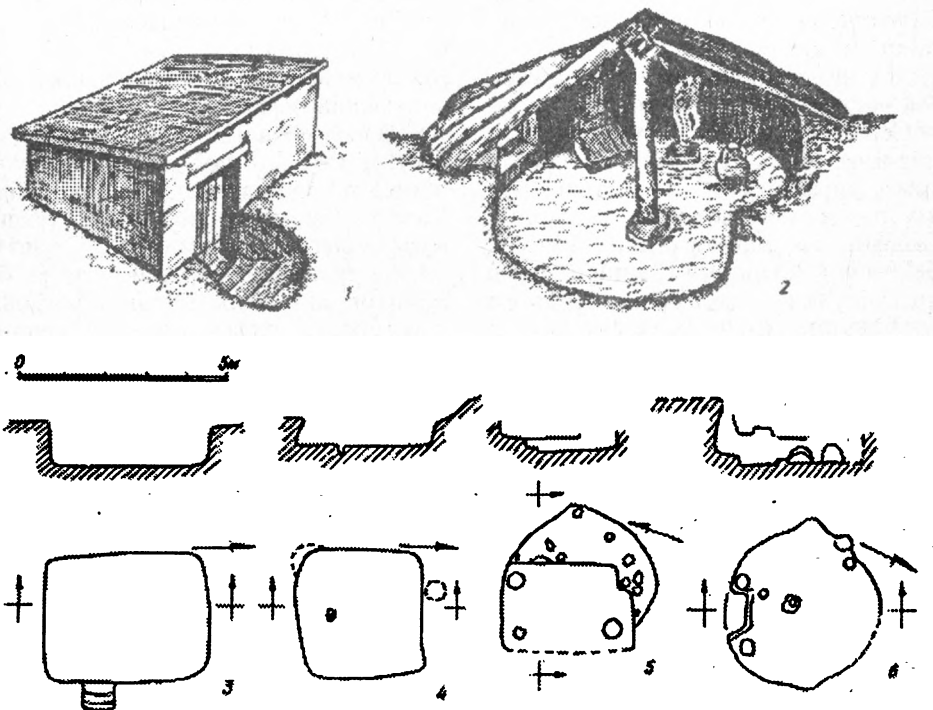


Рис. 2. Напівземлянки в Ольвії: 1–2 – реконструкція напівземлянкових структур (за С.Д.Крижицьким); 3–6 – планувальні типи напівземлянок.

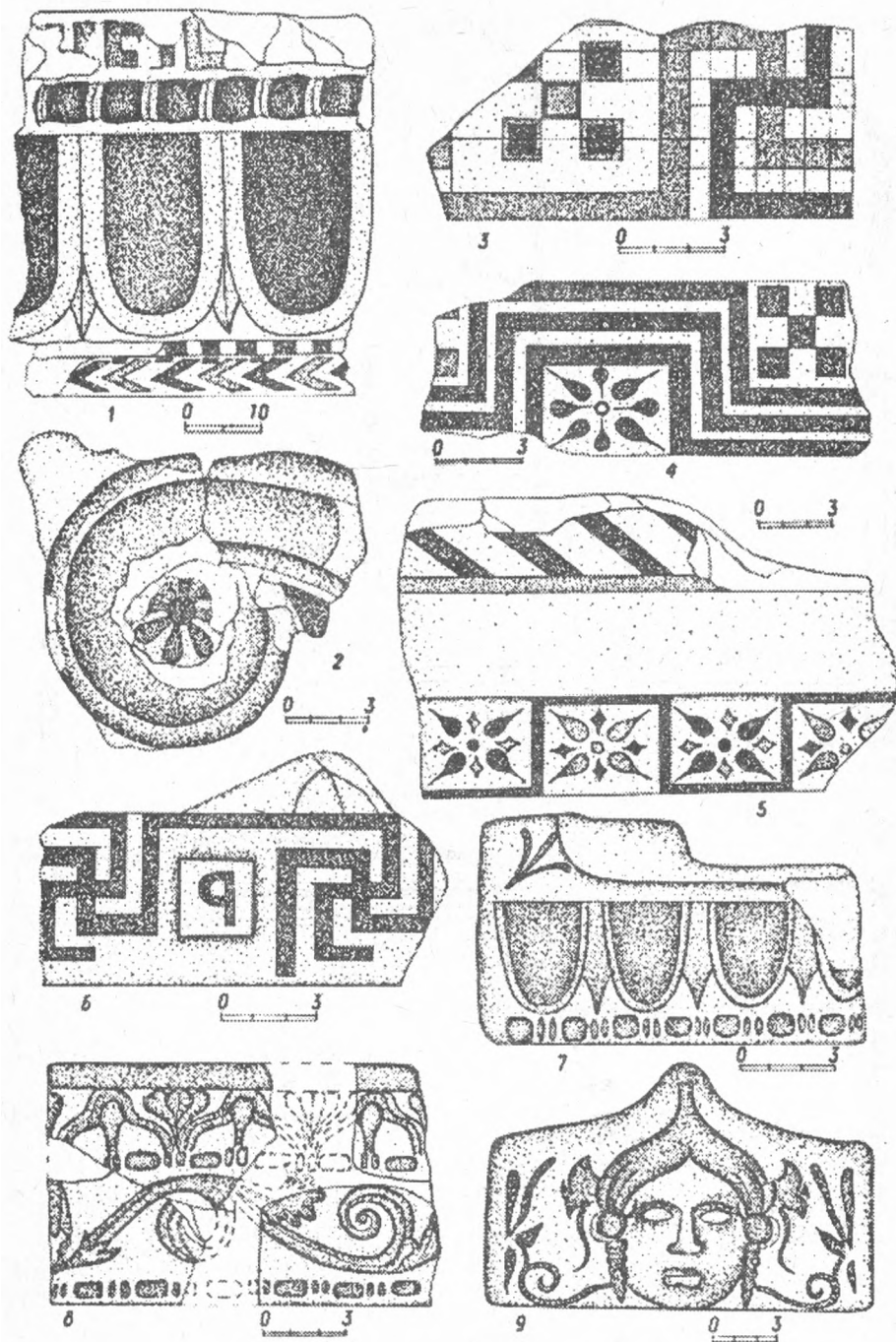


Рис. 3. Архітектурна теракота архаїчного (1-5) та елліністичного (6-9) часу:
 1-7, 9 - Ольвія; 8 - Херсонес. (1 - карниз; 2 - теракотове облицювання капітелі;
 3-5 - фрагменти сім; 6, 7 - фрагменти фронтальної черепиці; 8 - облицювальна плитка;
 9 - антефікс).

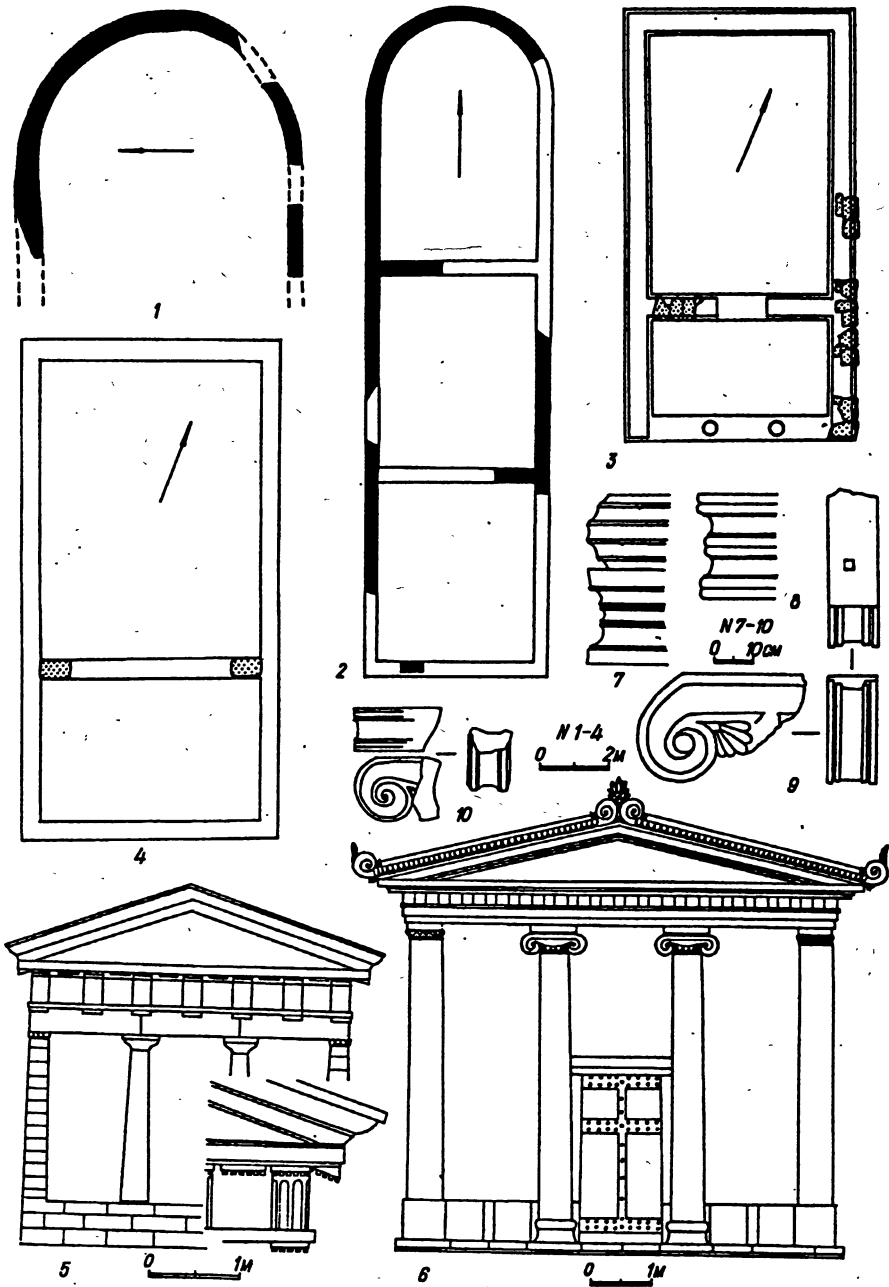


Рис. 4. Храми VI–IV ст. до н.е.:

- 1, 2 – апсидальні храми (?) Березанського поселення (за В.В.Лапіним);
 3 – храм Аполлона Дельфінія у Ольвії (за О.М.Карасьовим);
 4 – храм Аполлона Лікаря у Ольвії; 5 – скарбниця у Пантікапеї (за Р.І.Пічікяном);
 6 – храм Аполлона Дельфінія у Ольвії (за О.М.Карасьовим та Р.І.Пічікяном);
 7–10 – архітектурні деталі.

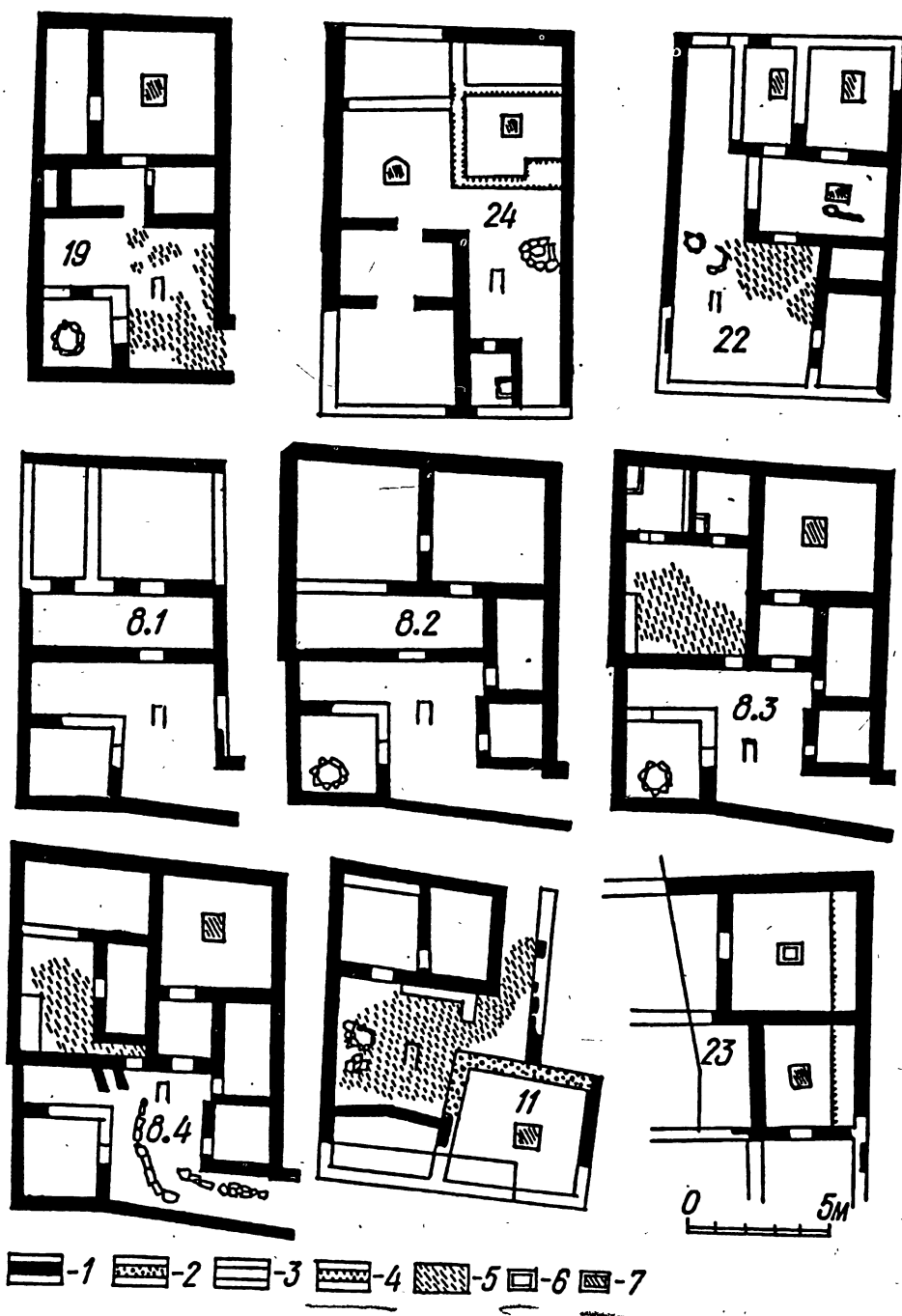


Рис. 5. Житлові будинки античних шарів Керкінітиди V–IV ст. до н.е. (за В.А.Кутайсовим):
 1 – стіни, що збереглися; 2 – піщані підвалини; 3 – реконструйовані частини стін;
 4 – сирцеві стіни; 5 – вимостки; 6 – кам'яні вогнища; 7 – сирцеві вогнища. П – подвір'я.

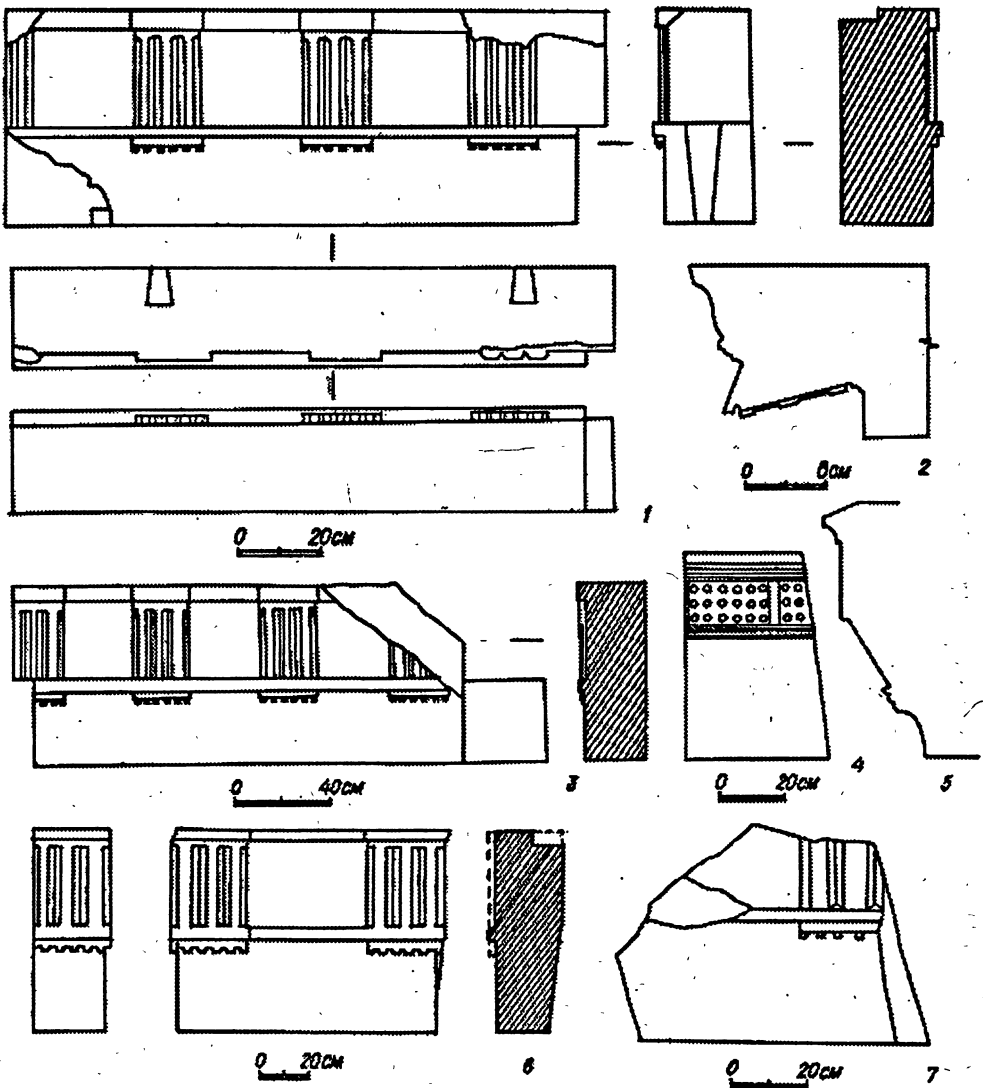


Рис. 6. Архітектурні деталі доричного ордера: 1, 2 – Мірмекій; 3–5 – Пантікапей; 6, 7 – Горіппія.

загального принципу планування південно-українського житла з виділенням у окрему будівлю кухонного блока. Це стосується й широкого використання у народному житлі сирцевої цегли.

Наведені гіпотези свідчать про необхідність здійснення спеціальних досліджень, присвячених цій тематиці.

Метою даної статті є коротка характеристика чотирьох головних традицій в галузі архітектури та будівництва, які існували у Північному Причорномор'ї в античну епоху.

З появою у Північному Причорномор'ї перших грецьких колоній вже на архаїчному етапі – у VI – на початку V ст. до н.е. – поширюються виключно іонійські

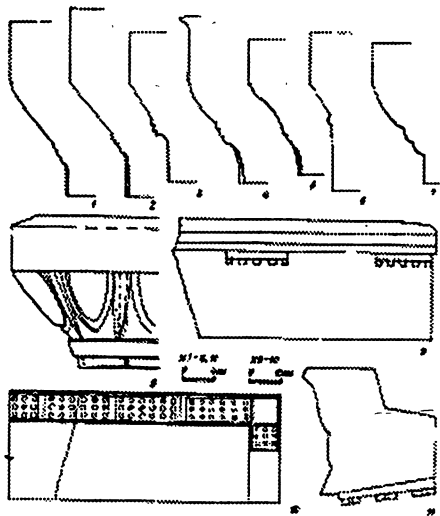


Рис. 7. Архітектурні деталі доричного ордеру з Херсонеса: 1–8 – капітелі; 9 – архітрав; 10–11 – карнизи.

традиції. У галузі архітектури це найяскравіше виявилось у культовому будівництві – у появі антових чи простильних храмів, які були виконані у іонічному ордері з широким застосуванням іонійської архітектурної теракоти (рис. 3, 1–5)³. Як приклад можна навести ольвійські ранні храми, зокрема, храм Аполлона Лікаря, а також апсидальний храм на Березанському поселенні (рис. 4–1, 2, 4)⁴. Іонійський декор використовувався й при будівництві олтарів. Саме з Іонії у Північному Причорномор'ї було запозичено прийоми будівельної техніки та конструкції найдавніших споруд, які виконувалися у сирцево-кам'яній техніці. З Іонії на узбережжя Понту були перенесені також елементи містобудівної традиції, що знайшло прояв у виникненні тут принципи квартальної забудови, як це можна спостерігати у Ольвії та столиці Боспорського царства – Пантікапеї, а пізніше – в кінці VI ст. до н.е. – у появі елементів прямокутної системи планування. Останнє простежується на Березанському поселенні та у давньому Торіку.

Проте у галузі житлової архітектури

становище було дещо іншим. По-перше, грецькі колоністи у Північному Причорномор'ї при будівництві своїх однокамерних так званих „будинків колоніста” запозичили традицію східноєвропейських осілих племен спорудження землянок та напівземлянок⁵. Ці структури були однокамерними прямокутними, рідше – круглими у плані (рис. 2). Вони заглиблювалися у землю від кількох десятків сантиметрів до двох з лишком метрів. Антична традиція при їх будівництві проявилася у чіткості розробки на місцевості, у використанні іонійської метричної системи та інколи – сирцевої цегли, у деталях інтер'єра, в конструкції вогнищ тощо. По-друге, з переходом у кінці VI – на початку V ст. до н.е. до звичайного наземного домобудівництва північнопонтійські греки використовували планувальний принцип рівнозначно-паралельного розміщення приміщень, котрий був типовим для Материкової Греції, а не для Іонії⁶. Чим це було викликано, ми поки що остаточно не знаємо. Це може свідчити скоріше за все про участь у колонізації не тільки іонійських греків, а й вихідців з Материкової Греції. Можливе інше пояснення: у досить важких для південних людей умовах внутрішньосімейне буття могло демократизуватися, що саме і може відбивати появу згаданого вище планувального принципу.

В цілому ж в архаїчний час у Північному Причорномор'ї, за винятком ідеї заглибленості житлових споруд, не спостерігається прояву якихось місцевих або змішаних традицій.

Іонійська традиція домінує тут і у наступні часи – у V та IV ст. до н.е. Передусім, це знайшло вияв у розповсюдженні іонічного ордеру малоазійського типу. Достатньо нагадати про архітектурні деталі від храму Аполлона у Пантікапеї, який був, скоріше за все, периптером, виконаним у іонічному ордері (рис. 4–7)⁷, про антовий чи простильний храм іонічного ордеру Аполлона Дельфінія у Ольвії (рис. 3–3,б). Іонійські традиції простежуються і у декорі. Однак з посиленням Афін та розповсюдженням їхнього політичного, економічного та культурного впливу в

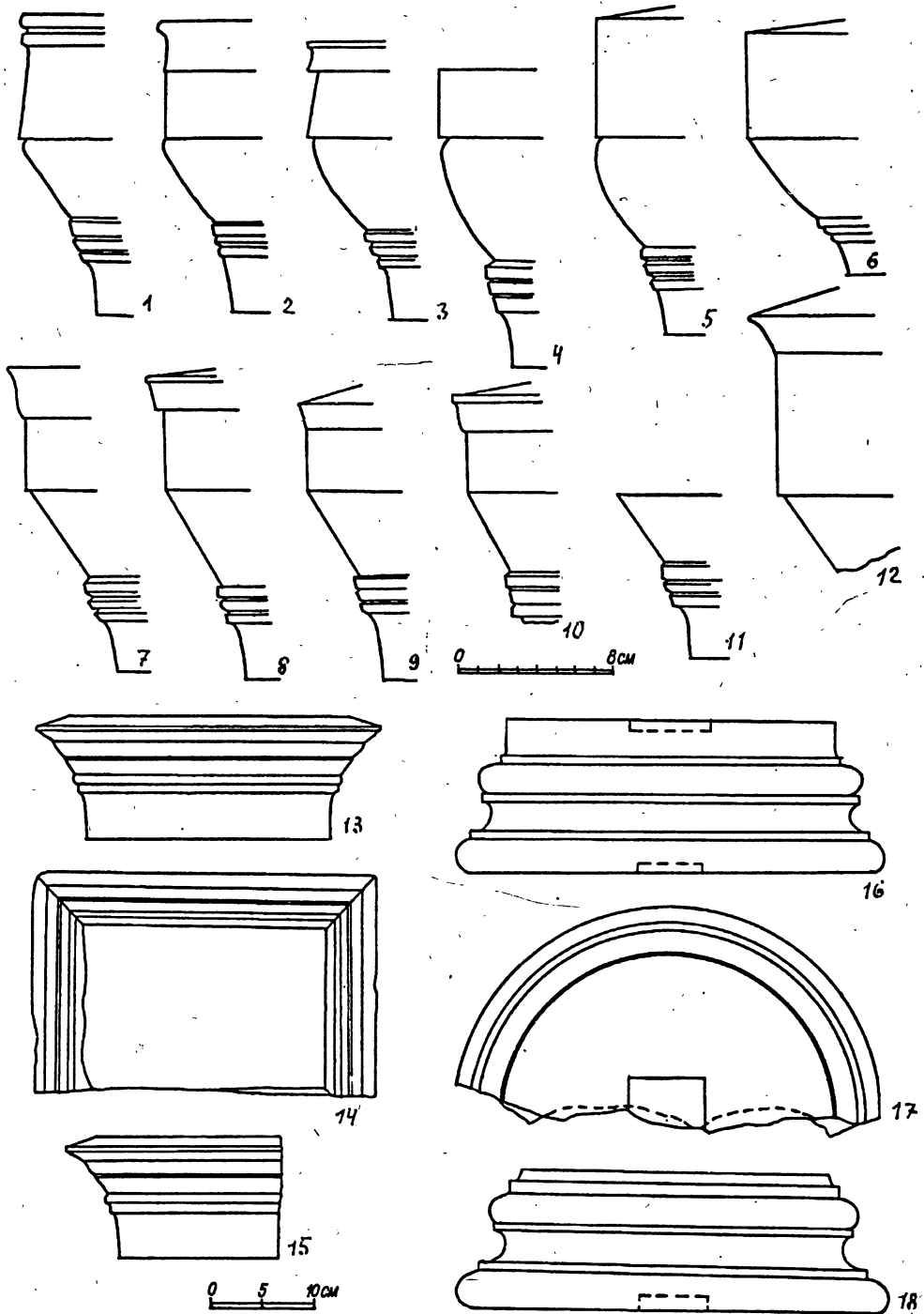


Рис. 8. Архітектурні деталі з Таманського толосу (за М.І.Сокольським):
1-15 – капітелі аттичного ордера; 16-18 – бази іонічного ордера аттичного типу.

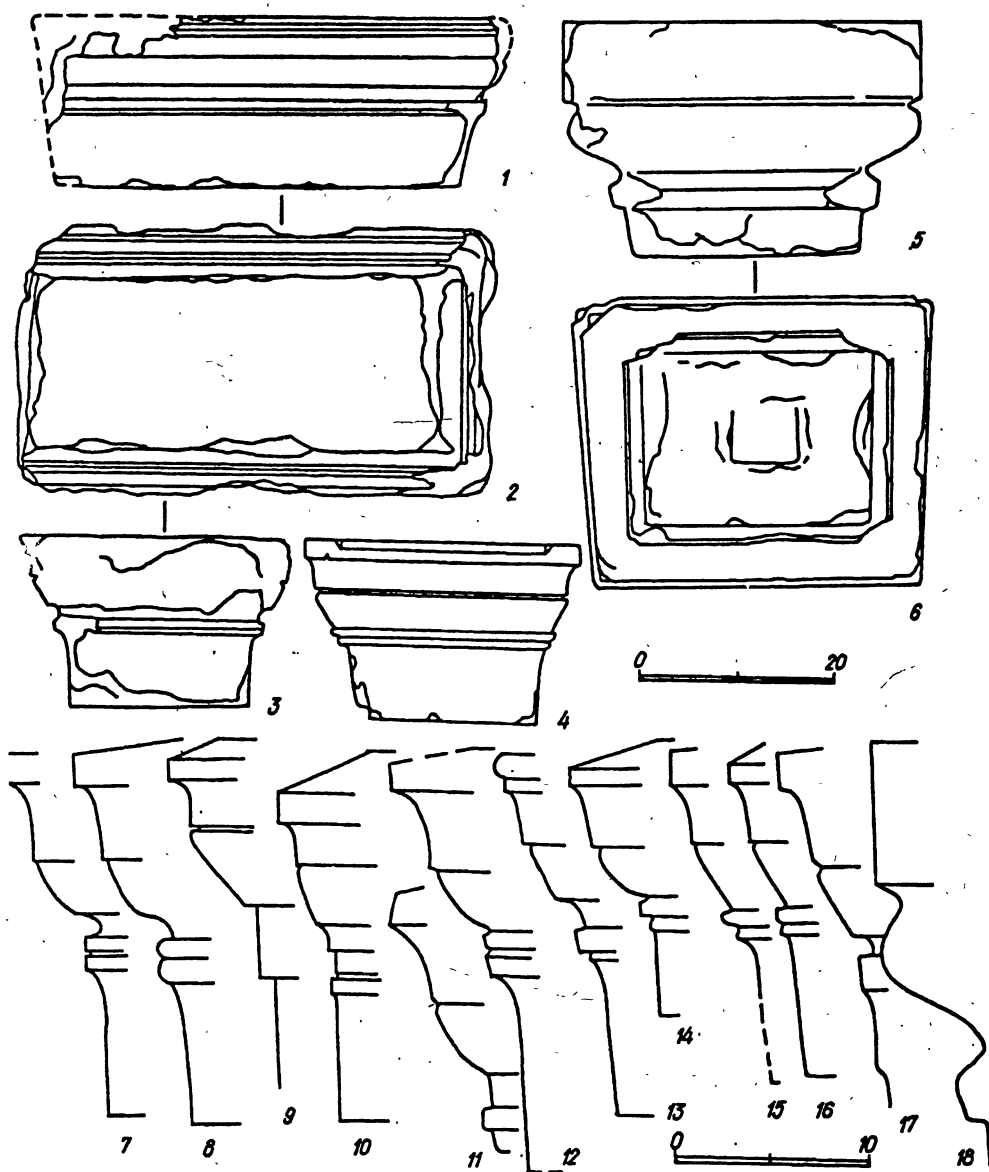


Рис. 9. Архітектурні деталі аттичного ордеру з Ольвії (за С.Д.Крижицьким).

Північне Причорномор'я не пізніше другої половини V ст. до н.е. починають все активніше проникати аттичні впливи. Перш за все це знайшло відображення (про що вже йшла мова) у плануванні житлових будинків (рис. 5).

Значне посилення аттичного впливу в галузі архітектури починається приблизно з IV ст. до н.е., коли у північно-

причорноморських державах починає поширюватися доричний ордер (рис. 6, 7), іонічний ордер аттичного типу (рис. 8–16, 17, 18) та аттичний ордер малих форм (рис. 8–1–15, 9)⁸. Максимум прояву аттичних традицій у ордерній архітектурі спостерігається у III–II ст. до н.е. Цим часом датується більшість знахідок доричних капітелей у Херсонесі та інших

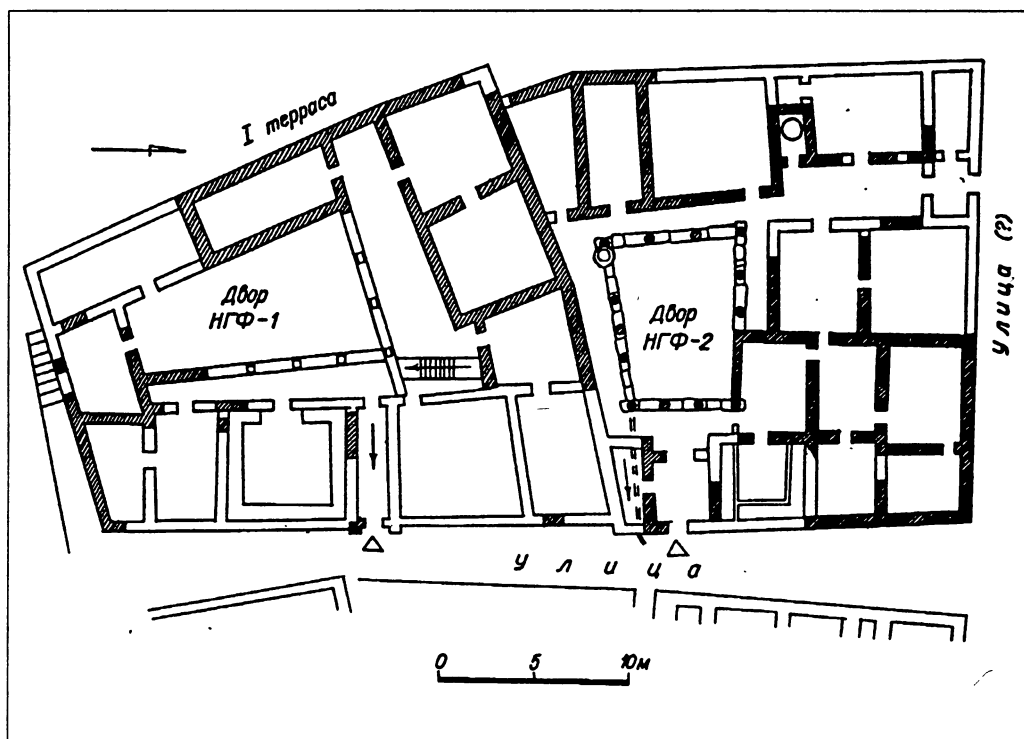


Рис. 10. Залишки багатих житлових будинків III–II ст. до н.е. на ділянці НГФ у Ольвії.
Реконструкція планування (за О.М.Карасьовим та С.Д.Крижицьким).

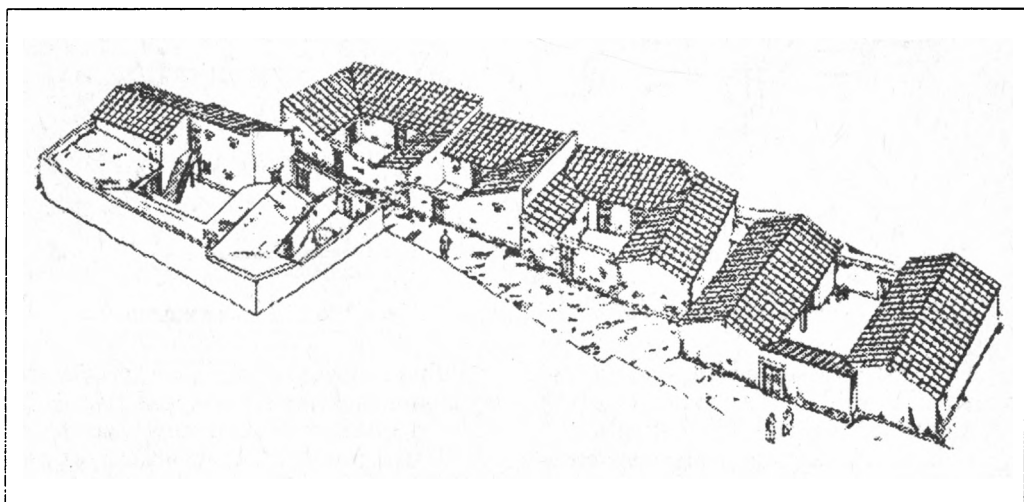


Рис. 11. Квартал житлових будинків Ольвії окраїнної частини міста III–II ст. до н.е.
(за С.Д.Крижицьким).

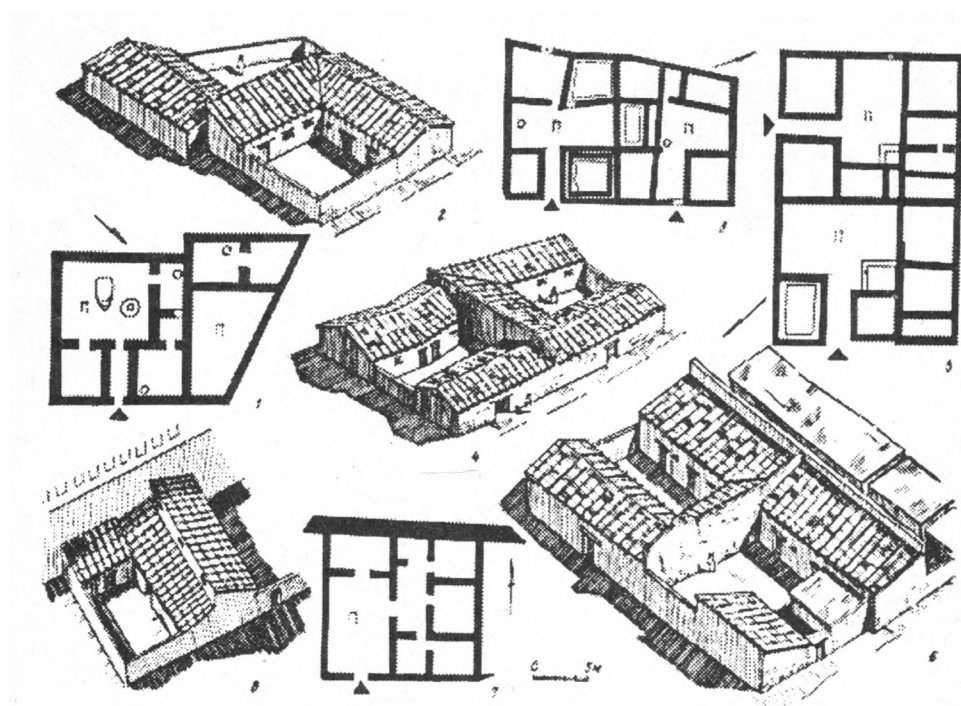


Рис. 12. Елліністичні житлові будинки. Херсонес: 1-6 – плани (за Г.Д.Беловим), реконструкція об'ємів С.Д.Крижицького. Калос Лимен: 7-8 – плани (за О.М.Щегловим). П – подвір'я.

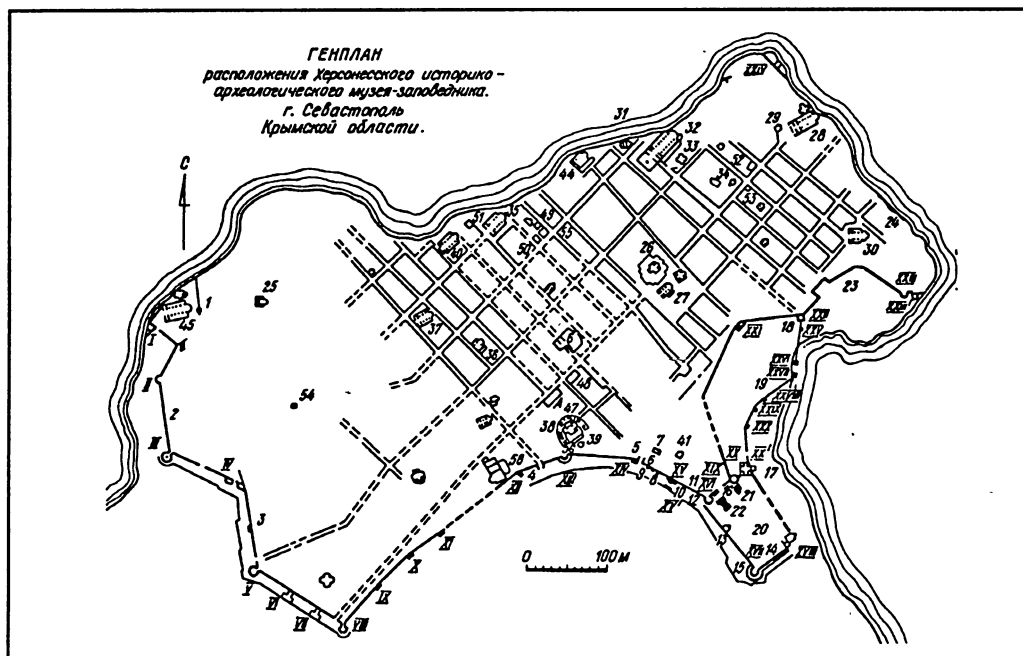


Рис. 13. Схематичний план Херсонесу.

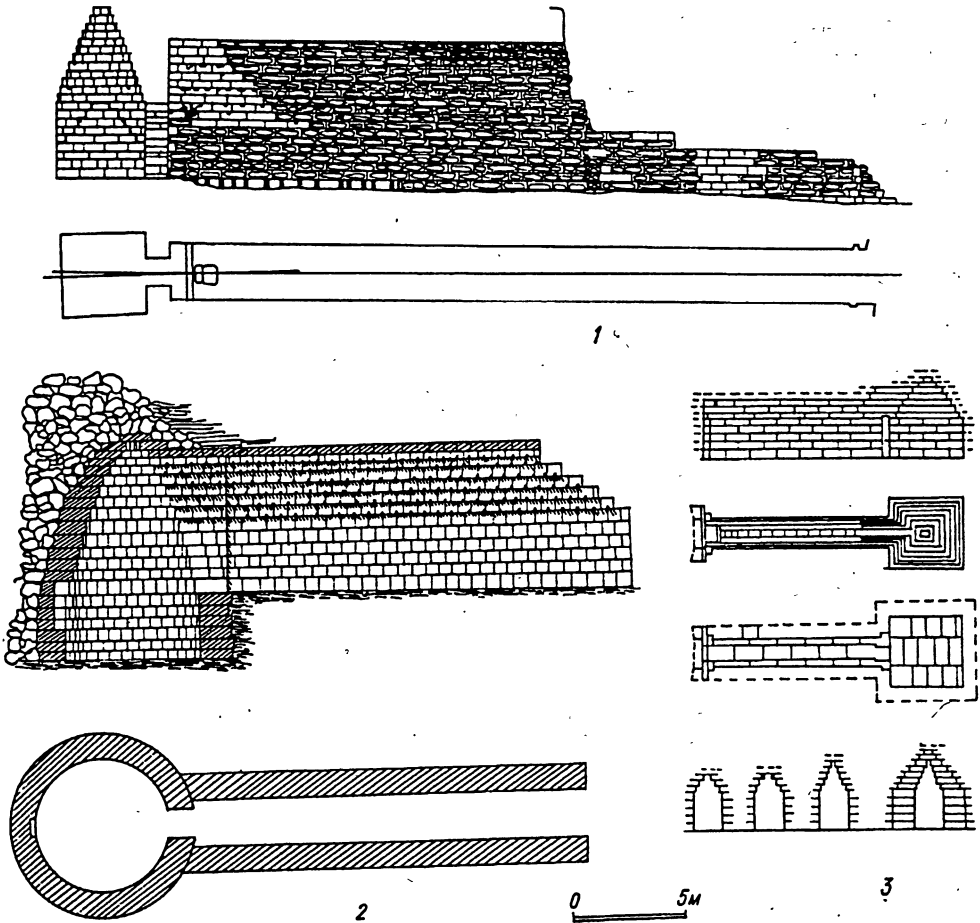


Рис. 14. Кургани Боспору: 1 – Царський; 2 – Золотий; 3 – Мелек-Чесменський.

містах. До кінця елліністичного часу повністю асимільований аттичний вплив, як такий, згасає. Слід підкреслити, що в цілому аттичні традиції в архітектурі античних держав Північного Причорномор'я все ж таки ніколи не були домінуючими. Етап їх домінування в архітектурі (як це мало місце у Греції у класичний час) у Північному Причорномор'ї був відсутній.

Проте, саме взаємодія іонічних та аттичних традицій в умовах відносної автаркії північнопричорноморських держав, з огляду на віддаленість останніх від головного ареалу поширення античної

культури, в ході самостійного розвитку призвела до вироблення досить своєрідного стильового пласта, котрий можна характеризувати як античний північнопричорноморський напрям. Це виявилось, перш за все, в об'ємно-планувальній типології споруд, зокрема у домобудівництві (рис. 10–12), а також у конструкціях – у появі шарових підвалин та ін., у меншій мірі – в ордерній архітектурі, по відношенню до якої мова може йти головним чином лише про появу нетипового для Греції п'ятиколонного типу храму (рис. 15). Відзначимо, що у формуванні античного

північнопричорноморського напрямку відіграла певну роль і східноєвропейська традиція землянякового будівництва. Це призвело до появи у звичайних за своїм плануванням грецьких багатокамерних із внутрішніми подвір'ями житлових

будинків підвалів, а іноді і цілих підвальних поверхів. Певно, також якоюсь мірою в архітектурі поховальних споруд Північного Причорномор'я (рис. 13, 14) знайшли відображення і фракійські традиції, з якими деякі дослідники

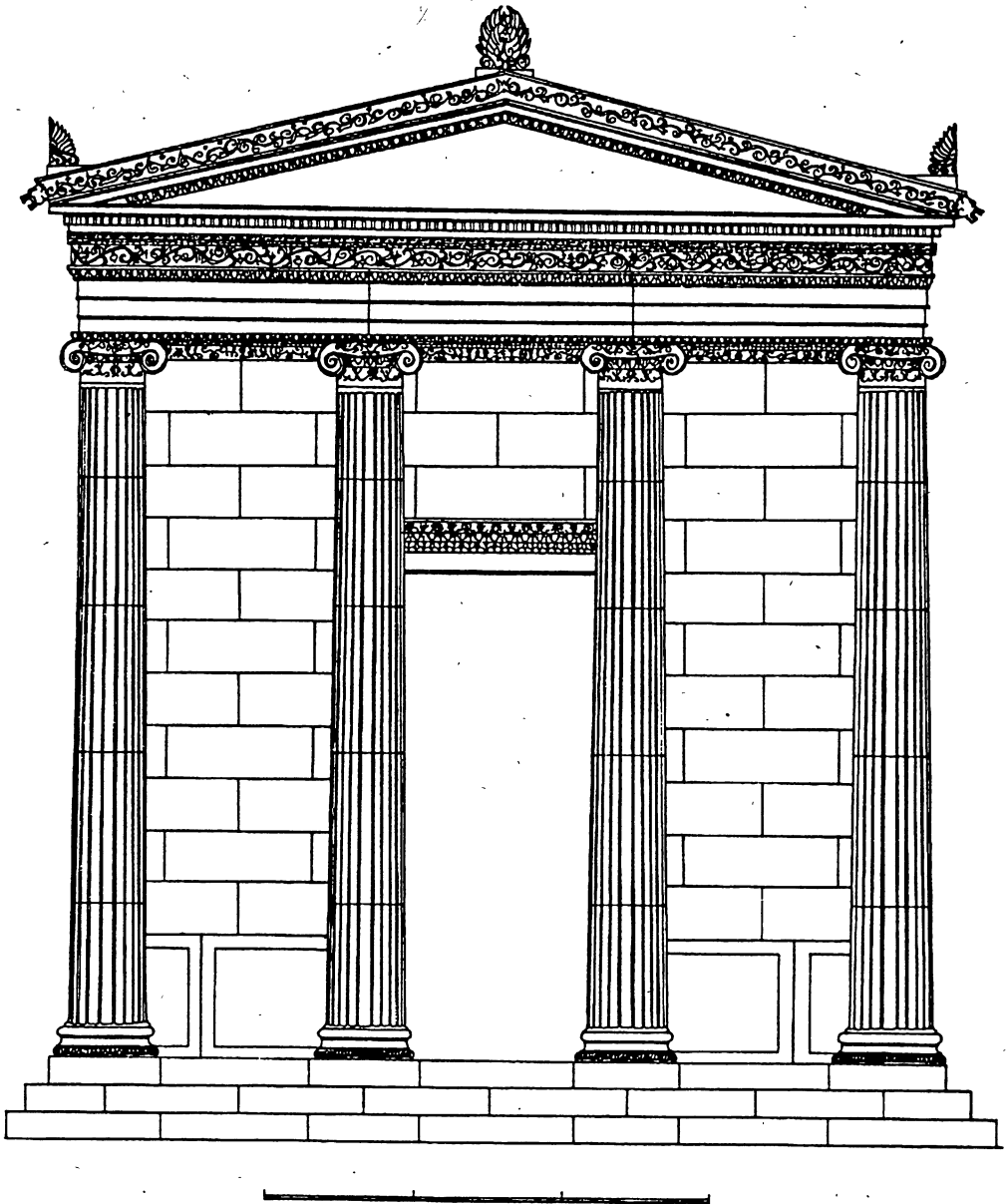


Рис. 15. Фасад Херсонеського храму іонійського ордера (за І.Р.Пічікяном).

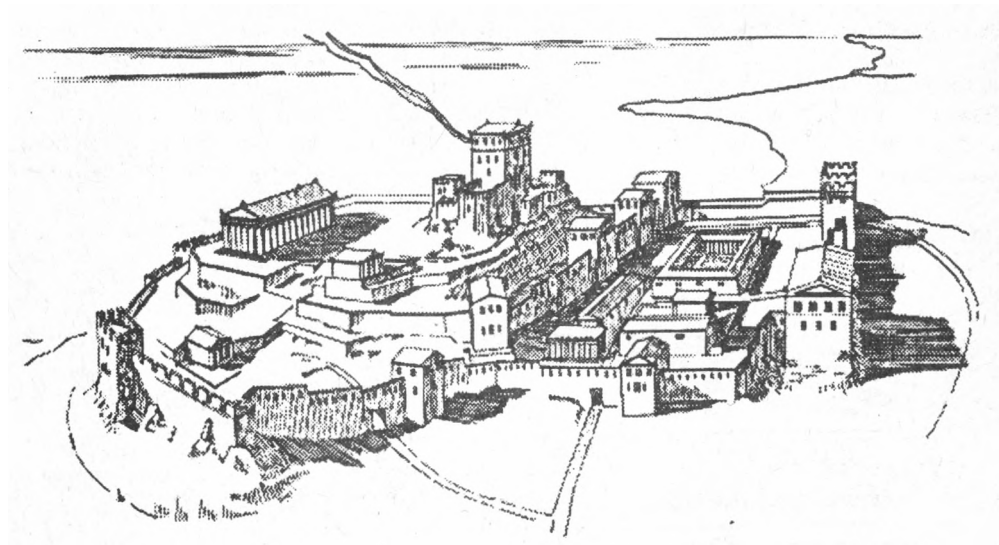


Рис. 16. Уявний вигляд акрополя Пантікапея у III–II ст. до н.е. (за В.П.Толстіковим).

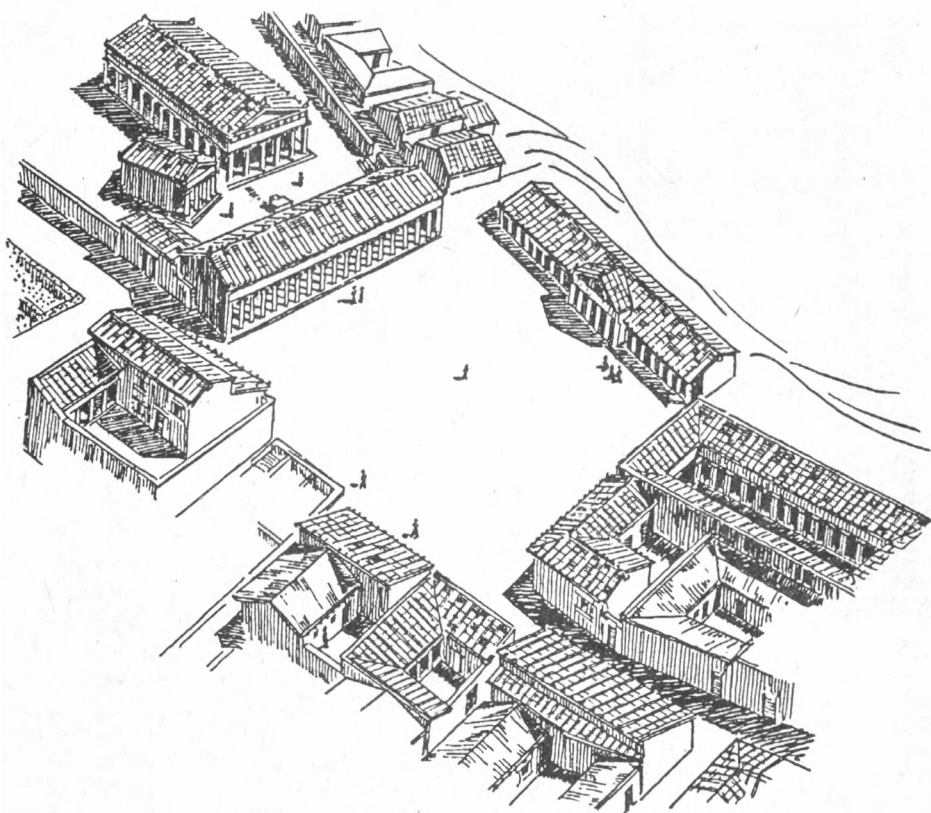


Рис. 17. Центральна частина Ольвії. Реконструкція (за С.Д.Крижицьким).

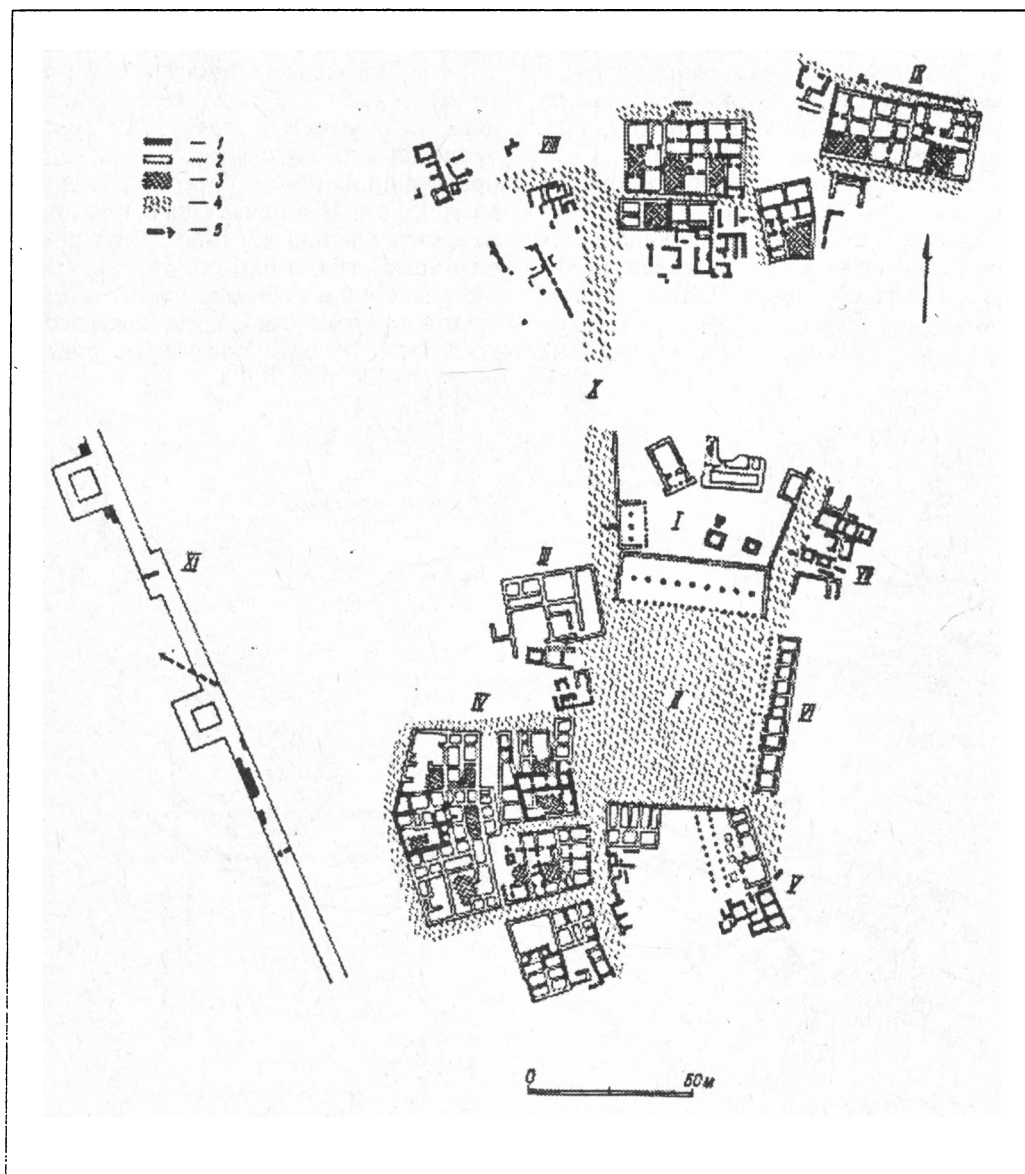


Рис. 18. План центральної частини Ольвії: I – теменос Аполлона Дельфінія; II – агора; III – будівля суду; IV – центральний житловий квартал; V – будинок гімнасію (?); VI – східний торговельний ряд; VII – гідросистема; XI – західна брама.

пов'язують появу уступчастих склепів Боспору.

У всьому ж іншому – у містобудуванні, у категоріях та типах споруд (у Північному Причорномор'ї, як за епіграфічними пам'ятками, так і за даними розкопок, відомі театри, дікастерій, гімнасії, оборонні мури, башти

та ворота, храми та поховальні споруди, житлові будинки), у ордері та декорі, чудові зразки якого дають розписні склепи Боспору, ольвійські та херсонська мозаїки андронів-приміщень, де господар будинку приймав гостей і де проходили трапези, у конструкціях та будівельній техніці – усе це знаходилося у межах поняття

давньогрецької античної архітектури (рис. 15–24). При цьому слід зауважити, що східні традиції, змішування котрих з еллінськими визначило появу феномена елліністичної культури, в архітектурі античних держав Північного Причорномор'я істотного відображення не знайшли.

З кінця II ст. до н.е. практично в усіх північнопонтійських державах починається зatoryжна військово-політична, економічна й соціальна криза, яка поступово закінчується з виходом на

причорноморську арену Риму. Розміщення у перші сторіччя нової ери римських залог у Тірі, Ольвії, Херсонесі і Хараксі, тісні зв'язки з Римом Боспорського царства обумовили появу тут деяких традицій римської, скоріше римсько-провінційної, школи містобудування і архітектури. Ці впливи, однак, наклалися на досить глибокі та стійкі у своїй основі еллінські традиції попередніх часів. Можна цілком впевнено вважати, що в архітектурі романізація проявилася досить обмежено й головним чином лише у

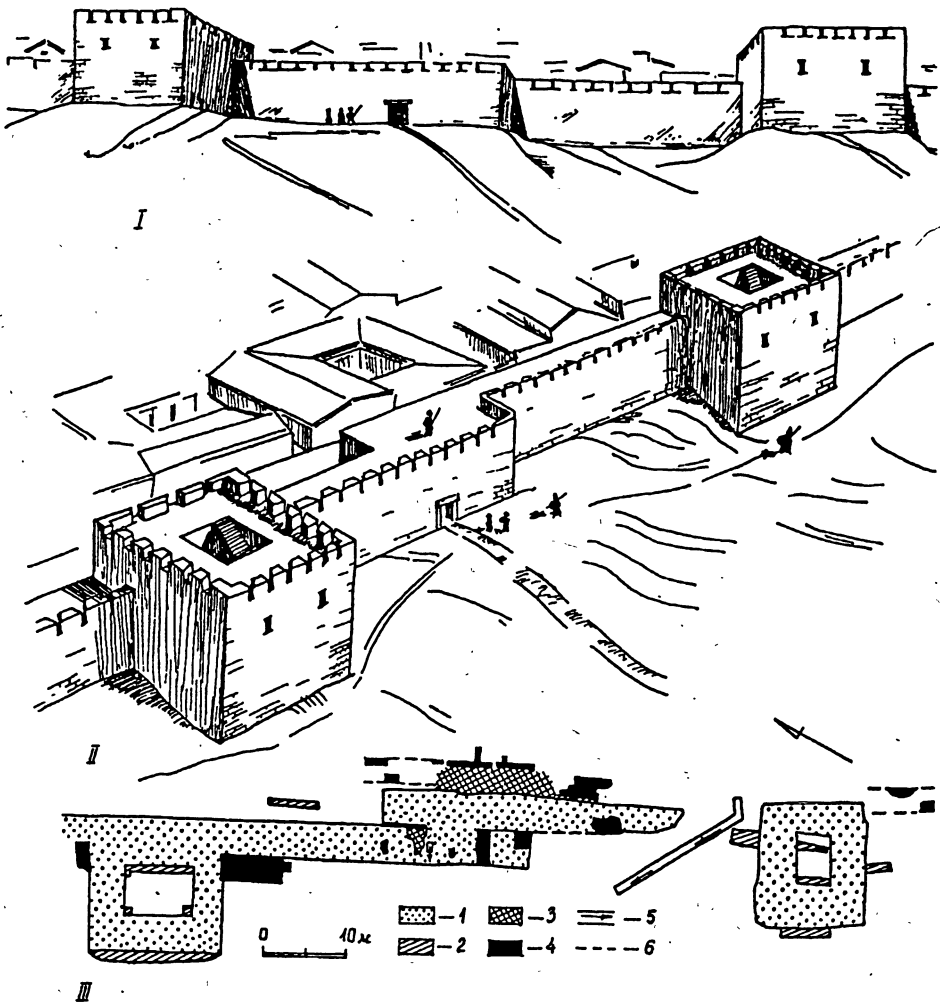


Рис. 19. Західна брама Ольвії (за С.Д.Крижицьким): 1 – шарові підвалини; 2 – залишки стін із сирцевої цегли; 3 – вимостки; 4 – кам'яні стіни; 5 – водостік; 6 – реконструкція.

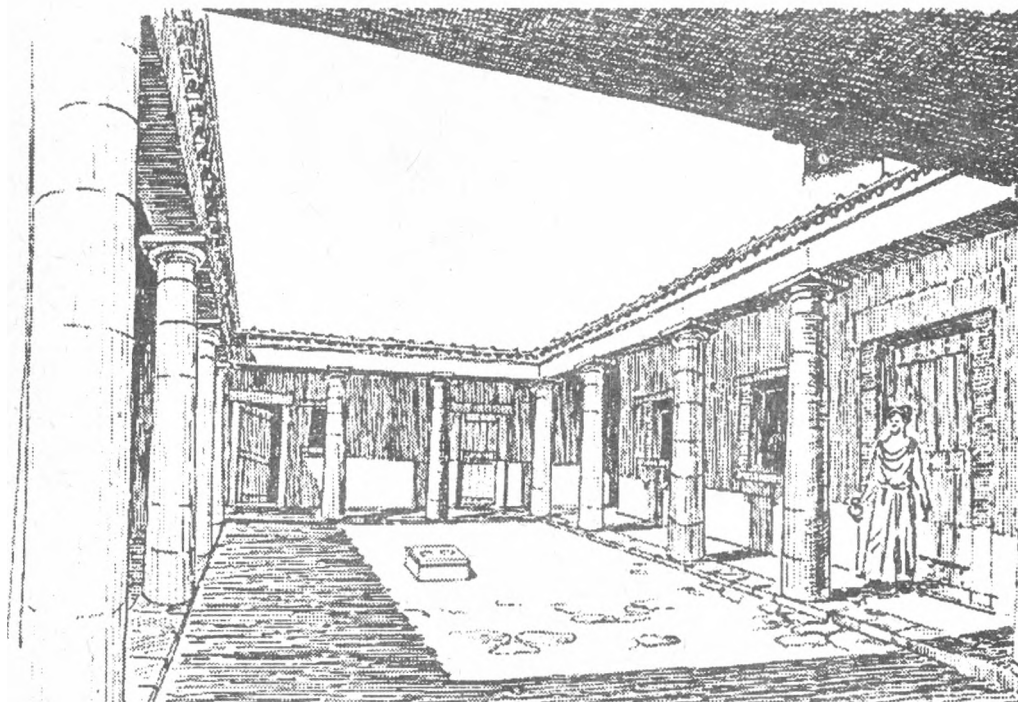


Рис. 20. Подвір'я багатого ольвійського житлового будинку (за С.Д.Крижицьким).

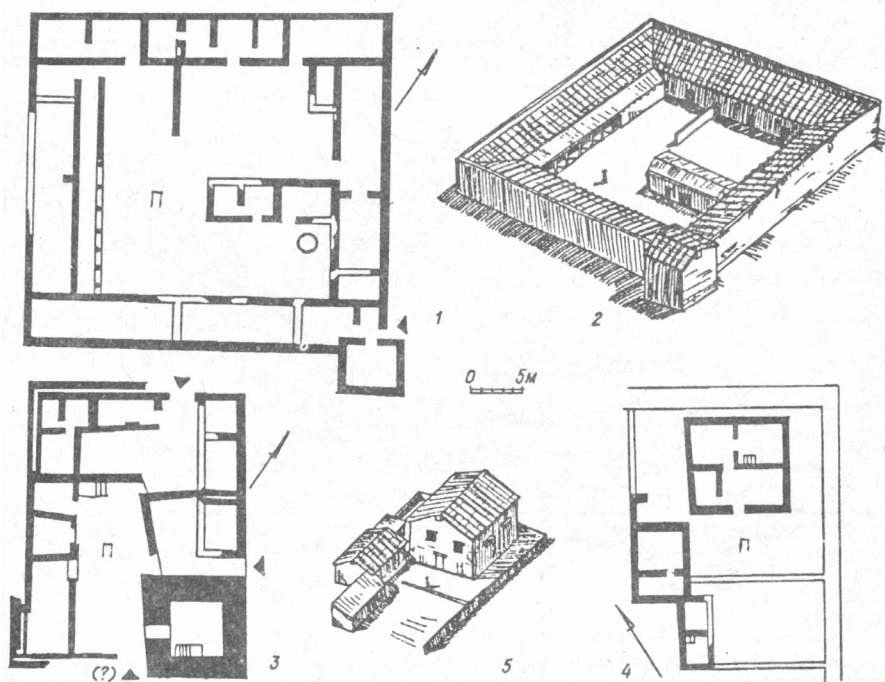


Рис. 21. Садоби клерів Херсонеса (реконструкція об'ємів С.Д.Крижицького).

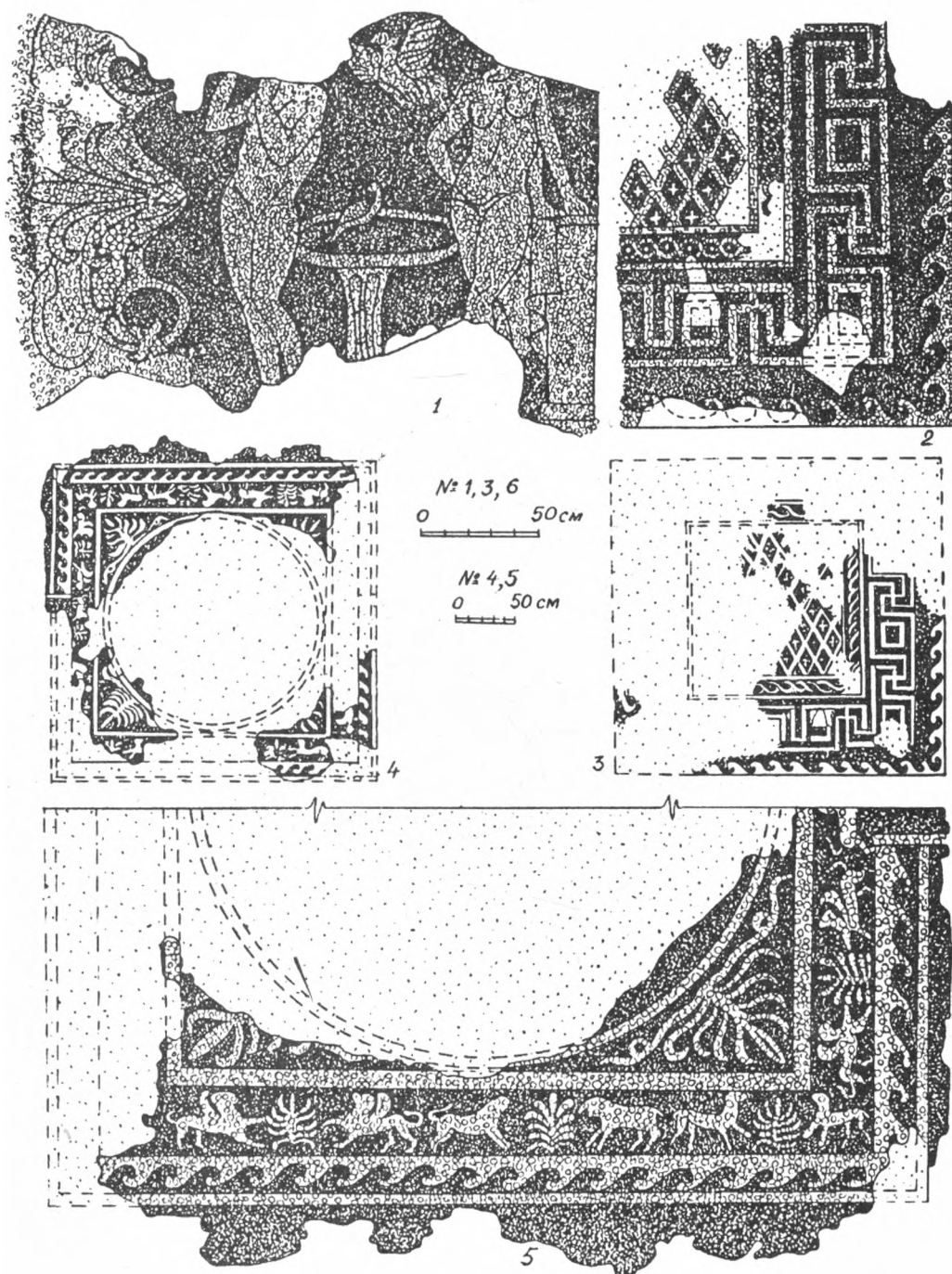


Рис. 22. Мозаїчні підлоги андронів Херсонеса (1) та Ольвії (2–5).



Рис. 23. Акротерії (1, 4–8) та антефікси (2, 3):

1 – Німфей VI ст. до н.е.; 2 – Ольвія IV ст. до н.е.; 3 – Пантікапей IV ст. до н.е.;
4 – Феодосія IV ст. до н.е.; 5 – Пантікапей III ст. до н.е.; 6 – Пантікапей I ст. до н.е.;
7 – Німфей V ст. до н.е.; 8 – Пантікапей IV–I ст. до н.е.

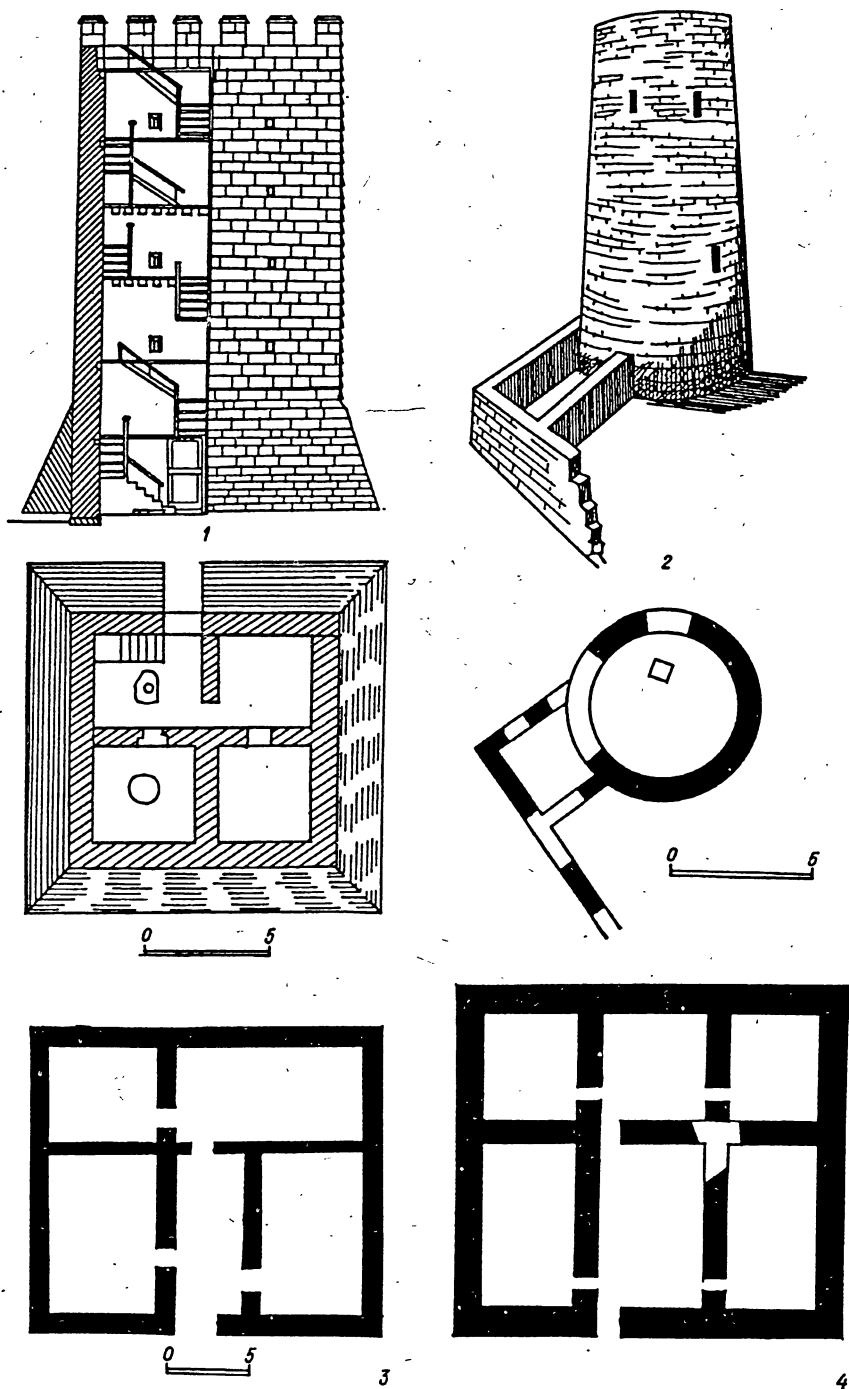


Рис. 24. Баштові будинки: 1, 2 – Західний Крим (за О.М.Щегловим);
3, 4 – Таманський півострів.

Херсонесі – основному опорному пункті римлян у Північному Причорномор'ї.

Найбільш значне відображення провінційно-римські традиції знайшли у фортифікації та містобудуванні – у появі цитаделей типу тимчасового військового табору, дерев'яно-земляних укріплень – ровів та валів з палісадами на горищах сільської округи Ольвії, у поєднанні ровів та мурів, подвійних воріт з коридором, касетированих куртин та ін. (рис. 25). Відзначимо, що й досі у Північному Причорномор'ї не виявлено залишків *in situ* жодного храму чи досить значного олтаря, котрі за типом можна було б пов'язувати з римською традицією. Тут мова може йти лише про окремі ордерні деталі та про відносно поширення корінфського ордера, а також, як видно, спрощеного варіанта тосканського. З нових категорій споруд слід відмітити появу терм, залишки яких відкриті у Херсонесі, Хараксі та на Боспорі (рис. 26), а за даними епіграфіки терми відомі в Ольвії та ін. містах. Вони подібні римським термам використанням технологічної схеми, конструкціями та матеріалами. Але щодо розмірів, конкретних типів, набору приміщень, декору, то північнопричорноморські терми є спрощеним провінційним варіантом, який скоріше нагадує терми Паннонії і ні у якому випадку не може витримати порівняння з такими помпезними комплексами, як, наприклад, терми Діоклетіана або Каракалли у імператорському Римі.

Прояв римських провінційних традицій можна бачити і у ольвійських курганных похованнях з монументальними кріпдами та двокамерними склепами з напівциліндричним склепінням. Ці склепи Зевсового кургану та Євресівія і Арети датуються II–III ст. н.е., тобто вони синхронні часу входження Ольвії до складу римської провінції Нижньої Мезії. Цікаві зразки являють собою і поховальні споруди Боспору. До традиції будівництва колумбаріїв Риму та провінцій у I–II ст. н.е. близькі херсонеські вирубні склепи з нішами для розміщення поховальних урн.

У конструкціях та будівельній техніці романізація знайшла відображення головним чином у поширенні гіпокаустів,

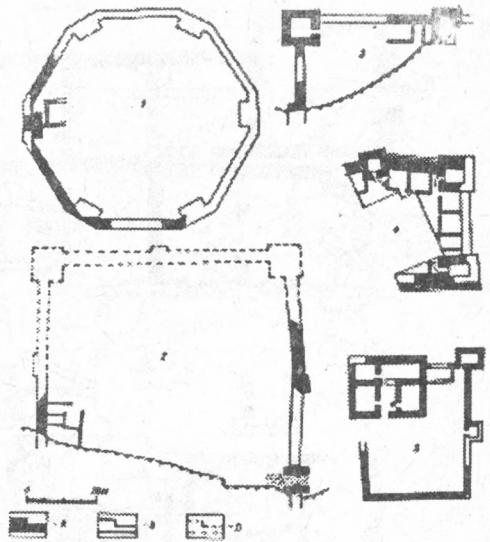


Рис. 25. Типи фортець
Фанталовського п-ва (за В.П.Толстіковим):

А – укріплення, які були досліджені археологічно;

Б – траси укріплень, реконструйовані за прямими археологічними даними;

В – вірогідні траси укріплень.

розпірних арочних та склепінчастих конструкцій у наземних спорудах, випаленої цегли, хоча і досить обмежено використовуваної, у застосуванні вапняних розчинів у кам'яних кладках, та цем'янкових – у виноробнях та рибозасолювальних ваннах.

В декорі, судячи із залишків фресок та рельєфних карнизів Козирського городища та Боспорських міст, не виключена можливість впливів традицій Паннонії. Відомо також використання у Північному Причорномор'ї облицювальних мармурових плиток, ордерних деталей малих форм – баз, фустів, капітелей, які застосовувалися у декорі інтер'єрів багатих будинків (рис. 28).

Римські традиції, як можна припустити з розкопаних архітектурних залишків, не відбилися на об'ємно-планувальних рішеннях основної маси північнопричорноморських житлових будинків (рис. 27). Тут поки що не знайдено ні атріумних, ні атріумно-

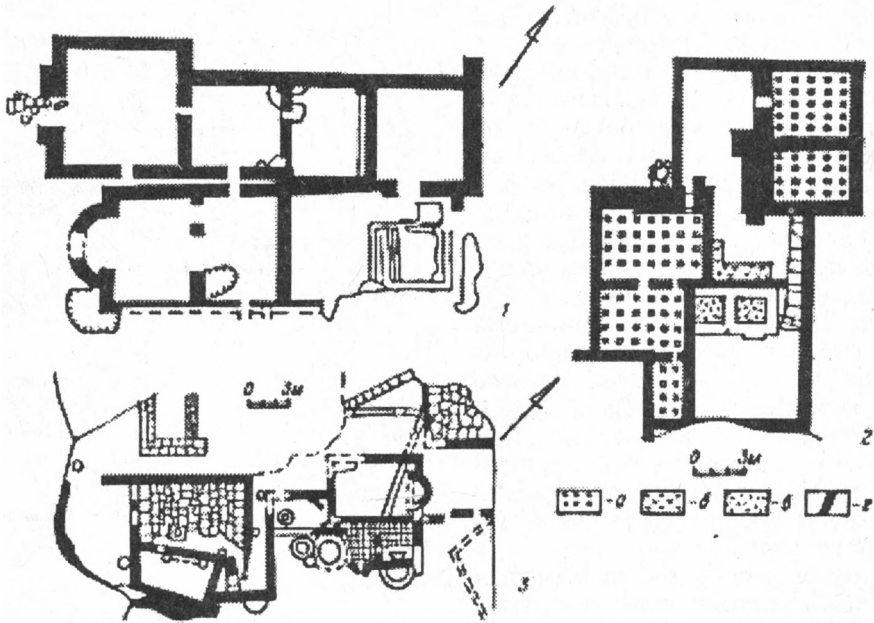


Рис. 26. Терми Харакса (1), Херсонеса (2), Пантікапея (3): а – гіпокауст; б – кам'яні лавки; в – ванни; г – груби.

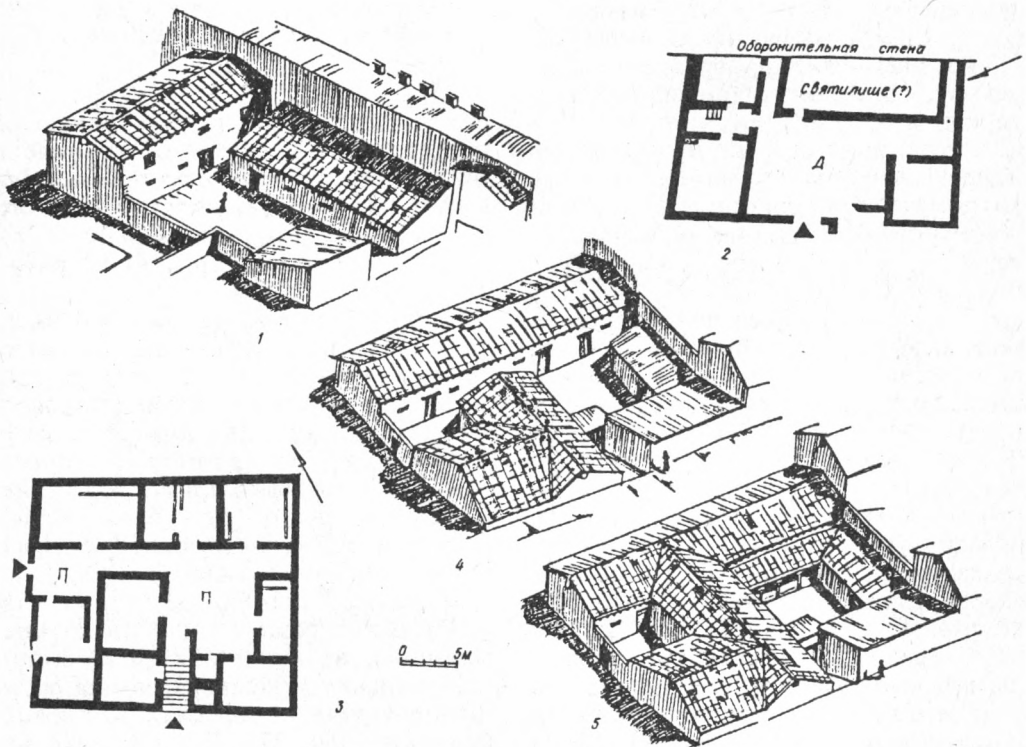


Рис. 27. Житлові будинки Улурата (об'ємні реконструкції С.Д.Крижицького).

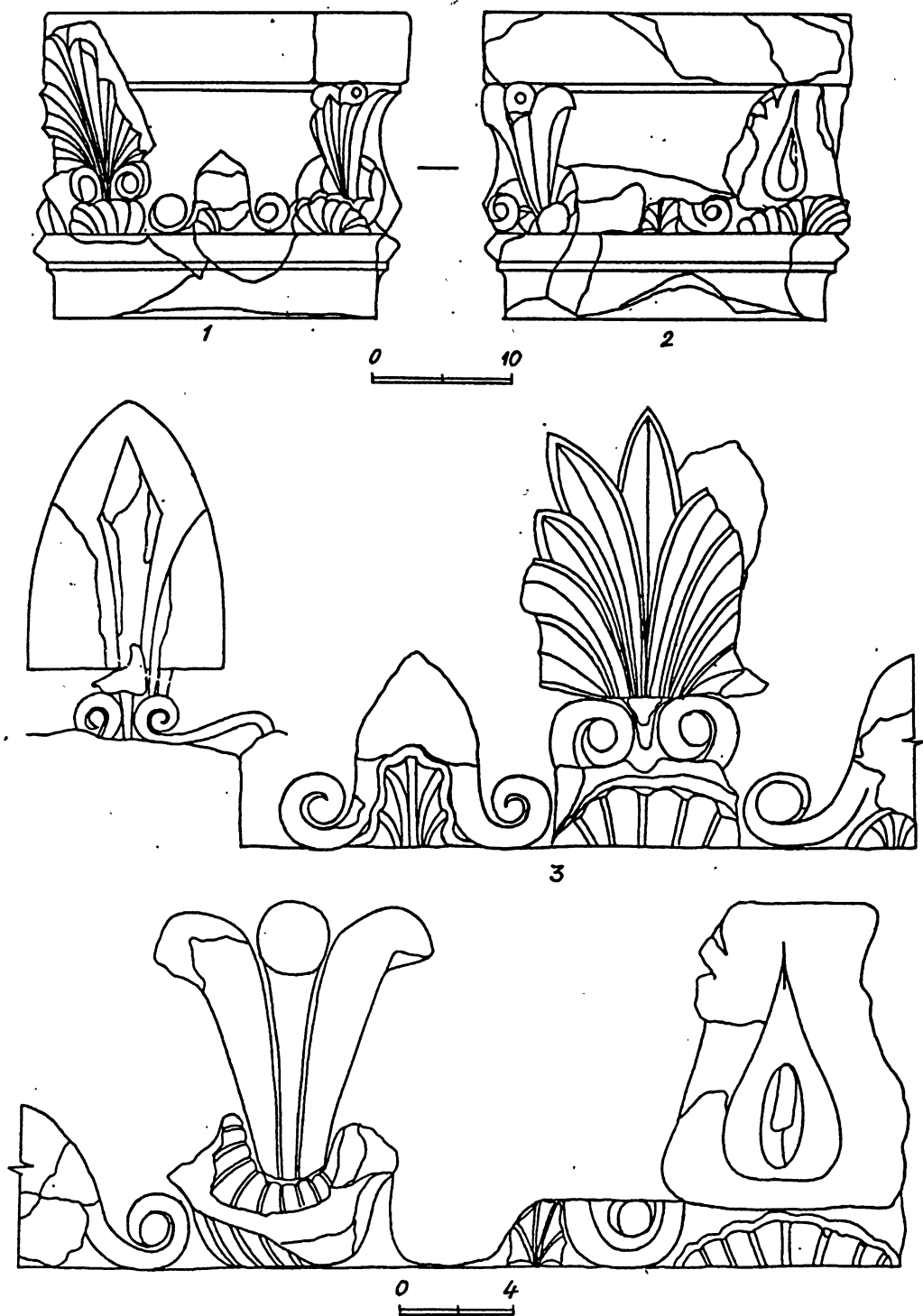


Рис. 28. Капітель коринфського ордера з Ольвії.



Рис. 29. Розпис плафона та люнет склепу Деметри у Керчі.
Початок I ст. н.е. Квітковий стиль.

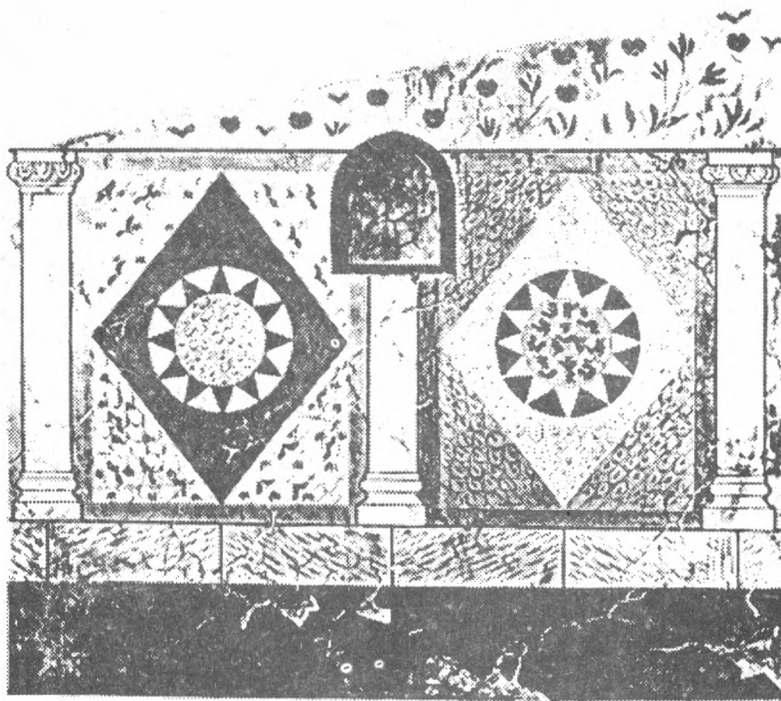


Рис. 30. Розпис стіни склепу 1875 р. у Керчі. II ст. н.е. Інкрустаційний стиль.

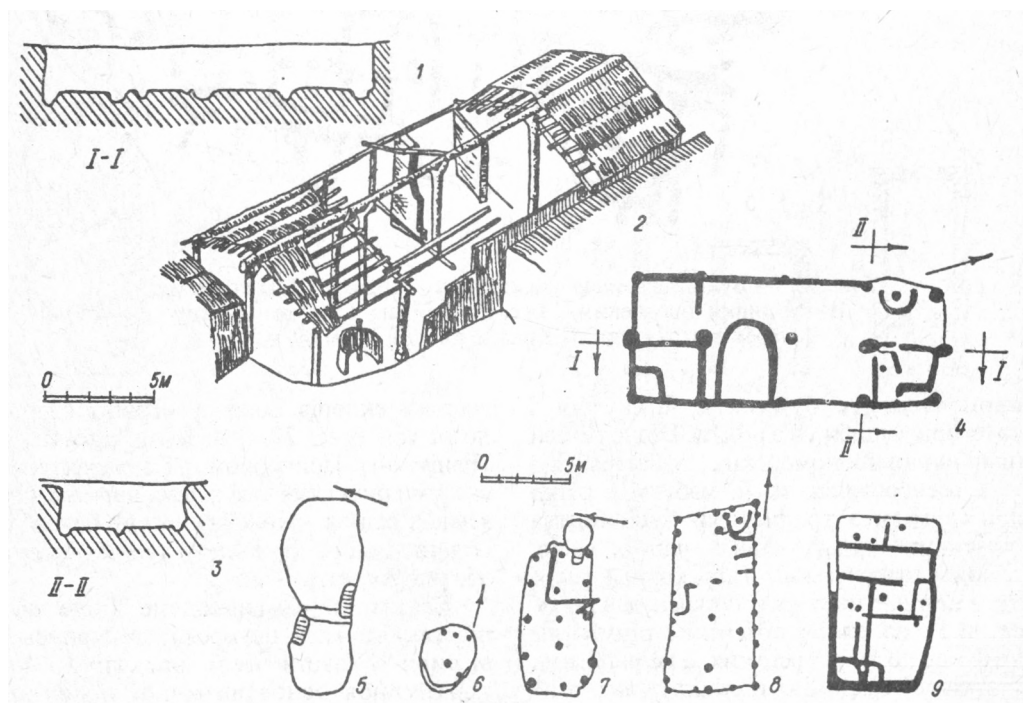


Рис. 31. Житлові будівлі Єлизаветинського поселення в гирлі р. Дону (за І.Б.Брашинським та К.К.Марченко), IV – перша третина III ст. до н.е.

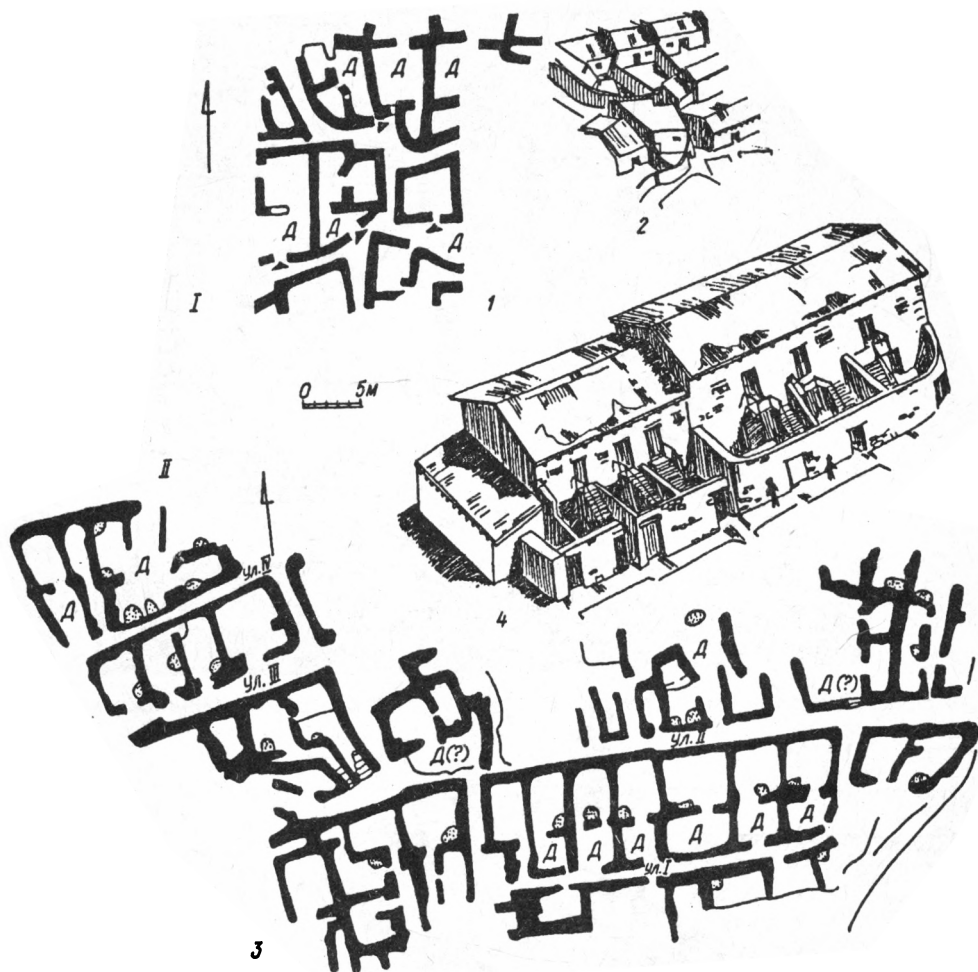


Рис. 32. I – Будинки заміського кварталу Танаїса, III–II ст. до н.е.
 II – Будинки поселення біля с. Семенівки у Східному Криму
 (реконструкція С.Д.Крижицького), II–III ст. н.е.

перистильних будинків. Відсутня і категорія садиби *villa urbana*. Щодо генези північнопричорноморських *villa rustica* і *villa pseudorustica*, то її, мабуть, є рація пов'язувати з традиціями будівництва сільських садиб більш ранніх часів. Також і херсонеський театр, котрий виник ще в елліністичні часи і проіснував до IV ст. н.е., за своїм об'ємним рішенням належав до типу грецьких, а не римських театрів. У традиціях елліністичних, а не римських, розписів – у квітковому та інкрустаційному стилях виконувалися

розписи склепів Боспору перших сторіч нової ери (рис. 29, 30). Були відсутні у Північному Причорномор'ї і характерні системи римських так званих нормальних кладок стін, а також „римський бетон” з облицюванням каменем у техніці інцерт або ретикулат.

Таким чином, наведене вище дає підстави вважати, що провінційно-римські впливи у своїй масі практично не торкнулися основ античної північно-причорноморської архітектурної традиції, яка продовжувала існувати і у перші

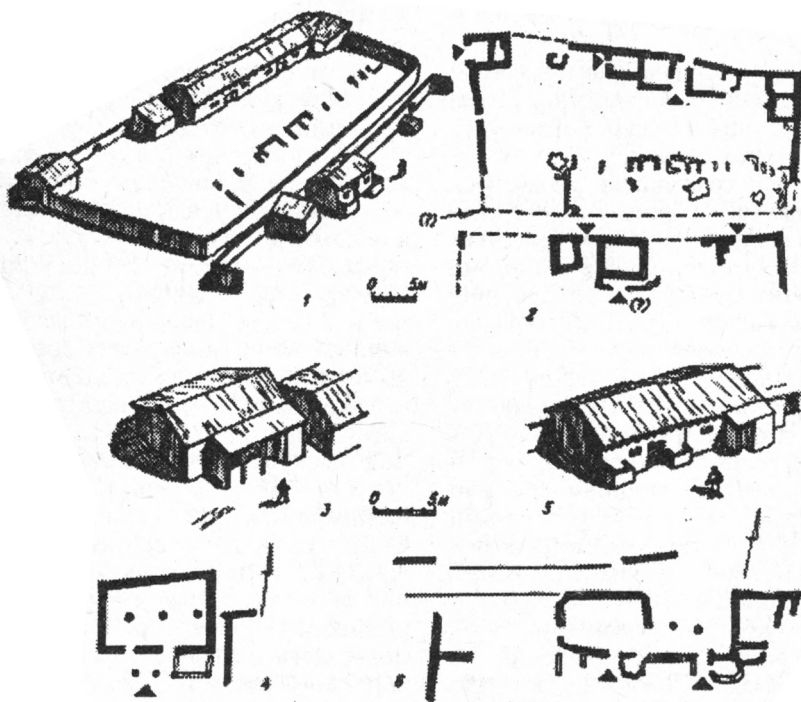


Рис. 33. Будинки поселення Золота Балка на Нижньому Дніпрі (реконструкція С.Д.Крижицького), I-II ст. н.е.

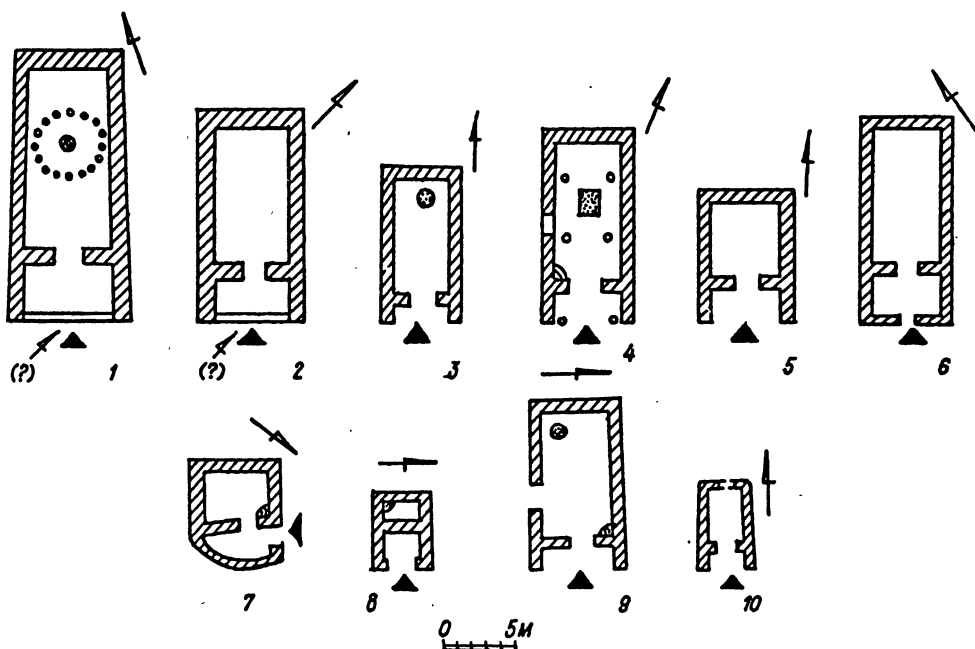


Рис. 34. Будинки мегаронного типу у Неаполі Скіфському (1-5), у с.Добре (6), у с. Золоте (7), на поселенні Золота Балка (8, 9), на поселенні Снігірівка (10).

сторіччя нової ери, хоча і з елементами деградації.

Так коротко можна схарактеризувати генезу та еволюцію власне античних традицій у архітектурі північно-причорноморських держав.

Але, крім цих традицій, як зазначалося вище, тут виробився і дуже цікавий греко-варварський напрям, який простежується у архітектурі поселень та городищ оточуючих племен. Суть цього напрямку полягає у варваризації місцевої античної традиції – пристосування її до умов життя та побуту племен. Греко-варварська традиція проявилася головним чином у скіфських, сімдо-метонських, пізніше – сарматських та черняхівських племен. В елліністичну добу ця традиція найбільш яскраво простежується у столиці кримських скіфів – Неаполі Скіфському, у Західному Криму – у Керкінітіді, Калос Лімені, на городищах Алма Кермен, Чайкиньському, Дон-Узлавському та ін. Знайшла вона відображення на нижньодніпровських городищах, а також на Боспорі, зокрема на Єлизаветинському поселенні, у Танаїсі, на Семибратньому городищі, на Семенівському поселенні, а також на черняхівських поселеннях Нижнього Побужжя (рис. 31–33).

Для греко-варварської традиції характерні: у містобудуванні – поява елементів регулярності, блокування будинків у квартали, розвиток типовості, відносно чітка прямокутна конфігурація планів споруд на місцевості, зменшення питомої ваги або взагалі зникнення криволінійних у плані будівель, використання деяких елементів будівельної техніки і декору, типових для античної традиції. Однак слід підкреслити, що грецький вплив майже не торкнувся основи – типології житлових будинків та масових прийомів будівельної техніки. У зв'язку з цим відзначимо розповсюдження у архітектурі оточуючих осілих племен такого характерного для варварської традиції типу житлових будинків, як мегаронний тип (рис. 34). Відповідаючи послідовно-ієрархічному принципу планування, він випливає у кінці IV ст. до н.е. у Неаполі Скіфському і у подальшому стає найбільш специфічним типом житлових

будинків на городищах скіфських племен.

У кінці періоду перших сторіч нової ери, зокрема у III–IV ст., греко-варварська традиція поступово деградує як у плануванні споруд, так і в якості їх конструкцій. Припиняється використання обробленого каменю, зникають регулярні кладки стін.

Таким чином, у Північному Причорномор'ї античної епохи (VI ст. до н.е. – IV ст. н.е.) спостерігалася складна картина змішування різних традицій при абсолютному домінуванні елліністичної і вироблення на їх основі греко-варварської архітектурної традиції. Розвиток досліджень у цій галузі, зокрема поглиблене вивчення архітектури нижньодніпровських городищ, Неаполя Скіфського, пізньоскіфських городищ Криму, нижньобузьких поселень черняхівських племен, наразті ранньосередньовічних міст Криму дозволить підійти до конкретного вирішення проблеми впливу античної спадщини північнопричорноморських держав на архітектуру населення півдня Східної Європи наступних епох.

¹ Див.: Історія Української РСР. Київ, 1977. – Т. 1. – Кн. 1. – С. 187–232.

² Див.: Археология Украинской ССР. Киев, 1986. – Т. II. – С. 276–560.

³ Русаева А.С. Арханчская архитектурная терракота из Ольвии. – Киев, 1988. – С. 33–51; Русаева А.С. Новые данные о культе Аполлона Врача в Ольвии // Античные древности Северного Причерноморья. – Киев, 1988. – С. 166–174.

⁴ Крижницький С.Д. Архитектура античных государств Северного Причерноморья. – Киев, 1993. – С. 32 (див. іл.).

⁵ Крижницький С.Д. Жилища дома античных городов Северного Причерноморья (VI в. до н.е. – IV в. н.е.). – Киев, 1982. – С. 11 (див. іл.).

⁶ Крижницький С.Д. Там же. – С. 30 (див. іл.); – С. 119 (обмежений обсяг статті не дозволяє навести тут велику кількість використаної наукової літератури. В разі необхідності див. зазначені праці).

⁷ Пичикян И.Р. Малая Азия – Северное Причерноморье: Античные традиции и влияния. – М., 1984. – С. 156 (див. іл.).

⁸ Зазначимо, що корінфський ордер у доримські часи у Північному Причорномор'ї використовувався, мабуть, досить рідко. Відома лише одна капітель цього ордера, яка датується елліністичним часом. Вона мала вотивне призначення, оскільки була трифасадною (Сорокина Н.П. Мраморная капитель из Ольвии // Культура античного мира. – М., 1966. – С. 259–264).

ПОЧАТОК МУРОВАНОГО ОБОРОННОГО БУДІВНИЦТВА НА ПОДІЛЛІ

Поділля – один з найцікавіших з історико-архітектурної точки зору регіонів, відомий своєю винятковою геополітичною ролюю в житті Південно-Західної Русі-України. Місцерозташування на перехресті найважливіших торговельних шляхів та на межі між християнським Заходом та мусульманським Сходом наводить на думку про подібність його історичної долі до долі всієї України, яка саме завдяки ключовому геополітичному положенню в євроазійському просторі на декілька століть опинилася в епіцентрі політичних змагань видатних держав Європи та Азії. Аналогічну модель історичного розвитку демонструє й Поділля, на терені якого впродовж XII–XVIII століть перетиналися політичні інтереси Литви, Польщі, Золотої Орди, Туреччини, Росії. Порубіжне положення Поділля спричинилося до появи на його теренах потужних фортифікацій, котрим, на думку А.Н.Кирпичникова, треба завдячувати могутньому військово-технічному злету Київської Русі, який протягом довгого часу впливав на розвиток військової техніки і тактики, а також організації оборонного будівництва¹.

Проблема генези й еволюції фортифікацій Поділля опрацьована вкрай слабо. Це пояснюється складністю архітектурно-археологічних досліджень здебільшого зруйнованих, занедбаних і спотворених замків, фортець, замків та оборонних храмів, а також недостатньо опрацьованою джерелознавчою базою. Стан справ в галузі вивчення оборонного будівництва найвичерпніше визначив Б.Геркен в ґрунтовній монографії, присвяченій одному з найвідоміших подільських замків – Язловецькому². Це дослідження дотепер не тільки не втрачає актуальності, а й лишається єдиним прикладом ґрунтовної історико-архітектурної монографії з середньовічної фортифікації. На жаль брак подібних

публікацій створює своєрідний вакуум, який стихійно заповнюється науково необґрунтованою, неперевіреною, здебільшого поверховою інформацією на кшталт побутуючої нині в історіографії концепції зародження в Україні мурованого оборонного будівництва. Згідно з цією концепцією перші муровані укріплення виникли в другій половині XIII ст., спорадично застосовувалися у XIV–XV ст., і лише у XVI–XVII ст. розповсюдилися внаслідок перебудови в камені або цеглі первісних дерев'яних замків і фортець³. Ця концепція, що зайняла в сучасній науці досить стійку позицію, кочуючи з джерела до джерела, як не дивно, ніколи не мала чіткої наукової аргументації і абсолютно не кореспондується з висновками ґрунтовних досліджень окремих оборонних об'єктів⁴. Вона лишає без відповіді питання, чому завжди авангардна з точки зору функціональної організації та використання прогресивних архітектурних форм, конструкцій, матеріалів і будівельних технологій фортифікація, порівняно з іншими видами будівельного мистецтва (зокрема культового), на теренах Західної України пішла абсолютно нелогічним і неефективним шляхом розвитку, зігнорувавши з найбільш доцільного, економічного й розповсюдженого на цих землях будівельного матеріалу – каменю – і віддавши перевагу дереву, що у воєнних умовах значно йому поступалося.

За останні роки українською історико-архітектурною наукою отримані нові дані щодо історії фортифікацій Кам'янця-Подільського, Меджибожа, Львова, Переяславля, Кременця⁴, які свідчать про появу мурованих укріплень раніше другої половини XIII ст. Цікавим є факт, що, датуючи муровану Ладозьку фортецю (Північна Русь) початком XII ст., А.Н.Кирпичников вважає її прототипом фортецю

Переяслава-Хмельницького (т.зв. Єфремова города), а вплив досягнень фортифікації Південної Русі на північні руські землі перекопливо пов'язує з закономірностями історичних обставин (зокрема зв'язків Ладogi та Переяслава через дім Всеволодовичів-Мономаховичів). Заслуговує також на увагу думка дослідника про те, що „на Русі могли сооружать настоящие боевые каменные крепости задолго до второй половины XIII в., когда это стало общей необходимостью... Создание каменных Переяславля и Ладogi объясняется не какой-то местной „технологической” традицией, а общерусской военной потребностью, что расширяет наше представление о возможностях и масштабах государственного каменного строительства на Руси XI–XII вв.”⁵.

Отже, факт існування домогоських мурованих укріплень на теренах як Західної, так і Східної України незаперечно доведений архітектурною археологією. В зв'язку з цим основне питання полягає в тому, чи є підстави розглядати це явище як типове, чи й надалі вважати його унікальним, а об'єктам досліджень надавати статус винятків, як це робилося дотепер.

Середньовічне військове будівництво Поділля як цілісне явище досі практично не досліджувалося і не опрацьоване ani в історіографічному, ani в джерелознавчому аспектах. Виняток становить не опублікована праця Г.Логвина, в якій зроблена спроба розглянути на соціально-історичному тлі та узагальнити розпоширений по окремих публікаціях історико-архітектурний матеріал, що стосується групи подільських замків⁶. Відсутні дані про локалізацію, стан збереженості об'єктів, немає бодай схематичної фіксації натурних залишків всіх споруд. Точно не визначена навіть кількість укріплень, що існували на Поділлі. Так, О.Мацюк та П.Штойко картографують на підставі історико-літературних та архівних джерел 485 оборонних споруд в межах лише західної частини Поділля⁷. Принагідно зауважимо, що серед науковців є суттєві розбіжності у визначенні історичних меж Подільського регіону. Аналіз

картографічних матеріалів середини XVI – третьої чверті XVII ст.⁸ показує, що Поділля не мало сталих меж: на заході вони змінювалися на обширі між річкою Збруч та Рогатинюм Івано-Франківської області, на сході – від Бара Віплицької аж до Очакова Одеської області. Відносно стійкою є північна межа, що проходила по лінії Збараж – Старокостянтинів – Хмельник. Незмінною залишалася лише південна межа, що співпадала з середньою течією Дністра. На мапах XVII ст. Поділля розділяється на Нижнє (BASSA PODOLIA) та Верхнє (ALTA PODOLIA). Останнє, як найдавніше і найбільш насичене оборонними спорудами, цікавить нас передовсім (мал.1). Студіюючи оборонне будівництво Поділля, слід насамперед вказати на низку історіографічних робіт М.Грушевського, Д.Дорошенка, К.Шайнохи, Ю.Антоні, О.Чоловського, Ю.Сіцінського, Р.Афтаназі, В.Гульдмана, М.Молчановського⁹; доповнених нечисленними статтями і монографіями нашого століття, присвяченими окремим об'єктам, частини з яких виконана на базису сучасних історико-архітектурних досліджень та солідному архівному матеріалі¹⁰.

Дослідники середньовічного оборонного будівництва Поділля зазначають, що суттєвий вплив на фортифікацію виявили особливості природної топографії Подільської височини, порізаної численними притоками Дністра та Південного Бугу, річища яких лежать в глибоких долинах і мають безліч вигинів та закрутів, утворюючи численні миси, підняті на десятки метрів над заплавами річок. Тип мисового укріплення, що у фаховій літературі дістав назву „односторонньої фортеці”, є найхарактернішим для Поділля (мал. 2). До нього належать замки та оборонні храми Кам'янець-Подільського, Меджибожа, Зіньова, Кудринців, Кривчого, Скали-Подільської, Сутківців, Чернокозинців, Шарівки, Буданова, Підзамочка, Бучача, Монастирка під Бучачем, Папівців, Янова, Теремовлі, Язловця, Сидорова, Токів, Червонограда, Микулинців, Висічки, Старого Збаража, Буші, Озаринців, Стіни

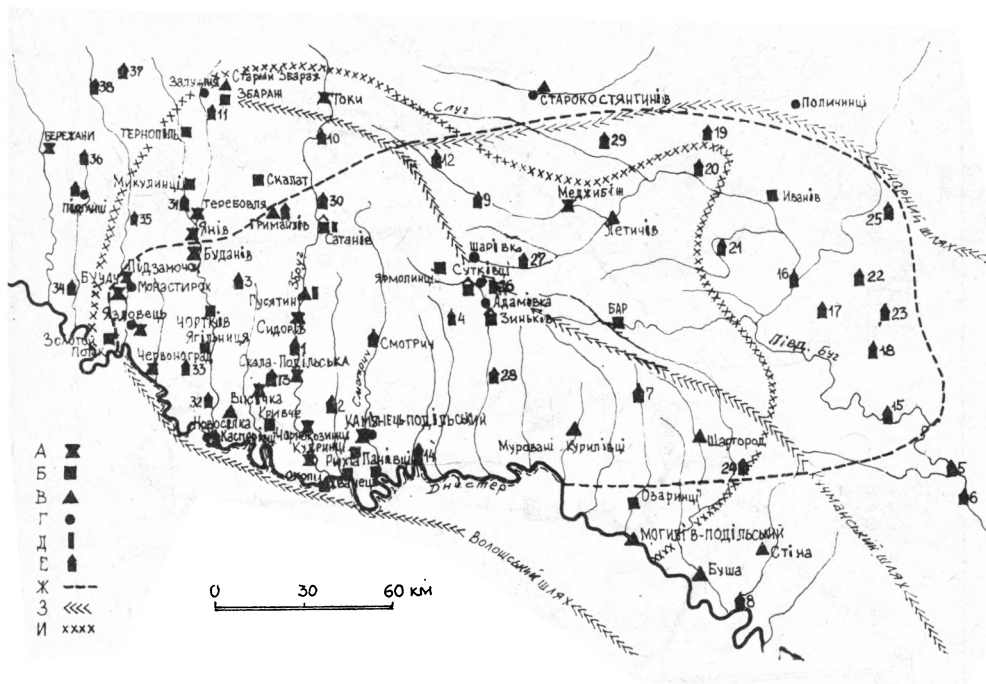


Рис. 1. Картохема локалізації оборонних споруд Поділля:

- А – нерегулярні замки,
 Б – регулярні замки,
 В – рештки замків, планування структура яких не визначається.
 Г – костіоли та церкви оборонного типу, Д – синагоги оборонного типу, Е – замки, відомі лише за історико-літературними та архівними даними, Ж – межа Поділля за М.Молчановським,
 З – шляхи просування татар,
 И – межа Верхнього Поділля.

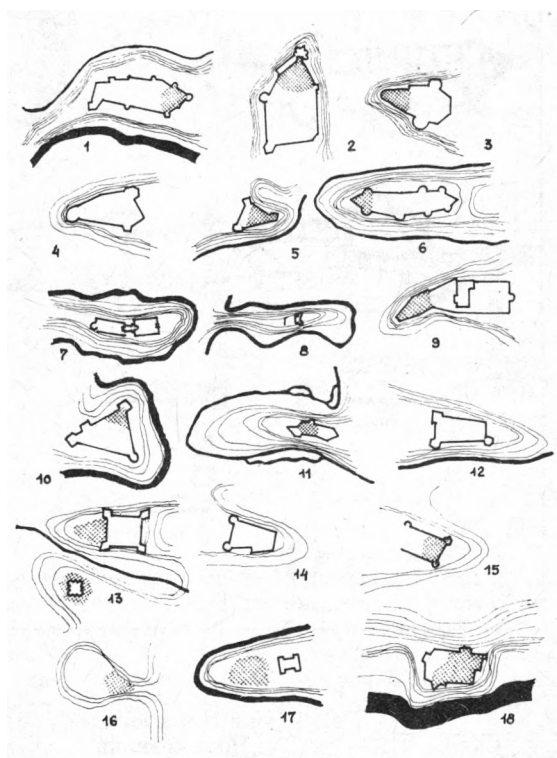


Рис. 2. Схеми топографічних ситуацій мисових замків Поділля:
 1 – Кам'янець-Подільський, 2 – Меджибіж, 3 – Бучач, 4 – Тербовля, 5 – Зінків, 6 – Сидорів, 7 – Янів, 8 – Червоноград, 9 – Скала-Подільська, 10 – Горіхівці (Токи), 11 – Язловець, 12 – Кудриці, 13 – Сутківці, 14 – Буданів, 15 – Микулиці, 16 – Стіна, 17 – Смотрич, 18 – Раковець.

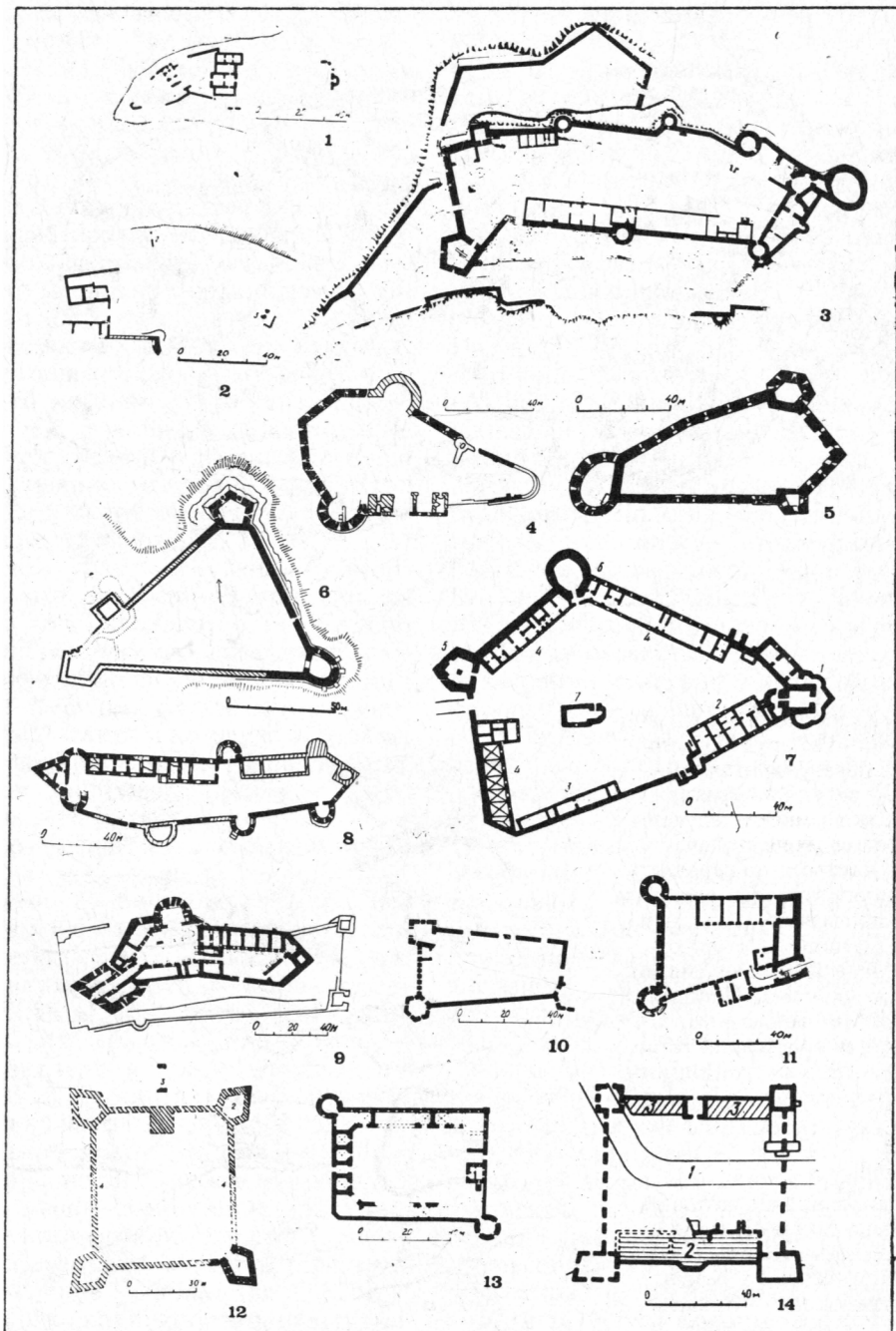


Рис. 3. Замки мисового типу на терені Поділля:
 1 – Скала-Подільська, 2 – Чорнокозинці, 3 – Кам'янець-Подільський, 4 – Бучач,
 5 – Тербовля, 6 – Токи, 7 – Меджибіж, 8 – Сидорів, 9 – Язловець, 10 – Кудринці,
 11 – Буданів, 12 – Сутківці, 13 – Микулинці, 14 – Панівці.

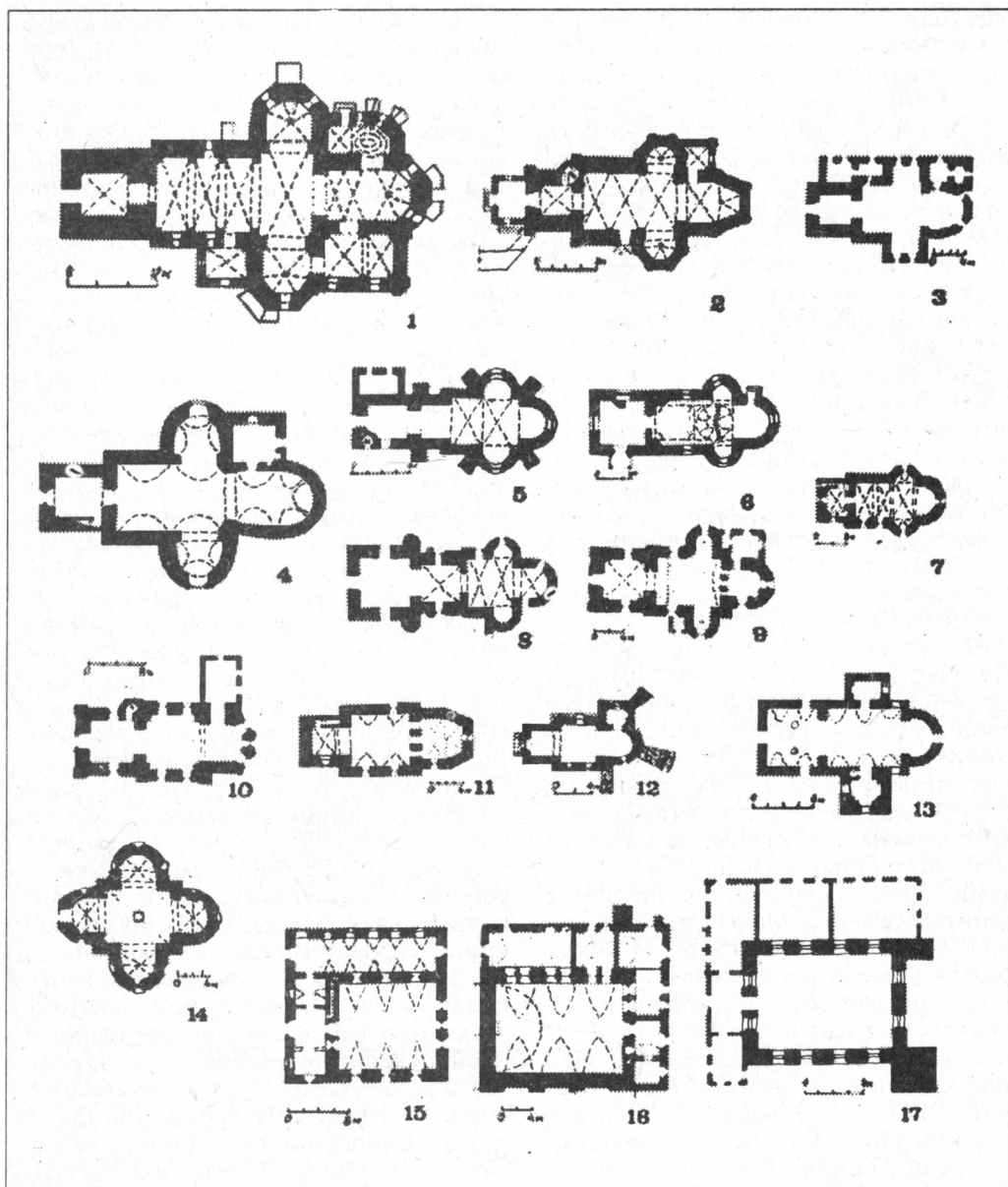


Рис. 4. Храми оборонного типу на терені Поділля.

Костьоли: 1 – костьол в Підгайцях Терноп. обл., 2 – Троїцький костьол в Янові (Долині) Терноп. обл., 3 – Успенський костьол у Бищі Терноп. обл.

Церкви: 4 – Покровська в с.Шарівці Хмельн. обл., 5 – Петропавлівська в Кам'янці-Подільському, 6 – Покровська в с.Адамівці Хмельн. обл., 7 – в уроч. Монастирку під Бучачем, 8 – Христороздженська в Тернополі, 9 – Онуфріївська в Гусятині, 10 – Успенська в Підгайцях, 11 – Спасо-Преображенська в с.Залужжі Терноп. обл., 12 – Георгіївська в с.Касперівцях Терноп. обл., 13 – вірменська Миколаївська в Язловці, 14 – Покровська в с.Сутківцях Хмельн. обл.

Синагоги: 15 – в Гусятині, 16 – в Сатанові, 17 – в Підгайцях.

тощо (мал. 3,4). Мисовий тип демонструє також безліч городищ, розкиданих по притоках Дністра: у селах Соколиці, Джурипцях, Лоївцях, м.Брацлаві Вінницької області, м.Смотричі, селах Григчук, Великому Карачбієві, Хребтієві, Пилипах Хребтіївських, Княгинині, Карачківцях, Кривчику, Калюсі, Княжполі, Колубаївцях, Купині, Грицькові, Приворонні Хмельницької області, селах Більчому Золотому, Вовківцях, Ланівцях, Тудорові (Федорівці), Зеленчому (Теребовлі) Тернопільської області та багатьох інших. Цікаво, що мисовий тип є досить архаїчним, але на Поділлі він зустрічається аж до XVII ст. включно. П.Раппопорт виділяє мисовий тип укріплень як домінуючий на території Галицької землі починаючи з X–XI ст., на відміну від круглих та наближених до квадрату в плані городищ, що були розповсюджені в інших регіонах і відсутні на Галичині й Поділлі¹¹.

На нашу думку, ландшафтно-топографічний чинник був значною мірою підсилений також і історичними умовами розвитку регіону, зокрема, його історико-політичною роллю. Якщо звернути увагу на кількість міст Попиззя-Поділля, згадуваних в літописах до XIV ст., складається враження, що ця земля майже не була урбанізованою. Це особливо виразно простежується по даних картографування Л.Махновцем міст, що згадуються в Літописі Руському¹². Міста Попиззя з'являються в літописі у XII ст. як такі, що вже існують; жодних даних про час їх заснування літопис не подає. Ці міста вкрай нечисленні: Ушниця, Микулин, Бакота, Калюс, Кучелмни, Кам'янець. В кінці XIV ст. до них додаються Смотрич, Червоноград, Скала, Меджибіж, Божський, Виниця. Всі міста, що їх згадує літопис, локалізуються на дуже обмежених територіях, що прилягають до Дністра та двох його головних приток. Разом з тим простір в межіріччі Дністра та Південного Бугу (приблизно 100х150 км) взагалі не має поселень, що порівняно з щільно заповненими територіями Галичини й Волині видається малоймовірним, враховуючи природні багатства, клімат і родючі землі пронизаного річками Поділля.

Слушний напрямок розв'язання цієї проблеми запропонував М.Молчановський, звернувши увагу на „раптовість”, з якою на політичній мапі Південної Русі і, зокрема, Галицько-Волинського князівства, з'являється Попиззя з містами. Він звернув увагу на певну політичну незалежність цієї землі, що досить переконливо проступає з контексту літопису. Пояснення цьому історик вбачає в тій особливій ролі, яку, на його думку, відігравало Попиззя по відношенню до Галичини й Волині, виконуючи функцію своєрідної „буферної” зони між руськими землями і кочовим степом. З такої точки зору Попиззя було вкрай необхідним галицько-волинським князям, котрі, з огляду на виключне стратегічне положення цього краю, падали йому певну політичну самостійність¹³. Отже, відсутність в літописі даних про міста Попиззя, згідно з цією версією, є свідченням не слабкого розвитку, а певної незалежності цієї землі, яка не попадала в поле зору літописця доти, доки не опинилася в сфері інтересів політичних кіл Галицько-Волинської Русі. З цього випливає, що Попиззя могло бути урбанізованим і уфортифікованим настільки, наскільки цього вимагало його порубіжне положення. Разом з тим скупість тогочасних літописних даних не дозволяє скласти уяву про масштаби урбанізації краю та про концепцію його оборони.

Звертаючись для вирішення цього питання до більш ранніх джерел, знаходимо свідчення про існування в цьому регіоні поселень, які звалися містами. Географ II ст.н.е. Птолемей позначає на лівому березі Дністра, в межах Європейської Сарматії, п'ять міст¹⁴. Візантійський імператор Костянтин Порфирогенет (середина X ст.) повідомляє про п'ять „спорожніх фортець” в землях печенігів, біля переправ через Дністер, і додає, що „посеред самих будівель давніх фортець знаходяться певні ознаки церков та хрестів, відовбані в пісковик, тому дехто зберігає перекази, що римляни (римляни – О.П.) колись мали там поселення”¹⁵. З огляду на ці повідомлення заслуговують на увагу деякі знахідки на схилах плато

Дністровського каньйону, що дозволяють шукати певні паралелі з придністровськими фортецями, про які пише Порфиригенет¹⁶. Щодо останніх, то історики ототожнюють міста, описані Порфиригенетом та Птолемеем, і локалізують їх саме в середній течії Дністра. Стан археології, однак, не дозволяє поки що ані підтвердити, ані спростувати цю гіпотезу. Наприкінці XI ст. анонімний Баварський географ згадує про 318 міст уличів та 148 міст тиверців в Побужжі та Подністров'ї¹⁷. Про міста уличів та тиверців повідомляє й Літопис Руський близько 893 року: „суть гради их и до сего дне”¹⁸. М.Молчановський ототожнює з ними літописні міста Пониззя¹⁹.

Не маючи причин ігнорувати наведені вище свідчення, ми змушені визнати, що на терені Середнього Подністров'я (зокрема на Поділлі) в другій половині I тис. н.е. існувала відносно самостійна в політично-адміністративному відношенні земля, яка мала численні поселення, котрі не могли зникнути, не залишивши слідів містобудівної культури та досвіду фортифікації. А, отже, середньовічна фортифікація на цій території мала глибинні місцеві корені, що за прадавніх часів вельми тісно сплелися, увібравши й елементи культури тих народів, які мали контакти з Середнім Подністров'ям.

Найдавніші з досліджених мурованих

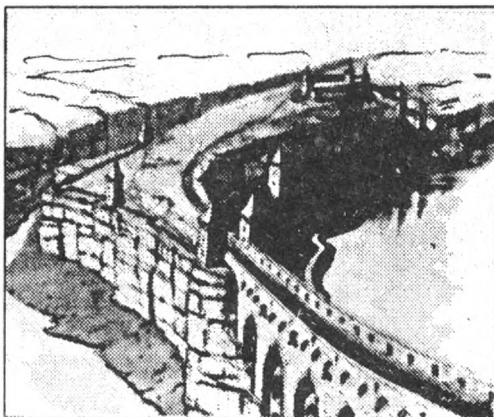


Рис. 5. Укріплення Старого замку Кам'янця-Подільського XI–XIII ст. з зовнішнім оборонним поясом II–III ст. по кромці скель (реконструкція Є.Пламеницької).

укріплень на Поділлі виявлені в основі середньовічних фортифікацій Кам'янця-Подільського. Йдеться, однак, не про часи, удокументовані Літописом Руським, а про початок нашої ери, зокрема II–III століття, позначені в історії народів Європи Траяновими війнами. Від цього часу в Кам'янці збереглися рештки оборонного поясу навколо Старого замку у вигляді залишків 12 тристінних веж, датування яких за характером

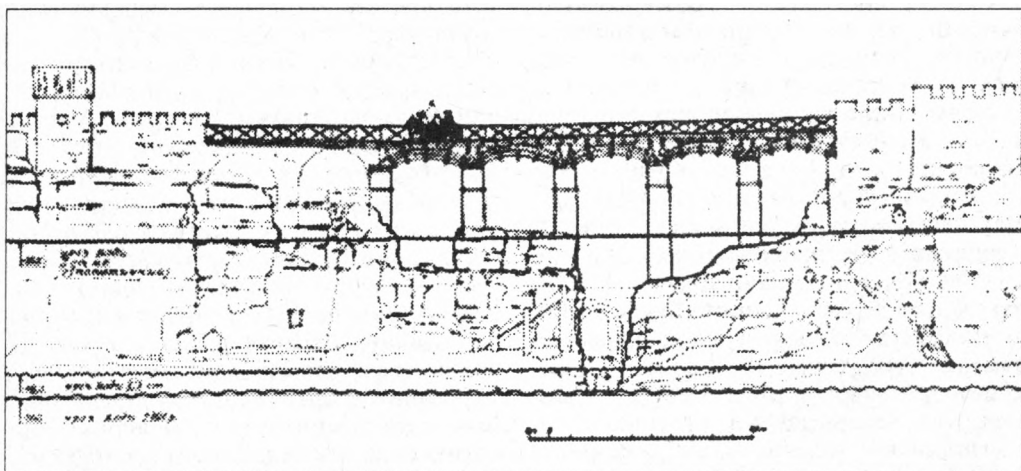


Рис. 6. Видгляд Фортечного мосту на період II–III ст. н.е. (гіпотетична реконструкція Є.Пламеницької та О.Пламеницької).

стратиграфії, будівельних розчинів та археологічного матеріалу визначилося II–III ст.н.е. (мал. 5)²⁰. За плануванням структурою вежі наближені до прямокутних, з кутом 85°, тристінні, розікнуті з внутрішнього боку укріплення; товщина їх стін становить 1,56–1,7 м; розміри боків веж дорівнюють 5,0 м, 7,4 м, 8,0 м (що кратні римському футу 29,5 см). Ці знахідки не знайшли пояснення не тільки в межах усталеної концепції еволюції замку, але й не мають аналогів в українській історико-архітектурній науці, не узгоджуючись з пануючою концепцією розвитку оборонного будівництва. Однак вони набувають принципово нового змісту – з огляду на застереження П.Раппопорта щодо мурованих укріплень давніших, ніж XI ст., які, на його думку, були на Русі, як і у Західній Європі, рідкісним винятком, за виключенням „оновлених решток римських фортець”²¹. Розглядаючи кам’янецькі вежі в цьому контексті, можна знайти багато спільних рис з мурованими вежами римських укріплень Ольвії (що мають прямокутний, з деформованим кутом, план, розміри від 5,8 до 9,0 м, стіни завтовшки 1,7–2,0 м і збудовані за стандартом римських лінійних мурів), а також веж дакійських фортець Костешти, П’ятра-Рошіє, Блідару (Румунія)²². З цим оборонним поясом, що розміщувався по периметру бровки скелястого мису, на якому розташований Старий замок, функціонально і топографічно була з’єднана ще одна споруда – мурований Фортечний міст, що сполучав укріплення в межах Старого замку з островом Старого міста. Дослідженнями було встановлено, що під облицюванням моста XVII ст. знаходиться мурована конструкція з пілонів та арок, причому пілони, на які спираються арки, мають давніше походження і за ідентичністю будівельних розчинів мурування розчиням, описаних вище веж, датуються II–III ст.н.е. Таким чином, на першому будівельному етапі міст був безарковим і являв собою п’ятипрогінну конструкцію, утворену шістьма пілонами, ширина яких по фасаді дорівнювала 2 м, а прогін мав розмір 7 м; міст мав дерев’яний хідник (мал. 6).

Унікальність цієї споруди, що не має аналогів далеко поза межами Південно-Західної Русі, є очевидною. Міст аналогічної конструкції та габаритів зображений на рельєфах Траянової колони в Римі, присвячених римсько-дакійським війнам, відомим в історії під назвою Траянових воєн²³.

Безперечно, що відкриті найдавніші муровані споруди Кам’янця-Подільського ставлять на порядок денний пошук історичного контексту, в якому їх поява була би логічною і виправданою. Історіографічні студії дають значний матеріал для його окреслення. Зокрема, архівні та історико-літературні джерела подають інформацію про те, що Кам’янець є древнім містом даків, котрі з’явилися тут внаслідок римської колонізації Дації в II ст.н.е. під час Траянових воєн²⁴. Численні релікти римської епохи на території Середнього Подністров’я дають підстави говорити про тісні контакти з римськими провінціями, детальний характер яких вимагає спеціального історичного дослідження. Для нашої теми, однак, найважливішим є той факт, що Поділля на початку нашої ери відігравало роль контактної зони на межі античного та протослов’янського світу, а, отже, було певною мірою урбанізованим.

З огляду на відкриття у Кам’янці решток мурованих укріплень початку нашої ери повідомлення Костянтина Порфирогенета про залишки римських міст на Дністрі набувають певної предметності. Не виключено, що в Подільському регіоні Кам’янець був не єдиним поселенням, що репрезентує релікти будівництва античної епохи. В усякому разі урбаністичний та фортифікаційний досвід Кам’янця не міг не виявити впливу не тільки на найближчі околиці, але й на весь Подільський регіон. З точки зору розглядуваної нами теми найголовнішим є те, що вже в античні часи, коли Кам’янець увійшов до ареалу впливу провінцій Римської імперії, в його мурованих фортифікаціях, збудованих, ймовірно, даками або римлянами, була застосована концепція мисової оборони. Ця ж концепція була реалізована через декілька століть в домонгольських подільських фортифікаціях. Зокрема,

давнє муроване ядро Меджибізького замку, наближене в плані до трикутника, що займає закінчення мису, датується Є. Лопушинською за даними архітектурно-археологічних досліджень XII–XIII ст. Масштаб укріплень, що займали площу більш ніж 2000 кв.м, включаючи оборонні мури завтовшки 2,7 м та барбакан (8x10 м) з надбрамною баштою, свідчить про те, що ми маємо справу аж ніяк не з зародковою фазою фортифікаційної школи²⁵. Концепцію мурованого мисового укріплення демонструють давні ядра замків Язловця, Скали-Подільської, Жванця, Панівців, Сидорова, Бучача, Зінкова, Чорнокозинців, Сутківців, Сатанова та ін., що сягають, ймовірно, монгольських часів. Цей висновок підкріплюється даними попередніх досліджень Жванця, Панівців, Раковця, Скали-Подільської, а також археологічних досліджень Кременецького замку, давнє муроване ядро якого походить з IX ст.²⁶. І хоча замок у Кременці тяжіє до волинського кола оборонних укріплень, для нас важливе з'ясування загального контексту розвитку мурованих фортифікацій на теренах Західної України і формування якомога повнішої уяви про хронологію їх повстання.

По павалі Батия історична доля Пониззя тісніше сплітається з долею Галицько-Волинського князівства. Джерела подають свідчення про активну оборонну діяльність Данила Галицького, спрямовану на підготовку опору Золотій Орді, в ході якої Данило намагається інкорпорувати Пониззя з метою використання його вигідного геополітичного положення. Навесні 1242 року він відправляє на Пониззя, до Бакоти й Калоси, з метою „установити землю”²⁷, що М. Молчановський тлумачить як „устроить”, створити „оплот проти татарських нападів” шляхом „укріплення старих міст та створення нечислених, але сильних опорних пунктів на випадок серйозного зіткнення”²⁸. І хоча літописець не дає конкретної інформації про діяльність галицького князя на Пониззі, ми вважаємо, що М. Молчановський має рацію у визначенні основної програми Данила. Очевидно, саме наслідки її

реалізації спонукали 1259 року Бурундя віддати наказ про зруйнування всіх укріплених міст²⁹, котрий Данило, ще не підготовлений до війни, змушений був прийняти. Не маючи відомостей про подальшу долю фортифікацій Пониззя за часів Данила, звернемось до пізніших документів.

Густинський літопис повідомляє, що польський король Казимеж Великий (1333–1370 р. р.) „мурами многие грады омурава”³⁰, переслідуючи мету зміцнення кордонів з Ордою та залюднення краю³¹. Ту ж саму мету переслідували й русько-литовські князі Корятовичі, котрим літопис приписує значну фортифікаційну діяльність. Отримавши Поділля, Корятовичі поставили своєю метою не підкорення краю, знесиленого татарським володарюванням, а його заселення „на суровим корені”, подальше залюднення і розбудову³². Зміцнення Поділля не могло відбуватися без оборонного будівництва: саме при Корятовичах, коли влада татар була вже лише номінальною, оборонне будівництво стало не лише потрібним, а й можливим. Однак литовський літопис, вельми позитивно оцінюючи діяльність Корятовичів на Поділлі і відмічаючи їх „приятні” стосунки з місцевою феодалною верхівкою, що були запорукою успіху у спільній боротьбі з татарами, водночас значно прибільшує їх внесок в розвиток оборонної інфраструктури краю. Так, літописець повідомляє, що на час приходу князів на Поділля тут „не было еще ни одного города мурованого а ни деревяного”³³. Це свідчення стало підмурівком для твердження про тотальне знищення татарами попередніх дерев'яних укріплень і про початок за часів Корятовичів, наприкінці XIV ст., нової фази оборонного будівництва. Не применшуючи внеску русько-литовських князів в будівництво фортифікацій на Поділлі, варто все ж об'єктивно оцінити ситуацію, що склалася на той час. Певні факти для цього подає подальший текст литовського літопису, котрий містить дуже суперечливу інформацію: „Непервѣзѣ нашли себе т в е р ж ы ц у (розрядка моя – О.П.) на рецѣ Смоґричы, и тут себе город Смоґрич уделали, а в другом местѣ на Смоґричы же город Бокут поставили.

А потом, ловечы у ловех, и пригодилося им стадо оленей паехати на том месте, где тепер Каменецкое место лежить. И тые княжата розселилися на том месту и город змуровали Каменец, а с того вси городы Подолские помуровали и оселилися тые Корятовичы³⁴.

В частині літописного повідомлення, що стосується Смотрича, привертає увагу слово „твержыца”, яке означає „укріплене місце” (від „твердить” – будувати укріплення, укріплювати³⁵), отже, йдеться про існування в Смотричі укріплення ще до Корятовичів. Це підтверджує й текст грамоти 1375 року, виданої Корятовичами Смотрицькому Домініканському монастирю, де вказується на необхідність „город твердити”; саме ж місто характеризується наявністю міських стін (бояр, землян), а також різних споруд – церкви, млина, мосту³⁶, що переконливо свідчить про існування поселення до 1375 року. В описі Смотрицького замку, датованому 1494 роком, йдеться про „*minosa habet edificia et vetusta*” („зруйновані та стародавні споруди”), а також про „*nigra stuba, que est supra valvam introitus castri, intus minuta muro vetustissimo*” („чорну хату, яка мсітється над замковою брамою, укріплену зсередини найдавнішим муром”). Згадуються також „*cameras*” – муровані склепінчасті приміщення для зберігання міщанами та шляхтою своїх речей³⁶. Вживані латинські характеристики „*vetusta*” і „*vetustissimo*” („давній” та „дуже давній”) навряд чи стосувалися укріплень, вік яких не перебільшував одного століття. Отже, скоріше над усе, місто Смотрич і мурований замок існували ще до Корятовичів, які, безсумнівно, доклали зусиль для їх зміцнення.

Тих самих висновків доходимо, співставляючи літописну легенду про заснування Кам'янця-Подільського (див. вище) з текстом грамоти Корятовичів, виданої ними 1374 року „*н а з а м к у*” (розрядка моя – О.П.) в Кам'янці. З тексту грамоти постає повноцінне місто з усіма атрибутами військового та цивільного устрою: в документі перелічені міські стани (бояри, земляни, міщани, дворяни), міська адміністрація (війт, воевода, райці), різні споруди³⁷.

При розгляді цього документу сукупно з численними публікаціями матеріалів археологічних досліджень оборонних та житлових споруд на території міста (за якими Кам'янець як міський осередок датується ХІ ст.) стає очевидною тенденційність литовських літописів. Вона, однак, цілком зрозуміла і пояснюється бажанням прибільшити заслуги русько-литовських князів в організації міського життя на Поділлі. Водночас абсолютно незрозумілою є позиція деяких істориків, які стійко не помічають прогресу архітектурно-археологічних знань щодо Кам'янця-Подільського, датуючи його виникнення другою половиною ХІV ст. та звинувачуючи дослідників архітектури міста в умисно тенденційній підтасовці різноманітних фактів під ніби наперед визначену „давньоруську” концепцію його походження. Найбільш послідовним і непримирним представником цієї позиції виступає Я.Дашкевич в роботі „Каменец – еще раз”, видрукуваній 1984 року³⁸, де, полемізуючи з М.Тихомировим, М.Бжешкяном, А.Тюпичем, Г.Хотюном, Г.Логвином, Є.Пламєницькою, І.Винокуром, М.Дороповичем, С.Барончем, Ю.Ролле (Айгтоні), П.Юрченком, М.Брайчевським, Ю.Нельговським та ін., історик звертається до згаданої вище грамоти Корятовичів, роблячи спробу довести, що вона є пізнім фальсифікатом. Ця спроба, однак, виявилася невдалою: по-перше, надто довільно переповідаючи текст грамоти, дослідник не зробив жодного посилання на джерело інформації. По-друге, наведений Я.Дашкевичем зміст документу не має нічого спільного з текстом грамоти, опублікованим мовою оригіналу в поки що єдиній найґрунтовнішій монографії М.Молчановського, присвяченій джерельній базі Поділля³⁹. Отже, в розпорядженні дослідника дійсно виявився досить сумнівний документ, на основі якого робити будь-які висновки щодо хронології фортифікацій і забудови міста не є коректним.

Таким чином, вибірковий аналіз текстових джерел, що пов'язані з так званім „литовським” періодом, свідчить,

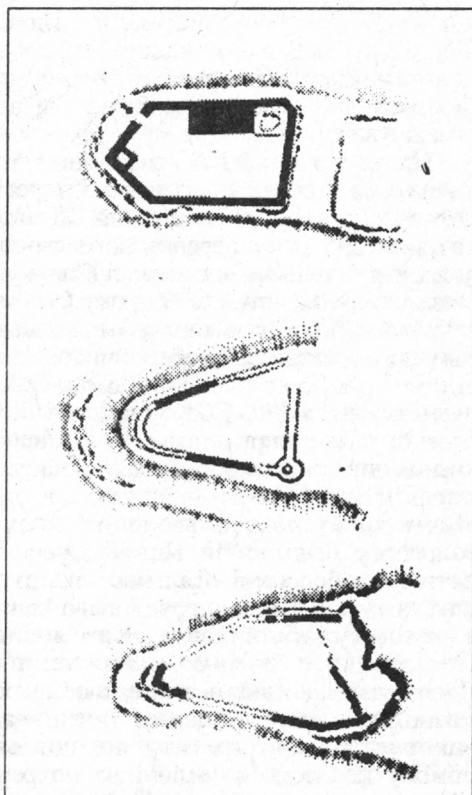
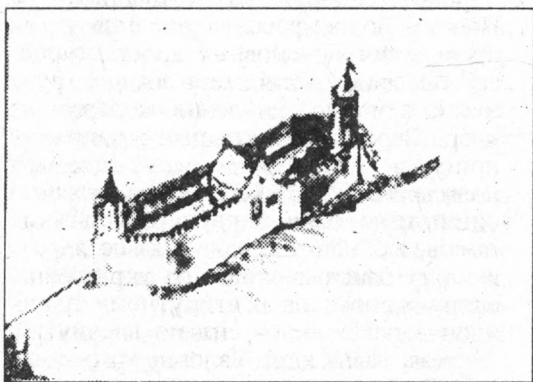
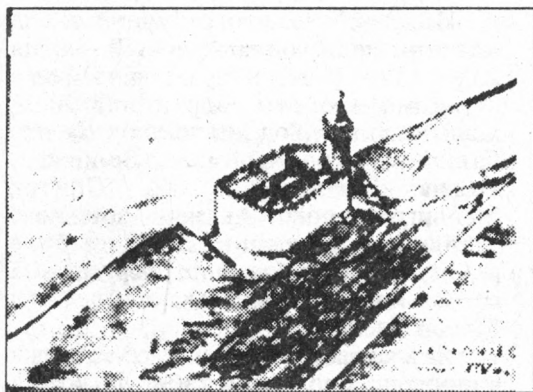


Рис. 7. Другий та третій будівельні етапи Язловецького замку (реконструкція Б.Геркена).

Рис. 9. Схеми давніх ядер замків в Язловці, Бучачі, Скалі-Подільській (зверху вниз, за Б.Геркеном).

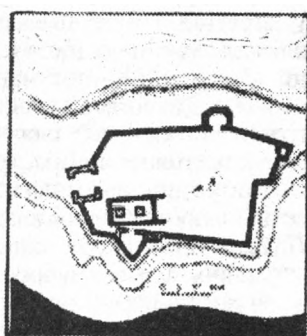
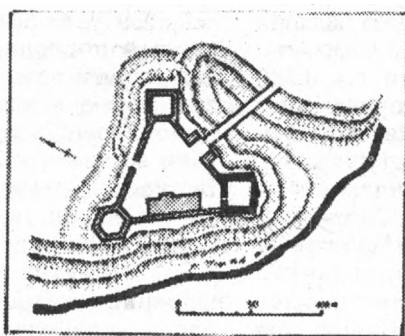
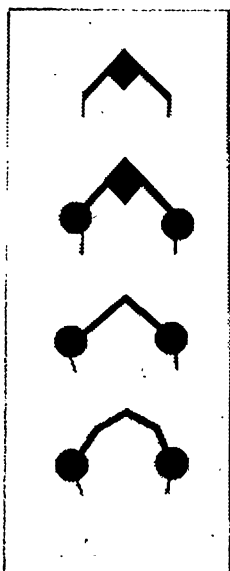


Рис. 8. Схеми планувальної організації наріжників в подільських замках (за Б.Геркеном).

Рис. 10. Замок у Зінкові. План (реконструкція Є.Пламеницької).

Рис. 11. Замок у Раковці. План (реконструкція О.Пламеницької).

що не Корятовичі заснували головні подільські міста й замки, хоча не можна недооцінювати їх ролі у зміцненні фортифікацій, частина яких на той час вже існувала.

Наприкінці XIV ст. Поділля опинилося в сфері політичних інтересів польського короля Владислава Ягелла, котрий 1395 року передав його своєму вассалові краківському воєводі Спитку з Мельштина. Коротке (1399 року Спитко загинув в битві з татарами) правління молодого воєводи, за свідченнями джерел, відоме як „час зведення фортець в руських землях”⁴⁰. Оборонна діяльність Спитка навіть спричинилася до запеклого польського короля, який „очікував поганих для корони наслідків від військових споруд, зведених новим володарем Поділля”⁴¹. Підтвердженням активної оборонної діяльності Спитка слугують роботи по спорудженню однієї з найпотужніших веж Кам’янець-Подільського замку – Рожанки⁴². Джерела повідомляють також, що Спитко дозволив кам’янецьким міщанам використовувати третину доходів від помолу на міському млині на потреби міста та його зміцнення⁴³. Очевидно, реалізуючи свій задум по розбудові фортифікацій на Поділлі, Спитко, як і його попередники Корятовичі, спирався на місцеву феодалну верхівку, яка, в основному, й здійснювала оборонне будівництво. Численні акти про надання подільських сіл та містечок у власність, що збереглися, починаючи від 1386 року⁴⁴, дозволяють говорити про інтенсивний процес утворення військово-адміністративної інфраструктури краю, що проходив в умовах надзвичайно нестабільної верховної влади. А оскільки і Литва, і Польща розглядали Поділля як зону найбільш активного потенційного опору кочівникам на шляху до своїх кордонів, ними були створені умови для його військового (обов’язково контролюваного!) зміцнення. Цей інтерес державної адміністрації мав неодмінно знайти відгук у місцевої феодалної верхівки, котра змушена була, незалежно від політичного статусу Поділля, дбати про свою безпеку передусім своїми власними силами.

Наведений історіографічний огляд свідчить, що період початку XIII – кінця XIV ст. на Поділлі був пов’язаний з кількома злетами фортифікаційної діяльності: в період князювання Данила Галицького, за Казимежа Великого, князів Корятовичів та Спитка Мельштинського. Активна військова діяльність неодмінно повинна була реалізуватися у оборонних спорудах, які на той час були основою стабільності будь-якої влади.

Як вже зазначалося вище, об’єктивний висновок про масштаби і розвій мурованого оборонного будівництва на Поділлі можна зробити лише за умови проведення ґрунтовних архітектурно-археологічних досліджень значної групи замків з метою виявлення їх первісних ядер. Перспективність цього напрямку пошуків доводять дослідження польського вченого Б.Геркена, присвячені одній типологічній групі подільських замків, які мають в основі давнє ядро у вигляді баштово-стінового укріплення, спорудженого на п’ятикутному плані, один з рогів якого сильно висунутий. Зокрема давнє ядро Язловецького замку (25х40 м) має муровану сторожову вежу, що збудована на квадратному плані (5х5 м) з внутрішнього боку висунутого в бік закінчення мису рогу п’ятикутного укріплення (мал. 7). На думку Б.Геркена це ядро, що датоване ним кінцем XIV ст., репрезентує вже другий будівельний етап; перший дослідник пов’язує з появою квадратної вежі, що стояла окремо – аналогічно вежам-„стовпам”⁴⁵, поширеним з другої половини XIII ст. на Волині (Кам’янець-Литовський, Холм, Столп’є, Белаїно, Грозинь, Ратно, Чорторийськ) та у Польщі на Шльонську (пекари поблизу Тишя)⁴⁶.

П’ятикутну планувальну схему з паріжником (висунутим в бік напілля рогом укріплення) Б.Геркен визнає за характерний для цілої групи подільських замків (Язловець, Бучач, Терехівля, Сидорів), водночас диференціюючи кілька її варіантів (мал. 8). На нашу думку найархаїчнішому із вказаних варіантів передувала ще більш давня система паріжника без вежі та башт, застосована в замках Бучача й Скали-Подільської (мал. 9).

В першому випадку паріжник заокруглений, в другому – зрізаний, причому в обох укріпленнях, як і в давньому ядрі Язловецького замку, паріжник звернутий до закінчення мису. Виходячи з цього, походження замків з паріжником мисильні пов'язувати передусім з топографією мисових укріплень, датуючи їх періодом не пізніше середини XIV ст. Фортифікаційні переваги цієї схеми, що дозволяла вести ефективний обстріл флангів, були незаперечними, а з введенням додаткового елементу – кутової вежі – була повністю виключеною поява „мертвих зон”. Усвідомлення давніми фортифікаторами переваг цієї схеми, апробованої в ситуаціях розміщення паріжників на кінця мисів, призвело до її запозичення для оборони інших частин укріплень, зокрема найменш захищених схилунок, звернутих до гребеня мису.

Класичний приклад поетапної реалізації схеми з паріжником демонструє замок в Язловіці (див. мал. 2, № 11 та мал. 3, № 9), в якому архаїчна схема паріжника другого будівельного етапу була продубльована на наступному, третьому будівельному етапі (пер. пол. XV ст.), але вже „дзеркально” по відношенню до первісного укріплення. Аналогічна „дзеркальність” спостерігається в розпланувальному рішенні замку в Сидорові (див. мал. 2, № 6 та мал. 3, № 8), котрий ніколи не досліджувався фахівцями і на, нашу думку, помилково датований XVI–XVII ст.

Особливістю пайдавнішого ядра типового мисового замку в Бучачі (див. мал. 3, № 4 та мал. 9, б) є заокруглений паріжник та невелика товщина оборонних мурів (близько 1,6 м). З внутрішнього боку паріжника Б.Геркен припускає наявність круглої вежі діаметром близько 6 м. Це укріплення дослідник датує кінцем XIV ст.⁴⁷

Багато спільного з бучацьким має давнє ядро мисового замку в Скалі-Подільській (див. мал. 3, № 1 та мал. 9, в), сформоване на базі трикутника, з паріжником, звернутим до закінчення мису. Відмінність полягає у вирішенні паріжника у формі зрізаного кута, в місці якого О.Чоловський припускає наявність вежі⁴⁸. Цікавим елементом є давня бійниця з внутрішньою камерою, що

збереглася в південно-східному оборонному мурі паріжника. Зовні її щілино-подібний бойовий отвір має розміри 0,3 (0,35) x 0,8 (0,9) м та розширюється всередину, утворюючи в плані трапецію з більшою основою близько 0,7 м. В мурі під бійницею – гнізда від дерев'яних балок; ними могли бути або консолі бойової галереї, або перекриття гіпотетичної вежі. В рівні сучасної денної поверхні, на 3 м нижче описаної вище бійниці, міститься друга, щілиноподібна, але без камери, частково засипана зсередини.

Визначена Б.Геркеном група замків з паріжником – лише одна з кількох типологічних груп мисових укріплень, що були розповсюджені на Поділлі. Однак, вона вельми характерна та архаїчна, в зв'язку з чим питання її датування здається нам важливим з точки зору проблеми хронології мурованого оборонного будівництва на Поділлі. Описані вище оборонні пристрої давніх ядер мисових замків, на нашу думку, пов'язані з часом розповсюдження каменеметальних машин – пороків, котрий розпочався близько середини XIII ст. Архаїчна типологія бійниць цих замків не є виключенням. З цієї точки зору безумовний інтерес становлять замки в Сутківцях, Зінькові, Сатанові, Токах, Сидорові, Раковці, а також Кам'яні-Подільському.

Дослідження замку в Сутківцях⁴⁹ виявило, що первісно невеличке мисове укріплення середини XIV ст., що було обмежене з папілля кам'яним муром з щілиноподібними бійницями, в другій чверті XV ст. трансформувалося в ранній регулярний замок. При цьому замкове подвір'я, яке на першому етапі розміщувалося між оборонним муром, що перетинав мис впоперек, та закінченням мису, перемістилося по інший бік муру, а колишня площадка замчища перетворилася на папілля (див. мал. 2, № 13). Такі зміни були викликані необхідністю розширення замку; внаслідок цього бійниці оборонного муру, що був використаний для нового укріплення, були переорієнтовані на 180°, а сам мур потовщений і надбудований.

Аналогічним шляхом йшла еволюція

замку в Зінькові (мал. 10), в основі давнього мисового укріплення якого Є.Пламеницька вбачає вежу типу доджона (XIII–XIV ст.), яка пізніше, в 1430-ті рр., була включена в систему фортифікацій трикутного в плані замку. Давні ядра замків, що увійшли в структуру пізніших укріплень, знаходимо в замках Жванця, Панівців, Чернокозинців, Сатанова (дослідження Є.Пламеницької). На нашу думку, аналогічні структури, що займають найбільш висунуті в бік кінців мисів площадки, слід шукати також в замках Сидорова, Токів, Вісички, Раковця, Червонограда, Кудришів тощо.

В типологічному ряду середньовічних мурованих замків Поділля одні з провідних місць слід, на нашу думку, надати замку в Раковці, що знаходиться на правому березі Дністра, в межах сучасної Івано-Франківської області. Місцезнашування поза окресленою нами південною межею Поділля не може слугувати суттєвою перешкодою для розгляду раковецького замку саме в подільському колі об'єктів. Очевидна близькість до території Поділля, подібність тополандшафтною ситуації, історичних особливостей, на тлі яких формувалося поселення й укріплення, а також характер архітектури дають підстави відносити раковецький замок саме до подільського типу. Принагідно зауважимо, що оборонні укріплення по обох берегах Дністра деякі дослідники, на нашу думку, слушно вважають за „єдину систему оборонних пам'яток Поппілля”⁵⁰.

Місцезнашування замку на середній терасі крутосхилу Дністра є дещо специфічним (мал. 11). Воно змушувало дбати про захист замкової площадки по відношенню до верхніх відміток крутосхилу. Деякі дослідники вважають вибір місця для замку невдалим, інші, навпаки, вбачають у ньому переваги для артилерійського обстрілу, зумовлені розміщенням гармат нижче гаданої цілі⁵¹. На нашу думку, жодна з цих точок зору не враховує специфіки замку, вибір місця для якого був зумовлений двома чинниками: наявністю в південно-східній частині тераси джерела питної води, а також традицією, притаманною саме подільським селам та укріпленням –

маскуватися в тих випадках, коли природа не забезпечувала максимальної неприступності.

Для того, щоб оцінити переваги оборонної концепції Раковця, слід хоча б приблизно окреслити хронологічні межі формування замку, офіційне датування якого 1640–1650-ми рр. викликає цілий ряд сумнівів. Нерегулярна конфігурація плану укріплення є типовою для середньовіччя. Оборонні мурі та стіни веж завтовшки 1,6–2,1 м свідчать про їх появу в період, коли артилерія ще не мала вирішального значення при облозі фортеці. Найдавніша і найкраще збережена шестикутна в плані семиярусна вежа тяжіє до архаїчного типу веж „стовпів”. Рішення верхнього ярусу вежі (зокрема, характер гнізд від дерев'яних консолей) свідчить про те, що вежа мала зовнішню периметральну оборонну галерею (мал. 12).

Значний інтерес становить типологія бійниць вежі, які розміщені за доволі рідкісною системою, що дозволяла одному захисникові, не змінюючи позиції, вести обстріл в різних напрямках та рівнях (мал. 13). В інтер'єрі вежі бійниці, в межах одного бойового ярусу, розміщувалися двома паралельними рядами, один над другим, але зі зміщенням, в шаховому порядку; бойові отвори мали майже квадратну форму (близько 0,35x0,35 м). В товщі стін канали бійниць відхилялися одночасно по горизонталі від зумовлених тополандшафтною ситуацією секторів обстрілу, виходячи назовні як квадратними (близько 0,2x0,2 м), так і щільно-подібними (0,15x0,4 м) отворами. Особливістю бійниць нижнього ярусу був різкий ухил каналів догори для обстрілу крутосхилу. Можна стверджувати, що подібне рішення бійниць є давнім прототипом багатоканальних амбразур зі спільною камерою, появу яких пов'язують з XVI ст.⁵² У вежі також наявні бійниці іншого типу – з одним спільним внутрішнім бойовим отвором та двома вузькими каналами, що розходяться назовні. Аналогічні бійниці мали й примикаючі до вежі оборонні мурі: з боку замкового двору їх бойові отвори були квадратними (0,45x0,45 м),

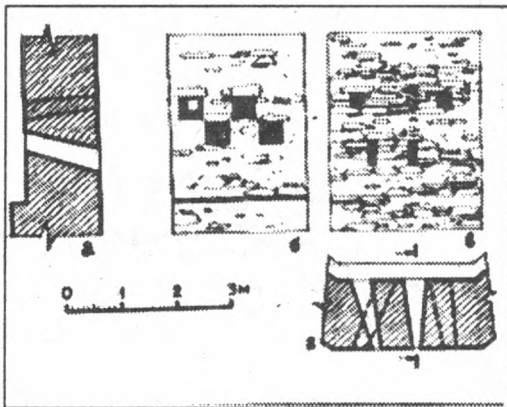


Рис. 12. Замок у Раковці (реконструкція на період XVII ст. О.Пламеницької).

Рис. 13. Схема бійниць шестикутної вежі Раковецького замку (обм'яв О.Пламеницької).

а з напілля – квадратними та щілиноподібними, зі зміщенням по висоті.

Типологія описаних вище оборонних елементів репрезентує типово середньовічні військо-інженерні прийоми, що свідчить про набагато ранішній, ніж середина XVII ст., час побудови замку. О.Чоловський наводить текст документу 1659 року, де вказується, що власник Раковця збудував замок „... власним коштом, на новій основі, на скелі брусковій, на диспозиції мурів, але не дотримуючись ані висоти ані ширини цих мурів (підкреслення моє – О.П.) для оборони необхідних...”⁵³. З цього тексту випливає, що замок був збудований на рештках якоїсь значної споруди, але цей факт зумисно був прихований з метою приблизшення масштабу робіт. (Ситуація ототожнення великих ремонтів з побудовою замків була досить типовою). Все це дозволяє значно відсунути вглиб час появи давнього ядра замку з шестикутною вежею, датуючи його не пізніше, ніж серединою – другою половиною XIV ст.

В річці реалізації загальної програми оборони Поділля проходив вельми активний процес інкастеляції храмів. Цей процес, притаманний всім країнам Європи, полягав в пристосуванні культових споруд для потреб оборони, перетворення їх на своєрідні замочки⁵⁴. Нам поки що невідомі

дійсні масштаби процесу інкастеляції храмів на Поділлі (велика кількість церков, синagog та костелів виявилася знищеною протягом останнього століття), однак порівняно з іншими регіонами України тут збереглася певна група оборонних храмів (див. мал. 4), хронологія постання яких має відношення до теми статті.

Найдавнішими з ґрунтовно досліджених інкастельованих храмів на Поділлі є дві Покровські церкви – в селах Сутківцях та Шарівці. В будівельній біографії Сутковецької церкви Є.Пламеницька нараховує кілька етапів, перший з яких вона пов'язує з XIII – початком XIV ст. В цей час споруда була однонавовою одноапсидною і мала виключно культовий характер; до її будівництва, на думку дослідниці, були причетні вірменські майстри. В тому вигляді, в якому розпланування та конструктивна структура храму стали загальновідомими фахівцям (центричному, з майже квадратною навою, центрально розміщеним стовпом, на який спираються склепіння, чотирима екседрами та периметральним оборонним поясом машикулі в рівні вінчаючого гзімсу), храм сформувався внаслідок інкастеляції вже наприкінці XIV – на початку XV ст. (мал. 14). До цього ж періоду (XIV ст.) належить перший будівельний етап церкви в Шарівці, котра, однак,

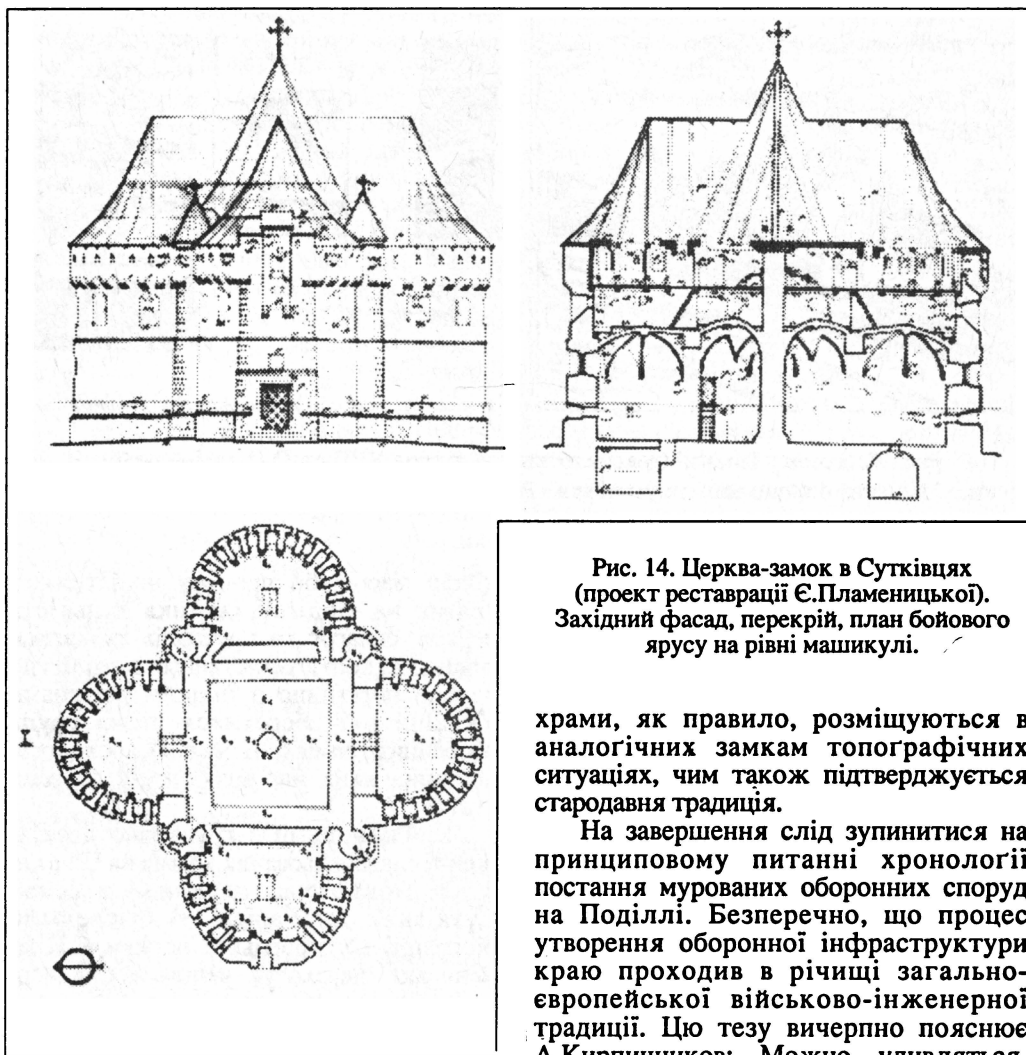


Рис. 14. Церква-замок в Сутківцях
(проект реставрації Є.Пламеницької).
Західний фасад, перекрій, план бойового
ярусу на рівні машикулі.

храми, як правило, розміщуються в аналогічних замкам топографічних ситуаціях, чим також підтверджується стародавня традиція.

На завершення слід зупинитися на принциповому питанні хронології постання мурованих оборонних споруд на Поділлі. Безперечно, що процес утворення оборонної інфраструктури краю проходив в річищі загальноєвропейської військово-інженерної традиції. Цю тезу вичерпно пояснює А.Кирпичников: „Можно удивляться, как в условиях изнурительной борьбы войны и мастера Галицко-Волынской Руси и последний век ее самостоятельного существования сумели преобразовать вооружение, реформировать полководчество, ввести метательную артиллерию, перейти к каменному строительству укреплений. Взлет военного дела опирался на преемственность традиций”. Водночас дослідник відмічає, що „военные новшества внедрялись в Юго-Западной Руси более быстрыми темпами, чем на севере страны”, а також те, що „татарское нашествие не вызвало упадка русского военного дела – как на севере,

сформувалася протилежним чином: до оборонної башти XIV ст. була прибудована у 1430-х рр. триконхова церква (дослідження Є.Пламеницької).

Інкастеляція храмів в Україні мала свої будівельні й інженерні традиції, котрі, на жаль, нам уже практично невідомі. Заслугує на увагу спостереження Г.Логвина стосовно оборонної церкви в Підгайцях, дерев'яна бойова галерея якої, на думку вченого, відтворює стародавні прийоми рішення інкастельованих храмів, відомі за мініатюрами рукописів XIII–XIV ст. та іконами XV–XVI ст.⁵⁵ До цього належить додати, що інкастельовані

так и на юге страны оно развивалось, пожалуй, с большей активностью, чем раньше"⁵⁶.

Розглядаючи муровані замки Поділля в порівнянні з укріпленнями історично пов'язаної з територією України Малопольщі, знаходимо цілу групу подібних за розпланувальною структурою мурованих мисових фортифікацій. Це безбаштові замки в Чорштині (кін. XIII – сер. XIV ст.), Оджиконі (1340-і рр.), а також замки з паріжником та вежею – в Хойліку (1350–1360-ті рр.), Ілзі (1340 р.), Роговці (1360-ті рр.) та ін.⁵⁷ Попри деякі відмінності (малопольські вежі круглі, а не квадратні), спільність оборонної концепції очевидна. Для нас, перш за все, важливо те, що ці замки викопані в кам'яній конструкції. При цьому мури малопольських замків грубші від мурів подільських укріплень, що „працює” на користь архаїчності останніх. Так, в Язловці вони завтовшки 1,0–1,2 м (вежа першого будівельного періоду), Сатанові – 1,1–1,2 м (давня кругла вежа), Кам'яні-Подільському – 1,4 м (давнє ядро у вежі Деппій), Бучачі – 1,4–1,6 м (давнє ядро з паріжником), Папівцях – 1,45 м (давня північно-західна башта), Сутківцях, Скалі-Подільській та Раковці – близько 1,8 м, Сидорові, Чорпокозинцях та Жванці – близько 2 м. Малопольські замки мають дещо більші товщини стін: Роговець – 1,4 м, Хойлік – 1,5 м, Оджиконь – 1,8 м, Чорштин – 2,2 м, Ілза – 2,7 м. Конструкція та товщина оборонних мурів – велими характерна особливість; в сполученні з принциповою концепцією укріплень (мисовий тип, наявність паріжних укріплень), розпланувальними параметрами (малими розмірами веж, що не виступають або дещо виступають за лице мурів оборонного периметру), типологією бійниць (щільнопоподібних або таких, що тяжіють до щільнопоподібності), є можливим проводити порівняльний аналіз. Він демонструє, що розглянуті подільські замки за своїми топографічними, архітектурними, функціональними та конструктивними параметрами органічно вписуються в коло об'єктів, хронологічний діапазон яких визначається як початок – третя чверть XIV ст. При цьому треба підкреслити, що йдеться не про

зародження мурованих замків як таких (ця дата вже відсунута принаймні до XI ст. внаслідок досліджень замку у Кам'янці-Подільському), а про певну кількісну тенденцію. Отже, нижня хронологічна межа розповсюдження мурованих укріплень на Поділлі може бути знижена до початку XIV ст.

Представлений нарис початків розвитку мурованого оборонного будівництва на Поділлі дозволяє ставити питання про перспективність подальших студій в цьому напрямку. Дослідження окремих замків Поділля дає всі підстави висловити припущення, що вже у XIV ст. мистецтво фортифікації нічим не поступалося європейському, розвиваючись в річищі найновіших досягнень військового досвіду. А в зв'язку з цим постає закономірне питання, чи правомірно досі вважати початковим в зародженні мурованих фортифікацій монгольський час, і чи не варто приділити увагу визначенню хронологічних та типологічних параметрів їх дійсно зародкової стадії. Можливо, це, в свою чергу, прояснить деякі нез'ясовані досі питання урбаністичного розвитку українських міст в малодосліджений з точки зору історико-архітектурної науки період XIII–XV ст.

¹ Кирпичников А.И. Военное дело на Руси в XIII–XV в. – Л., Паука, 1976. – С. 11.

² Guérin B. Zamek Jazłowiecki // Studia i materiały do historii i teorii architektury i urbanistyki. – Warszawa, 1960. Б.Геркен відзначає, що розв'язання проблеми будівельної історії кожного об'єкту можливе тільки за умови синтетичного опрацювання натурних та архівних даних. Однак стосовно до середньовічних замків писемні джерела відіграють здебільшого допоміжну роль, оскільки джерелом інформації виступає сам об'єкт, від ґрунтовності досліджень якого залежить вірне розв'язання проблеми його будівельної історії.

³ Нариси історії архітектури Української РСР. (Дожовтневий період). – Київ, 1957. – С. 26, 45, 57; История Украинской ССР. – Киев, 1982. – Т. 2. – С. 210; Развитие строительной науки и техники в Украинской ССР. – Киев, 1989. – Т. 1. – С. 56; Всеобщая история архитектуры. – М., 1968. – Т. 6. – С. 343; Овсійчук В.А. Українське мистецтво XIV – першої половини XVII століття. – Київ, 1985. – С. 22; Асеев Ю.С. Стилі в архітектурі України. – Киев, 1989. – С. 21–22; Історія українського мистецтва. – Київ, 1967. – Т. 2. – С. 20–22.

- 4 *Пламеницька Є.М.* Про час заснування Кам'янець-Подільського замку-фортеці // *Слов'яно-руські старожитності.* – Київ, 1969. – С. 124–144; *І ж.* Початкові етапи будівництва Кам'янець-Подільського замку // *Матеріали третьої Подільської історико-краєзнавчої конференції.* – Львів, 1970. – С. 139–143; *Пламеницька Є., Пламеницька О.* Нова концепція формування системи фортифікацій Кам'янця-Подільського в аспекті визначення віку міста // *Міжнародна конференція з проблем охорони фортифікаційних споруд в Україні.* Матеріали. – Кам'янець-Подільський, 1993. – С. 22–24; *Багрий Р.С., Могиляч І.Р.* Древнерусский город Львов в свете археологических и архитектурных исследований (1955–1956, 1975–1981 гг.) // *Древнерусский город.* – Киев, 1984. – С. 17.
- 5 *Кирличиков А.Н.* Ладога и Переяславль Южный – древнейшие каменные крепости на Руси // *Памятники культуры. Новые открытия.* – М., 1977. – С. 427, 432.
- 6 *Ловшин Г.Н.* Украинское искусство второй половины XIII – первой половины XIV вв. (Архитектура в системе художественной культуры). – Ркп. Київ, 1978. – ДФ НДІТІАМ, інв. № 1140.
- 7 *Мацюк О., Штойко П.* Картохема оборонних споруд Західного Поділля // *Тези доповідей VI-ої Подільської історико-краєзнавчої конференції (Секція дожовтєвого періоду).* – Кам'янець-Подільський, 1985. – С. 84–85.
- 8 *Кордт В.* Матеріали по истории русской картографии. Вып. I. – Киев, 1889; Вып. II. – Киев, 1910. (Карты Польши и Венгрии Себастьяна Мюнстера, 1540 г.; карта Польши Вацлава Гродецкого, 1558 г.; карта Юго-Западной России Якова Гастальди, 1562 г.; карта Европейской Сарматии, Польши и Литвы Андрея Пограбнуса, 1570 г.; карта России Соломона Нейгебауера, 1612 г.; карта Литвы Николая Хр. Радзивилла, 1613 г.; карта Польши и Литвы Г. де Боплана, ок. 1651 г.; карта Польши Н.Сансона, 1655 г.).
- 9 *Грушевський М.* Ожурорусские господарские замки в половине XVI века // *Университетские известия.* – Киев, 1890, февраль. – С. 1–33; *Дорошенко Д.* Про минулі часи на Поділлі (Коротка історія краю). – Хотин, 1992; *Szajnoch K. Jadwiga i Jagiello.* 1374 – 1413. – Warszawa, 1974. – Т. 1 – 4. *Dr. Antoni J. Zameczki podolskie na kresach młaitkich.* – Warszawa–Kraków, 1893; – Т. 1 – 3. – Wyd. III; *Czolowski A.* Dawne zamki i twierdze na Rusi Halickiej. – Lwów, 1892; *Czolowski A. Janusz B.* Przesłóść i zabytki województwa Tarnopolskiego. – Tarnopol, 1926; *Afanasz R.* Materiały do dziejów rezydencji. Cz. II. – Ziemię ruskie Korony. – Warszawa, 1990. – Т. VIIa, VIIb; – Warszawa, 1992. – Т. IXa, IXb; – Warszawa, 1991. – Т. Xa, Xb; *Сіцінський Є.* Оборонні замки Західного Поділля. (Історично-археологічні нариси) // *Записки історично-філологічного відділу ВУАН.* – Київ, 1928; *Молчановський П.* Очерк известий о Подольской земле до 1434 года. (Преимущественно по летописям) // *Сборник сочинений университета св. Владимира.* – Киев, 1886. – Вып. VIII; *Гульдман В.К.* Памятники старины в Подолии. (Материалы для составления археологической карты Подольской губернии). – Кам'янець-Подольський, 1901.
- 10 *Guerquin B.* Вказ. праця; *Пламеницька Є.М.* Про час заснування... // *Нельговський Ю.П.* Замок у Збаражі // *Українське мистецтвознавство.* – Київ, 1971. – Вып. 5. – С. 199–205; *Ловшин Г.Н.* Замок у Хотині // *Українське мистецтвознавство.* – Київ, 1967. – Вып. 1. – С. 149–158; *Тимошук Б.О.* Середньовічний Хотин // *Археологія.* – Київ, 1977. – Вып. 22. – С. 29–39; *Пламеницька О.А.* Замок в Сутковцях // *Архитектурное наследие.* – Вып. 39. – М., 1992. – С. 148–155; *Пламеницька Є.* Нова концепція... // *Лопушинська Є.* Меджибізька фортеця. Історія створення ансамблю в світлі останніх досліджень // *Міжнародна конференція з проблем охорони фортифікаційних споруд в Україні.* Матеріали. – Кам'янець-Подільський, 1993. – С. 13.
- 11 *Раннопорт П.А.* Военное зодчество Западнорусских земель X–XIV вв. // *Материалы и исследования по археологии СССР.* – Вып. 140. – Л., 1967. – С. 196–202.
- 12 *Літопис Руський за Іпатським списком.* – Київ, 1989 (карта-вкладка).
- 13 *Молчановський Н.* Вказ. праця. – С. 101–102.
- 14 *Ptolemei Claudii.* Geografia с codicibus recognovit, prolegomenis, annotatione indicibus tabulis instruxit. Carolus Müllerus. – Parisiis, MDCCCLXXXIII (1883). – С. I. – Р. 434.
- 15 *Багрянородний Константин.* Об управлении империи. – М., 1991. – С. 157.
- 16 У с. Стінка на Тернопільщині, у Бучацькому районі, на схилах дністровського каньйону була досліджена. Вирубана у вапняковій скелі церква-святинище, у вівтарній частині якої було зафіксовано солярний знак у вигляді свастики, а на стінах – хрести й тампоподібні знаки (див.: *Артюх В.* Деякі підсумки досліджень печерних пам'яток на території Тернопільської, Івано-Франківської та Чернівецької областей // *II Міжнародна конференція: Проблеми і методи в історичній археології.* – Торогто. – Львів, 1992. – С. 3). На придністровських скелях біля сіл Бакоти і Нагорян Кам'янець-Подільського району та села Лядави на Вісничині було досліджено петрогліфи у вигляді хрестоподібних фігур з відростками на кінцях, солярні знаки і лунковидні заглиблення, які паралелізуються зі знаками на андезидових монолітах в Дітреу (Румунія), а також з зображеннями на скелях Писаного Каменя на Гуцульщині і датуються VIII–XI ст. з застереженням можливості більш раннього походження (див.: *Балпрієвський М.С.* Про петрогліфи Середнього Подністрів'я // *VII Подільська історико-краєзнавча конференція (секція археології): Тези доповідей.* – Кам'янець-Подільський, 1987. – С. 60–61).
- 17 *Федоров Г.Б.* Тиверцы. (Из итогов работы Славяно-Днестровской экспедиции ИИМК АН СССР в 1950 г.) // *Вестник древней истории.* – М., 1952. – № 2. – С. 250.
- 18 *Літопис Руський...* – С. 8.
- 19 *Молчановський Н.* Вказ. праця. – С. 32.
- 20 *Пламеницька Є., Пламеницька О.* Нова концепція... – С. 23.
- 21 *Раннопорт П.А.* Очерки по истории русского военного зодчества X–XIII вв. // *Материалы и исследования по археологии СССР.* – М.–Л., 1956. – Вып. 52. – С. 138.

- 22 Буйских С.Б. Фортификация Ольвийского государства (первые века нашей эры). – Киев, 1991. – С. 20, 23, 39, 72, 96; *Antonescu D.* *Introducere în arhitectura dacilor.* – București, 1984. – P. 101, 121–122, 137.
- 23 *Cichorius C.* *Die Reliefs der Traianssaule. Die Reliefs des zweiten Dakischen krieges.* – Berlin, 1990. – T. 1, 2. – Tab. XCIX.
- 24 Вердум Ульріх фон. Щоденник подорожі, яку я здійснив у роки 1670, 1671, 1672... через королівство Польське... Переклад з німецької І.І.Сварника // Жовтень. – 1983. – № 10. – С. 102; Шевич В. О монетах і медалях, знайдених в землі Камеце-Подольской губернии // Подольские губернские ведомости. – 1855. – № 37. – 10 сентября. – Отдел II. – С. 195–199; Гравюра Кам'янець 1691–1695 рр. з написом німецькою мовою про приналежність міста до давків (ЛНБ ім. Стефаніка. – Течка 23. – Колекція Павліковських, № 3460).
- 25 Лопушицька Є. Вказ. праця. – С. 13.
- 26 За даними архітектурно-археологічних досліджень (Є.Пламєницька, 1973 р.) давнє муроване ядро кременецького замку, в межах його найбільш висунутої до кінця мису частини, датоване IX ст. Матеріал не опублікований.
- 27 ПСРЛ, т. II Іпат'євська летопись. – М., 1962. – С. 794.
- 28 Молчановский Н. Вказ. праця. – С. 147.
- 29 Літопис Руський... – С. 421–422.
- 30 ПСРЛ, т. II. – С. 350.
- 31 *Szajnoch K.* *Op. cit.* – S. 199–200.
- 32 Там само. – С. 214.
- 33 ПСРЛ, т. 35. Летопись Рачинского. – М., 1980. – С. 160. Аналогічні за змістом тексти див. у Рум'янцівському, Євсєєновському та Ольшєвському літописах (ПСРЛ. – Т. 35. – С. 207, 228, 186). Слід звернути увагу, що в жодному з литовських літописів немає хронологічної прив'язки описуваних подій.
- 34 Там само.
- 35 Поннэ А. Материалы для терминологического словаря древнерусского строительного дела X–XV вв. – Вроцлав – Варшава – Краков, 6/р. – С. 76.
- 36 Молчановский Н. Вказ. праця. – С. 220–222.
- 37 Там само. – С. 207–209.
- 38 Дашкевич Я. Камеце – еще раз // *Sonderdruck aus Russia Mwdicvalis.* – München, 1984. – T. V, I. – P. 8.
- 39 Молчановский Н. Вказ. праця. – С. 220–222.
- 40 *Szajnoch K.* *Op. cit.* – S. 228, 413.
- 41 Молчановский Н. Вказ. праця. – С. 251.
- 42 Пламєницька Є. Дослідження Кам'янець-Подільського замку // Археологія. – 1975. – № 16. – С. 14–37.
- 43 *Jablonowski A.* *źródła dziejowc.* – T. V. – Warszawa, 1877. – S. 17.
- 44 Архив Юго-Западной России. – Киев, 1893. – Т. VIII, ч. I. – С. 1–150.
- 45 *Guerquin B.* *Op. cit.* – S. 98.
- 46 *Pannonopm П.А.* *Военное зодчество...* – С. 141–148; *Guerquin B.* *Op. cit.* – S. 98; *Jamka R., Lenczyk G., Dobrowolski K.* *Badania wykopaliskowe w Piskarach w powiecie krakowskim.* – Kraków, 1939. – S. 31, 83.
- 47 *Guerquin B.* *Op. cit.* – S. 140.
- 48 *Czolowski A.* *Dawne zamki...* – S. 46.
- 49 Пламєницька О.А. Замок в Сутковцах. – С. 153.
- 50 Рожко М. По дорозі на Галич // Пам'ятки України. – 1991. – № 2. – С. 62.
- 51 *Guerquin B.* *Op. cit.* – С. 145.
- 52 Нельговський Ю.А. Некоторые особенности... – С. 95.
- 53 *Czolowski A.* *Dawne zamki...* – S. 43.
- 54 Иодковский И.И. Церкви, приспособленные к обороне в Литве и Литовской Руси // Древности: Труды комиссии по сохранению древних памятников, состоящих при Императорском археологическом обществе. – М., 1915. – Т. VI. – С. 249–311; Ткачоу М.А. Замки Беларусі (XIII–XIV ст.). – Мінск, 1977. – С. 62.
- 55 Логвин Г.Н. По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки. – Київ, 1968. – С. 315–317.
- 56 Кирпичников А.Н. Военное дело на Руси... – С. 911.
- 57 *Guerquin B.* *Zamki w Polsce.* – Warszawa, 1974. – S. 109, 120, 146, 209, 255.

О.Олійник

МІСТОБУДІВНИЙ РОЗВИТОК ЗАХІДНИХ ЗЕМЕЛЬ УКРАЇНИ: МІЖ СХОДОМ ТА ЗАХОДОМ

Містобудівна спадщина Західної України – явище унікальне. Міста цього регіону формувалися і розвивалися в складних політичних і соціально-економічних умовах, які постійно змінювалися, внаслідок чого їх

просторово-планувальні структури являють собою складні сполучення містобудівних принципів різних епох. Традиції одного періоду доповнювались принципами наступної епохи. В західних областях України, як і у сусідніх країнах

(Білорусь, Литва, Польща) неможливо знайти місто, історична структура якого втілювала б тільки прийоми містобудування періоду його виникнення. В умовах зміни течій ядро західно-українського міста характеризувалося сумішню стилів і прийомів: система об'ємних домінант відображала композиційний устрій давньоруського дітинця, малюнок вуличної мережі і структура міських просторів нагадували середньовічні міста Чехії та Польщі, а в забудові переважали барочні та еkleктичні будівлі.

Чинники, що впливали на формування міст на протязі їх існування, можна поділити на постійнодіючі (природні) та тимчасові (історичні). За дослідженням М.Кострикіна, природні фактори індивідуалізують малюнок плану, а історико-містобудівні впливають на нього типізуюче¹. Тому планування поселень в місцевостях з яскраво виявленим рельєфом (Закарпаття) відрізнялось більшою індивідуальністю, ніж, наприклад, міст Галичини, де спокійний рельєф в однакових історичних умовах сприяв поширенню одного типу структури міста. К.І.Геренчук розділяє місцеположення даного регіону за ландшафтними умовами на платоподібні (Луцьк, Тернопіль, Рівне, Проскурів), східчасті на схилах долини (Ужгород, Дрогобич, Заліщики, Сокаль) та рівнинні на низьких терасах (Станіслав, Коломия, Стрий, Самбір)².

Характер використання якостей рельєфу, малюнок вуличної мережі та місце розташування укріпленого ядра диктувались історико-містобудівними традиціями, які в свою чергу обумовлювались соціальними, політичними та релігійними факторами.

Отже, для даної групи міст переважаючим структуроутворюючим чинником були особливості містобудування різних епох. Частина з них швидко змінювалась на інші, а найстійкіші втрачали прикмети свого часу і ставали набутками того чи іншого типу структури.

Надбання Візантії і Русі: відкрита система центру (VIII–XIII ст.). Перші поселення виникли на території західних областей України в далеку давнину.

Спочатку, як доводять археологічні дослідження, тут проживали готські народи. В VI–VIII ст. уже існували крупні слов'янські поселення, на тлі яких утворилися майбутні міста (Ужгород, Мукачів, Володимир-Волинський, Луцьк, Дрогобич, Станіслав)³.

В V ст. випик Київ, який швидко став центром всіх слов'янських поселень. Підтримуючи тісні воєнні, дипломатичні, економічні та культурні зв'язки з Візантією, руські князі запозичували і містобудівні закони⁴. Г.Алфьорова вважає, що візантійський Прохірон був прообразом Закону градського Кормчої книги і покладений в основу давньоруського містобудівного законодавства, а сам він був запозичений свого часу з давніх палестинських норм, тобто простежується безперервна середземноморська-візантійсько містобудівна традиція⁵. Після прийняття християнства (а на Волині, як вважають деякі історики, християнство виникло набагато раніше – прийшло від сусіднього Моравського князівства) Русь отримує статус світової держави. Починається активна містобудівна діяльність.

X–XI ст. відзначалися на Русі бурхливим зростанням міст. Це пояснювалось розвитком феодалізму „в глибини”⁶. Існування великих міських центрів-столиць величезних земель було вже недостатньо. До цього часу можна віднести появу більшості міст в західних землях, таких, як Володимир-Волинський, Галич, Мукачів (X ст.), Острог, Дубно, Кременець (XI ст.). До XII ст. Роман Мстиславович об'єднує Галичину і Волинь в Галицько-Волинське князівство⁷. Починається новий будівельний підйом. Такі міста як Холм, Галич, Люблін, Перемишль та інші забудовуються новими спорудами⁸. Посилюються зв'язки Галицько-Волинського князівства з київськими, повгородськими та володимиро-суздальськими землями⁹. Планування і забудова Суздаля, Переяслава, Смоленська, Києва, Галича, Луцька, Вітебська – всіх слов'янських міст від Володимира до Карпат в X–XI ст. визначались загальними містобудівними прийомами. Відмінності в структурах східних і західних міст з'являються

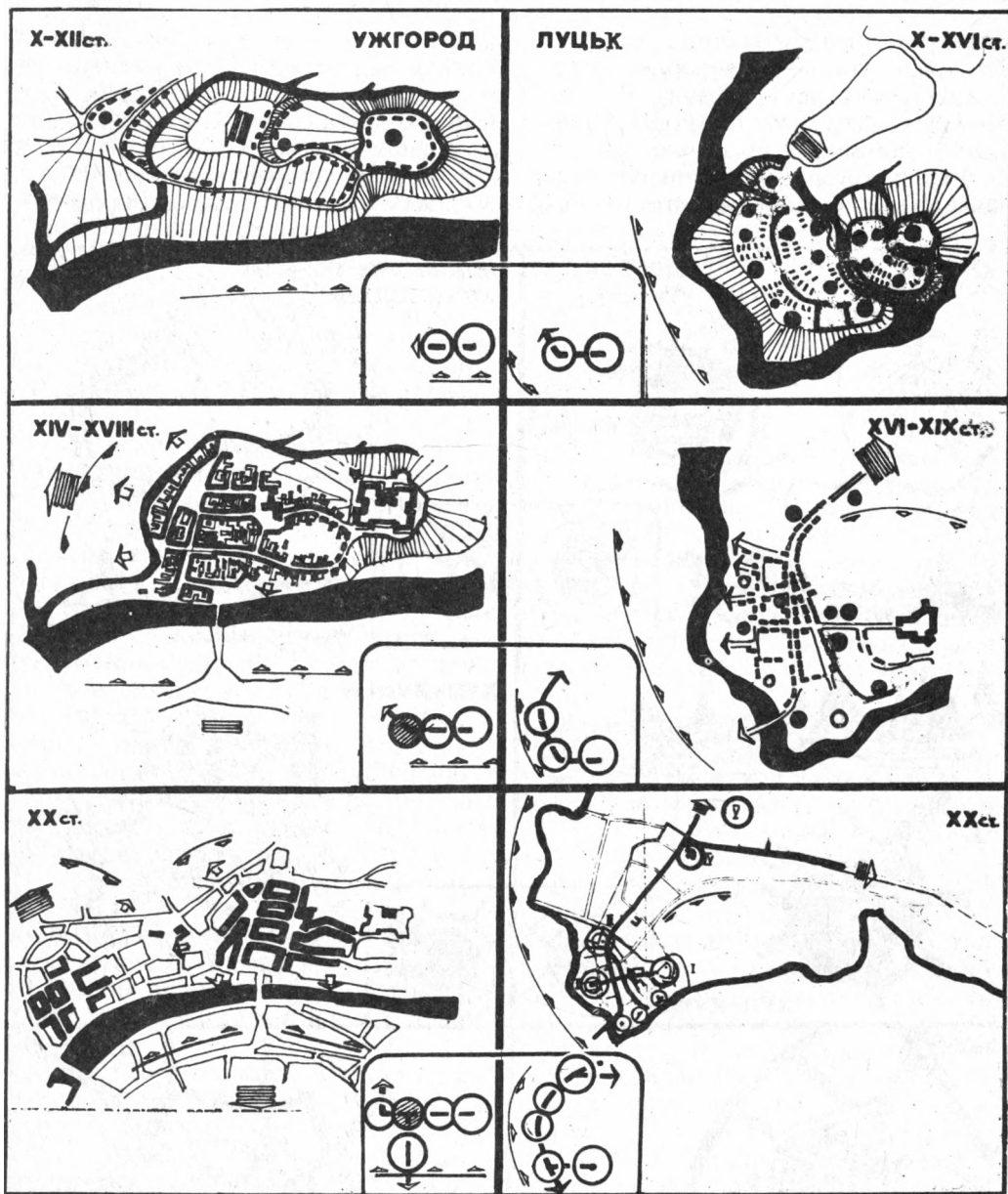


Рис. 1. Еволюція планувальної структури візуально-відкритого типу.
Поступовий лінійний розвиток міста вздовж фронту зорового сприйняття домінант із збереженням якостей рельєфу.

пізніше, коли частина руських земель відходить до Литви та Польщі.

Основним принципом давньо-руського містобудування було максимальне відображення особливостей рельєфу в планувальній структурі та композиції. Центр (дитинець, пізніше –

кремль) займав найвигідніше положення – на пагорбі, в закруті ріки. Трасування вулиць визначалось основними природними осями – вододілами та ярами. Поширеним було мисове розміщення міста. Таке розташування визначало орієнтацію всієї композиції на річку.

„Початковий розвиток посаду полягав у витягуванні забудови від фортеці вздовж прилеглих берегів річки... лише пізніше освоювалась територія вздовж радіусів, що виходили „в поле”¹⁰.

Іншою характерною ознакою була наявність єдиного адміністративного,

культового та суспільного центру – кремля, від якого віялом розходилися посади. В Україні і Білорусії та ж схема найчастіше мала витягнутий малюнок з секторним малюнком посадів (Путивль, Луцьк, Володимир-Волинський, Острог, Межибіж, Полоцьк, Вітебськ, Гродно)¹¹.

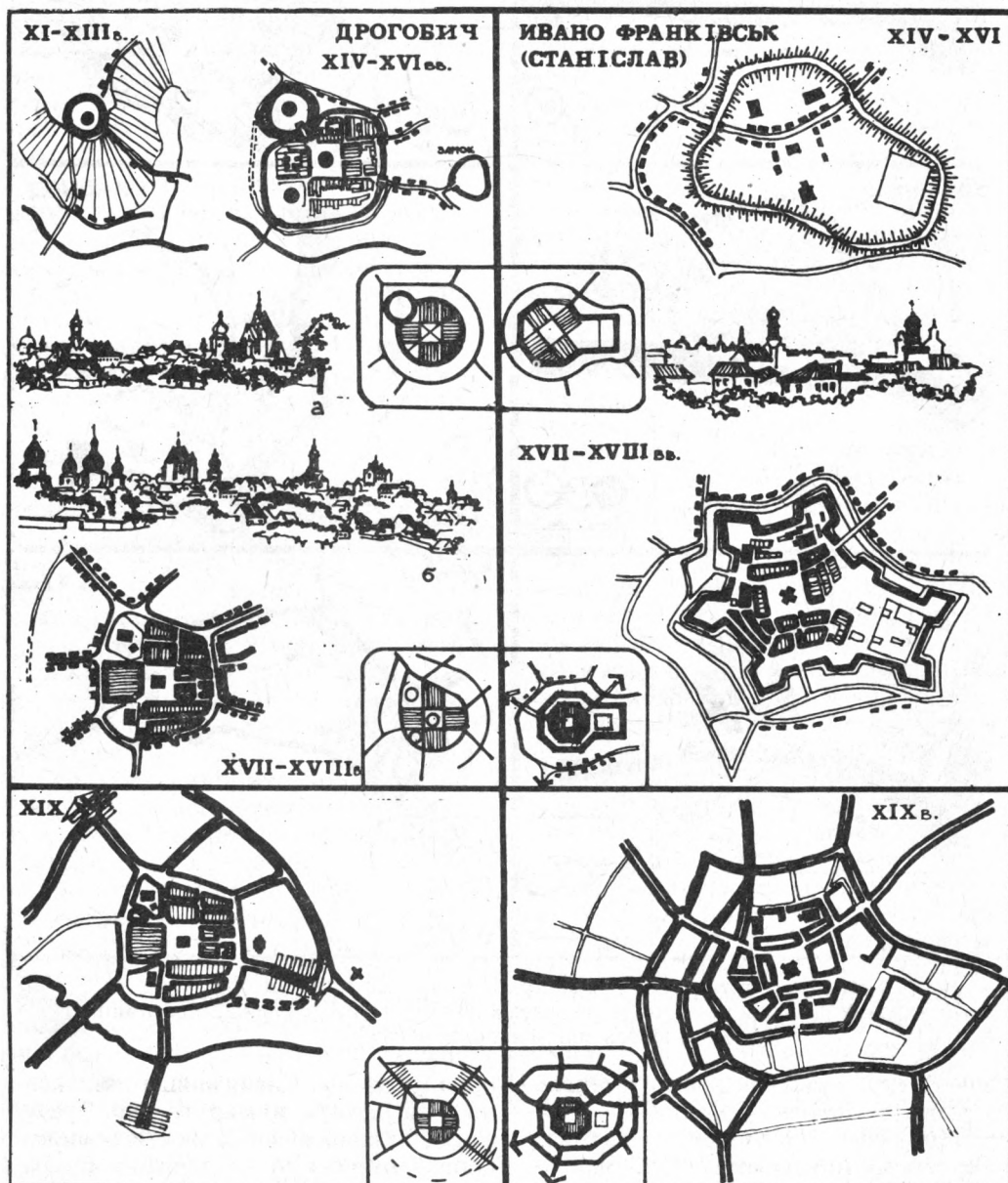


Рис. 2. Еволюція структури планувально-замкнутого типу:
а – вигляд Дрогобича XVIII ст. з північного заходу, б – з південного заходу.

Малюнок планувальної мережі визначався складками рельєфу. Г.Я.Мокеєв, об'єднавши попередні ландшафтно-планувальні класифікації, виявив⁴ типи планувальних структур, що найчастіше зустрічались: круглий, напівкруглий, сегментний і секторний¹². Вони були розповсюджені по всій Русі незалежно від регіону і обумовлювались лише природними чинниками.

До XIII ст. сформувалась класична структура давньоруського міста „кремль-торг-посад”, що одержала подальший розвиток у володимирських землях і на Лівобережжі.

Структура давньоруського міста віднаходила просторове втілення в системі об'ємних домінант. „Кремль домінував над усім містом, місцеві центри – над окремими групами, але всі вони ясно сприймалися в загальній панорамі та служили реальними орієнтирами”¹³. Допоміжні домінанти зосереджувались в міру наближення до центру, що полегшувало орієнтацію. Найбільш значні споруди займали й найвищі позначки рельєфу, непаче посилюючи природне зонування території. Система зовнішніх домінант-монастирів композиційно підтримувала центр міста (Галич, Володимир-Волинський)¹⁴.

Середньовічному давньоруському місту було притамане вільне розміщення споруд. При цьому в композицію активно входив зовнішній простір, на який були орієнтовані провідні споруди центру (Луцьк, Володимир-Волинський, Ужгород).

Планування Луцька в цей період є типовим для давньоруського міста (мал. 1, 7): „дитинець” розміщувався біля злиття двох річок і домінував над усім островом. Інші висотні споруди займали вищі точки рельєфу, формували панораму міста з боку ріки. Культові споруди, що з'являлися пізніше, розташовувались на околиці рельєфу. Релігійна ієрархія, про яку йтиметься нижче, також була підпорядкована рельєфу: Найвищу платформу займав замок з православною кафедрою, нижче розташовувались кам'яні й дерев'яні церкви. Там же пізніше розмістилася католицька кафедра, а понад берегом,

на нижній терасі, вже знаходились культові споруди іпівірців. Укріплення підпорядковувались загальній схемі гілчастого планування, не перекреслюючи головних зовнішніх шляхів. Це добре помітно також на плані Володимира-Волинського XII ст.¹⁵ Така структура склалася до XII ст. як в більшості західноукраїнських міст, так і в усіх давньоруських містах – від Білорусі до Польщі та Карпат.

Підсумком містобудування тих часів є: ландшафтна система планування, закріплення домінант на узвишшях, моноцентричність й чітке зонування структури (як функціональне, так і середовищне за релігійною ознакою), розкриття внутрішнього простору на річку та включення її в композицію міста. Проте найважливішим досягненням „Візантійського” періоду містобудування була відкрита структура центру та її просторове втілення у вигляді системи візуально пов'язаних домінант – об'ємних орієнтирів.

Відкрита ззовні, структура руського міста і зсередини була насичена відкритим простором. Садибна забудова, що використовувалась на Русі аж до XVIII ст., створювала численні візуальні зв'язки між основними спорудами міста в розривах забудови – „прозорах”¹⁶. Вулиця немов розчинялась в забудові давньоруських вулиць, які служили лише осями – орієнтирами, що пов'язували стоячі окремо культові та адміністративні будинки і не мали власного архітектурно-просторового вирішення. Будівлі ставились ізольовано одна від одної, вікнами на природу, а глухим торцем – на вулицю. При цьому наступний ряд будинків розміщувався в прозорах попереднього, щоб із кожного будинку було видно річку. Навіть дерева на ділянці не могли підступати до сусіднього наділу ближче, ніж було обумовлено нормами: „... п'ять стоп”¹⁷.

В наступні століття давньоруська відкрита система поширюється на сході і півночі, де отримує подальший розвиток, а в західних землях поступово зазнає тих чи інших змін під впливом європейських містобудівних норм.

Вплив середньовічної Європи: поява замкненої структури (XIV–XVII ст.). У середині XIV ст. Галичина і Волинь відходять до Литви, а пізніше – до Польщі. Період литовської колонізації характеризувався збереженням давньоруських традицій в архітектурі й містобудуванні, і навіть в державному устрої Галичини залишалось багато від попередніх порядків, внаслідок чого цей перехідний час пізніше називали „часом руського права”¹⁸.

Після приєднання українських земель до Польщі в XV–XVI ст. тут з’являються нові міста й резиденції з плануванням, характерним для міст Центральної Європи. Г.Я.Мокеєв виділяє три найхарактерніших типи з європейських середньовічних планувань: сочевичне (одноруличне), з трикутною ринковою площею (двовуличне) та з прямокутною ринковою площею¹⁹. До двох перших він відносить міста, що виростили з невеликих населених місць, які були під захистом укріплених фортець. Вони відрізнялись повільним ростом та вільнішою системою планування, що поріднювало їх з давньоруськими містами (Луцьк, Ужгород, Мукачів, Виноградів, Кременець). До третього типу належали військові, торгові або комунікаційні центри, що закладались за заздалегідь вирішеним планом (Львів, Дрогобич).

Малюнок вуличної мережі залежав від стійкості давньоруських містобудівних традицій, ступеня впливу сусідніх польських або угорських прийомів та характеру рельєфу. Так, на Галичині особливо помітний вплив мали німецькі та польські сусіди. Тому тут значно поширився середньовічний регулярний тип з прямокутною ринковою площею. С.Р.Кравцов пов’язує містобудівельні перетворення в Галичині з експансією Священної Римської імперії на схід, а пізніше – Польщі на Галицьку Русь, що призвело до розповсюдження „німецького права”²⁰. Волинські і сусідні білоруські міста виявилися більш стійкими до польської колонізації, відобразивши її лише незначними трансформаціями.

Закарпатські міста, не дивлячись на їх віддалення, довше зберігали давньоруські традиції в містобудуванні.

Вони відзначались повільним ростом, не мали міцних укріплень, що сприяло збереженню первинної відкритої структури: „Їх мало торкалися бурхливі європейські події середньовіччя. Хрестові походи пройшли стороною, турецькі яничари... не намілились пробратися в Закарпаття... Тому його міста не підлягали діям тієї руйнівної сили, з якою зіткнулися деякі міста Центральної Європи”²¹.

Європейське місто середньовіччя являло собою єдиний замкнений організм. „Містобудування цього часу можна назвати просторовим. Кожна нова будівля ставилась в умови існуючого оточення”²². Місто втрачає свою моноцентричність. Подвійна влада – дворянство та церква – відтворювалася в двоїстості домінант населеного пункту: замок – собор. Пізніше роль головної домінанти переходить до ратуші²³. Всередині міських стін переважали замкнені простори площ та вулиць. Відомо, що в середньовічному живопису відкритий простір не отримав самостійного відбиття, як і в міському середовищі не було вулиць і площ, що відходили в перспективу²⁴. Будинки з’єднувалися у замкнені блоки-квартири. Площа не мала власного архітектурного значення, вона утворювалася внаслідок поширення простору вулиці перед будинками або оточення спорудами якогось простору. Якщо в давньоруському місті площі були великими і відкритими, то в європейському – невеликими за розмірами, мали чітку конфігурацію і замкнений характер²⁵. Окремі площі зв’язувалися між собою в просторову систему.

Найхарактернішим прикладом такої структури є Ужгород. До XV–XVII ст. він мав організацію, типову для чеського або угорського міста. На планування цього періоду впливав феодалний поділ на „фундуші”. (Згадаємо, що до XIV ст. заселення в Ужгороді виконувалось у відповідності з давньоруським правом і його Кормчею книгою). Центром композиції стає трикутна ринкова площа, що виникла на місці злиття основних торгових шляхів. Замок виявився в стороні від решти забудови, хоча вулиці зберігають напрямок до нього. В цьому

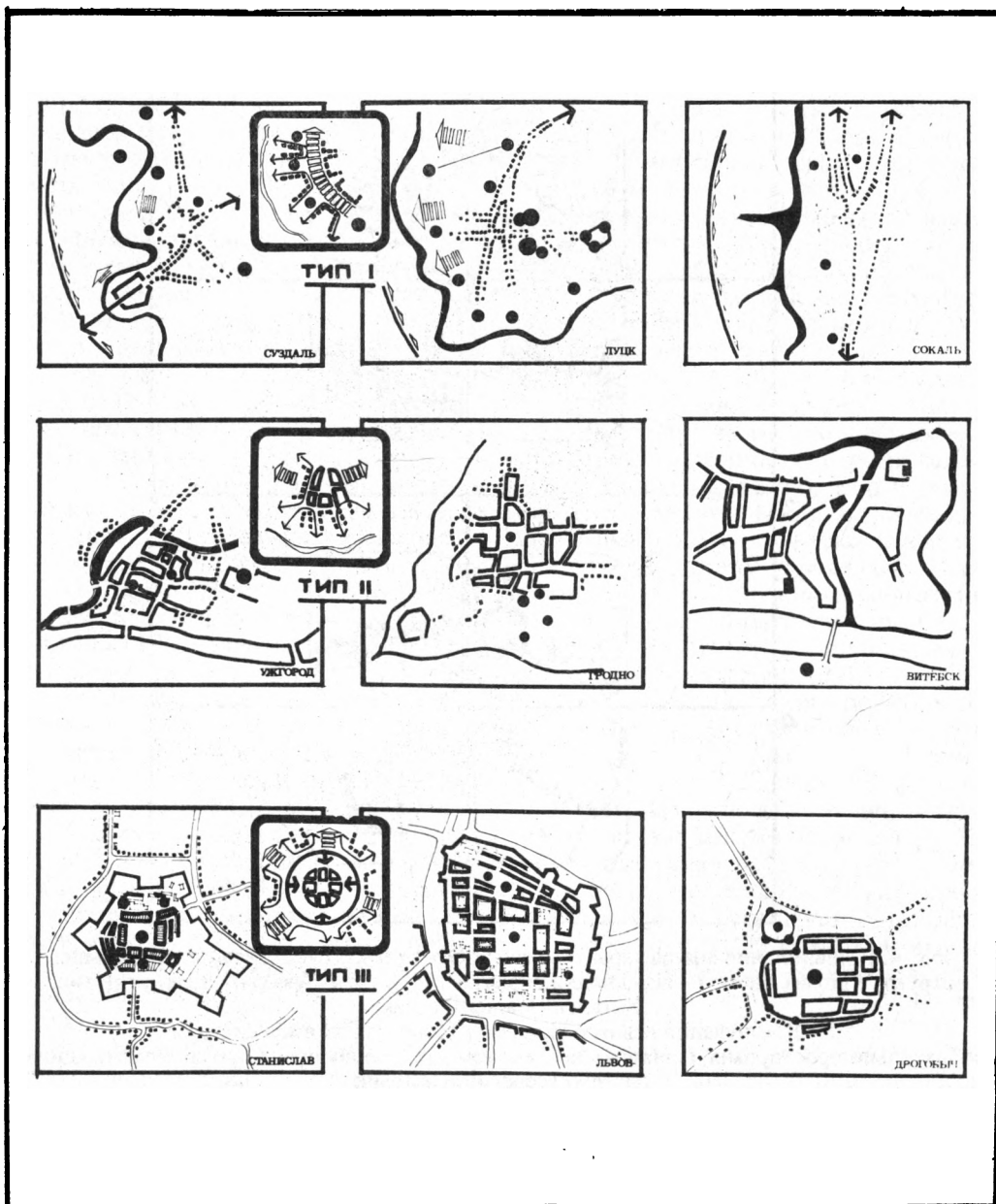


Рис. 3. Типологія просторово-планувальних структур західноукраїнських міст:
 тип I – візуально-відкритий з переважанням відкритих просторів в ядрі;
 тип II – візуально-відкритий з переважанням замкнутих просторів в ядрі;
 тип III – планувально-замкнутий з переважанням замкнутих просторів в ядрі.

відчуваються відгуки давньоруських традицій, як і взагалі в активному використанні особливостей ландшафту. Центральне ядро в Ужгороді не було укріплене і планувально ніяк не

виділялося в структурі. Передмістя пов'язані з центром, проте забудова ядра носить більш щільний і замкнутий характер. Замкнений простір вулиці – основний елемент його планування.

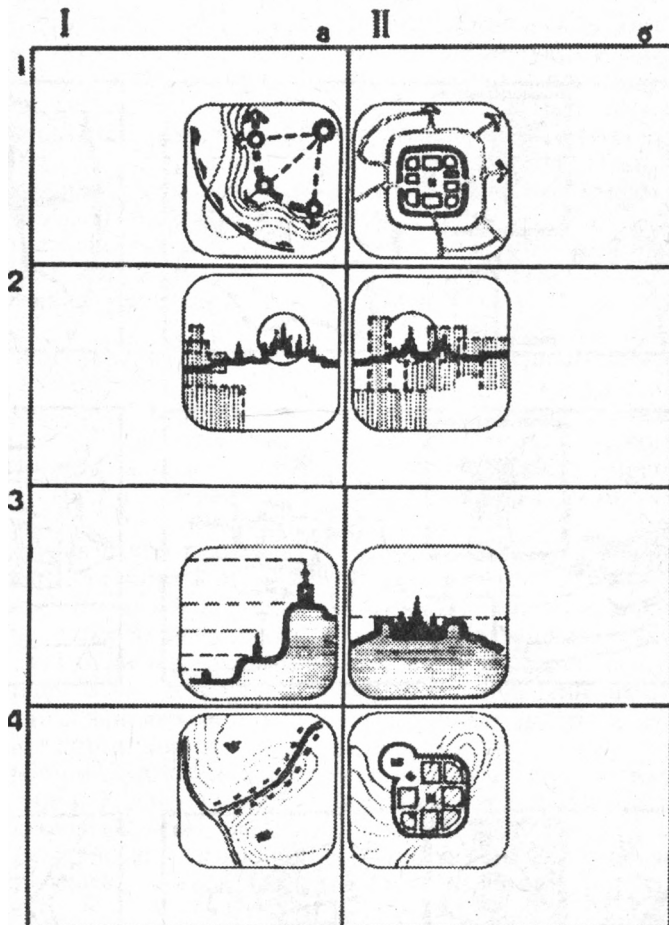


Рис. 4. Порівняльний аналіз характеру зовнішніх зв'язків просторово-планувальних структур різних типів: I – візуально-відкритий тип, II – планувально-замкнутий тип.

Усталені зовнішні ознаки:

1 – Домінування певного різновиду зовнішніх зв'язків системи:

- а) візуально-просторових, необмежених, множинних, проникаючих, що складають єдину систему всередині і назовні;
- б) планувальних, розірваних (внутрішні регулярні обмежені центральним ядром, зовнішні спрямовані назовні, від ядра).

2 – Можливість подальшого територіального росту системи та її зовнішнього сприймання:

- а) необмежений ріст системи в межах безперервного зорового сприймання забудови; панорами не перекриваються забудовою внаслідок спрямованого ландшафтного росту міста, характерні внутрішні візуальні басейни;
- б) подальший ріст регулярного ядра обмежений, система замкнена всередину; зовнішнє сприймання не передбачене типом структури і панорами згодом перекриваються забудовою.

3 – Використання рельєфу в об'ємно-просторовій структурі:

- а) підкреслення та посилення природних якостей ландшафту, єдність функціонально-планувальної, ландшафтної та об'ємно-просторової структури міста;
- б) просторова структура підкреслює особливості планування, а не рельєфу (від якого відносно незалежна).

4 – Використання рельєфу в побудові планувальної структури:

- а) ландшафтне, гнучке планування, що підкреслює характер рельєфу;
- б) незалежне формування планувальної структури аж до підпорядкування її штучному рельєфу – фортифікаціям.

Якщо порівняти структуру Ужгорода з аналогічними структурами міст сусідніх країн, то впадає у вічі її „проміжний” характер (мал. 1). З одного боку, прийоми внутрішньої організації подібні до сусідніх австрійських міст (наприклад, Грац), з іншого, – відкрита структура центру з розвинутою системою взаємопов’язаних площ, така, як в білоруських і українських містах. Аналогічне планування мав древній Вітебськ, проте там давньоруські засади ще помітніші, завдяки чому центром композиції є не планувальний компонент – ринкова площа, а об’ємні орієнтири – собори²⁶.

Найпевніше, поява саме на теперішньому місці ринкової площі в Луцьку і локальні ущільнення забудови на території знесених укріплень і погорілих церков²⁷ теж належать до XV–XVI ст., коли після отримання містом магдебурзького права з’являється потреба в розміщенні „муніципального” міського дешевого житла поряд з місцем проведення ярмарків. Всі інші території вже були зайняті різнонаціональними громадами, шляхтою і церквами, на які не розповсюджувалися положення магдебурзького права (мал. 7, 8).

Планування галицьких міст, які в цей період швидко розвиваються, було аналогічним польським містам з прямокутною схемою планування (Краків, Бжег, Санок). При закладенні такого міста мало враховувався рельєф місцевості, перевагу було надавано плоскому місцю. Завдяки розвиненим укріпленням місто отримує дедалі замкнутіший характер, ізолюється від передмість.

План міста створювався на чіткій модульній основі. Планувальним модулем служив розмір ринкової площі, а дрібніші членування визначались розмірами земельної ділянки за магдебурзьким правом. В XIV–XV ст. більшість західноукраїнських міст отримує таке право (Львів – 1240 р., Самбір – 1390 р., Луцьк – 1432 р., Дрогобич – 1460 р. і т.д.) і перебудовується за регулярною схемою.

Регулярне планування центру часто не залишало можливості для подальшого його розвитку. Крім того, місто отримувало чітко визначені кордони у

виділі поясу укріплень, тому в передмістях випливає (на відміну від центру) хаотична система планування, що посилювало замкнений характер міста. Радіуси-шляхи брали початок від міських брам, розміщених в кільці валів або міських стін, що визначало в подальшому формування радіально-кільцевої структури центру (Львів, Дрогобич). В містах, де не було укріплень, передмістя також розвивалися за прямокутною структурою (мал. 2).

Дрогобич в XV ст. був типовим „вільним” королівським містом, перебудованим за регулярною схемою. Власне місто (середмістя), оточене валами, не розповсюджувалося далеко за ринок і прилеглі квартали. Костьол з будинками побіч нього знаходився уже за містом і мав власну систему укріплень²⁸. Розмір ринкової площі служив планувальним модулем, що визначав ширину кварталів²⁹ (мал. 6) „Кwartали... поділялись на майже однакові садиби 10–12 x 20–30 м, ... обумовлені системою податків, які стягувались з громадян згідно зі статутом магдебурзького права”³⁰. Ділянки забудовувались щільною стіною вглиб кварталу, завдяки чому вулиці і площі отримали свій замкнутий вигляд. До XVI ст. склалася планувальна структура міста, основана на чергуванні замкнутих площ і дрібно паризаних регулярних кварталів.

Кожній архітектурній доміпанті відповідала невелика, оптично замкнена площа. Більш-менш узгоджене чергування щільно забудованих кварталів і невеличких площ, що створювали в міській тканині поліфункціональні простори різної активності (ринок, малий ринок, площа перед собором, площа перед брамою та ін.), підтримувало цілісність урбаністичної структури³¹.

Виділення міста з оточуючого середовища було головною метою середньовічної символіки, тому домінуючими в структурі міста стають елементи планування: кордони міста – укріплення і центральна площа з ратушею. Водночас панорама міста створювалась спільно із спорудами центру та передмість. Всі висотні доміпанті передмість підпорядковувались ратуші по висоті і, розміщуючись побіч основних

шляхів, кільцем охоплювали центральне ядро, повторюючи малюнок міських стін. Така композиція нагадувала давньоруське кільце монастирів, що служили форпостами перед в'їздом у місто.

На Волині, на відміну від галицьких міст, не прижилася схема з прямокутною ринковою площею, що вимагала докорінної ломки структури або заснування нового міста поряд з існуючим. Стійкі, неперервні зв'язки з Києвом сприяли збереженню властивих цим структурам відкритих просторів, необмеженості візуальних зв'язків і ландшафтно-променевого планування, в які легко вписувалась трикутна площа (Луцьк, Ковель).

Археологічні і гідрогеологічні дослідження останніх років дозволили доповнити історію містобудівельного розвитку Луцька, розпочату Б.В.Колоском. Насипка дамби, ліквідування рову, що оточував Братський монастир, знесення укріплень міста, які, на нашу думку, проходили якраз по вул. Пугачова, кілька нищівних пожеж, що сильно пошкодили місто XV–XVI ст. (головним чином дерев'яні церкви св. Лазаря, П'ятницьку, Троїцьку, Миколаївську та ін.), а потім Визвольна війна, що повністю зруйнувала середньовічне місто – все це дозволило розмістити на перетині основних зовнішніх шляхів, які поєднували замок, місто і заміську резиденцію намісника з монастирями і околицями, новий планувальний елемент – ділянки міського самоуправління з Ринковою площею. Саме тут і тільки тут забудова, яка на всій території міста витягувалась вздовж доріг і орієнтувалась на зовнішній простір, отримує в XVI–XVII ст. ущільнення як відбиток польської колонізації (мал. 7). Проте настільки міцні були давньоруські традиції ізольованого розташування будинків, що навіть в цей час, коли міста Галичини отримували регулярний план із суцільною забудовою вулиць і площ, за межами Ринкової площі Луцьк забудовувався хоч і щільно розміщеними, але все ж ізольованими будинками. Вздовж інших вулиць переважає „розірвана” забудова, що розчиняла вуличний простір. Твердження Б.В.Колоска, який протиставляє

композицію Хмельника і Юридіки, засновану на візуальному зв'язку об'ємних орієнтирів, – забудові острова з його „вулицями-коридорами”, – на нашу думку, суперечить реальній історії міста³². Історико-генетичний аналіз формування забудови Луцька доводить стійке переважання відкритих просторів в структурі міста на протязі всього розвитку як характерної генетичної ознаки, успадкованої з часів руської землі³³.

Подібні структури зустрічаються в плануваннях російських і білоруських міст цього періоду (Суздаль, Слонім, Мінськ)³⁴. Подібність географічних та історичних умов та стійкість давньоруських традицій в просторовій побудові створювали ідентичні схеми лінійних відкритих структур з переважанням відкритих просторів.

Послаблення зв'язків зі східно-українськими землями і вплив західних сусідів, що дедалі посилювався, були причиною появи на західноукраїнських землях замкнутої структури міста і переplanування більшості міст згідно із законами магдебурзького права. В зовнішніх зв'язках структур, заснованих на більш стійких природних чинниках, довше зберігалися давньоруські традиції, тоді як менш усталені внутрішні закономірності побудови могли за кілька сторіч змінитися іншими³⁵.

Таким чином, результатом містобудівництва XIV–XVI ст. на території західних земель України було вишикування і закріплення нового просторового типу структури міста, замкнутого по відношенню до структури передмість.

В містах із складним рельєфом, що мали ландшафтне планування, а також в тих, що знаходилися ближче до Лівобережжя і підтримували торговельні зв'язки, зберігалися також і містобудівні традиції Русі – відкритий зовнішній характер структури міста, розміщення доміант на підвищеннях та ін. Подекуди у віддалених регіонах (Закарпаття) змінювались і принципи внутрішньої побудови структури – з'являлися замкнуті простори вулиць і периметральна забудова, що в поєднанні із стійкими давньоруськими тенденціями зовнішнього відкритого розвитку структури міста

породжувало специфічні типи поселень, поширені в прикордонних регіонах. Ці типи поселень поєднують давньоруські принципи відкритого розвитку структури із середньовічною замкненістю міських просторів, яка була притаманна містам Польщі, Чехословаччини і Угорщини.

У складі Речі Посполитої: **формалізація і театралізація замкнутої структури міста.** Ренесанс на території України та Білорусі майже не лишив слідів в розплануванні міст. Вплив епохи головним чином відбився в оборонних спорудах і архітектурі окремих будівель. Однак невелика кількість містобудівних структур цього періоду є цікавою завдяки поєднанню регіональних формоутворень із загальними принципами епохи Відродження і бароко.

Більшість міст, що закладались польськими магнатами на землях України та Литви в XVI–XVII ст., зберігала середньовічну структуру парцеляції, що пояснювалась чинністю магдебурзького права аж до XVIII ст. Польський дослідник В.Калиновський виділяє дві течії в просторовому вирішенні міста цього періоду, перша з яких полягала в переломленні італійського і західноєвропейського Ренесансу до місцевих умов, а інша – в редукції середньовічних традицій. Однак навіть в містах, збудованих в дусі італійського Ренесансу (Замость, Броди, Жовква, Старий Бихов) використовується середньовічна система поділу на ділянки³⁶.

На перший план в цей час виходить будівництво фортифікацій. Вже існуючі міста отримують нові міцні укріплення (Львів, Кам'янець), а нові міста одразу будуються з фортифікаціями. В XVI ст. побудовані Чортків (1522), Золочів (1532), Бережани (1530), Тернопіль (1540), Гусятин (1559) та ін., в XVII ст. – Збагаж (1630), Станіслав (1662). Нерегулярні структури, як правило, не укріплювались взагалі, тільки замок магната. Така увага магнатів до укріплень і частково більший їх розмір, ніж в польських містах, пояснювалась тим, що на українських землях поляки мусили оборонятися від своїх та ж чужих, а крім того, мали більше грошей, ніж їх співвітчизники в Великопольщі³⁷.

Характерною рисою для українського та білоруського містобудування того часу було виділення окремою спорудою могутніх замків, що підкреслювало владу магната над містом. Спочатку замок був окремою оборонною спорудою, як в Бродах (1568), або Жовкві (1597), пізніше інколи об'єднувався з містом (Замость, Станіслав).

Єдність та могутність середньовічного міста поступово втрачаються. Відбувається розпад його семантичної та символічної єдності. Фортифікаційні споруди починають домінувати в його середовищі, а міська тканина із середньовічними вулицями виявляється формально вписаною в малюнок оборонного поясу. Завдяки цьому між зіркоподібними контурами фортифікацій і „шахматним” устроєм житла виникають випадкові незабудовані простори. Все це було наслідком зміни принципів композиції міста. На перший план виступають вимоги симетрії як у малюнку вулиць, так і в розміщенні основних монументальних споруд³⁸. Іноді в магнатських містах містобудівними засобами зображався графічний символ дворянського герба. Символіка помітна також в абрисах бастіонних споруд: „п'ятикутник” бродівського замку означав „Марс”.

Певну симетрію можна побачити навіть в розміщенні храмів різних конфесій після прийняття унії: православні церкви розміщуються в плані міста на сході, а храми західного обряду – на заході³⁹.

Міські простори відзначаються апфіладною або осьовою побудовою, симетрією і чіткою формою. Площа стає головним елементом міста. Якщо середньовічна композиція йшла від дрібного до загального шляхом поєднання дрібних елементів (земельних ділянок) в замкнуту цілісну структуру (при цьому кожний наступний елемент підпорядковувався попередньому), то в ренесансовому будівництві місто розглядалось як єдина закінчена форма, яка пізніше механічно поділялася на окремі ділянки, тобто побудова йшла від загального до часткового.

Як приклад можна навести Станіслав. Існуюче невелике поселення з ринкового

площею і трьома храмами в 1662 р. перебудовується за проектом „ідеального міста”. Головна увага приділялася укріпленням, що були зразком тодішнього мистецтва фортифікацій. Місто являло собою „маленьку, але міцну фортецю”.

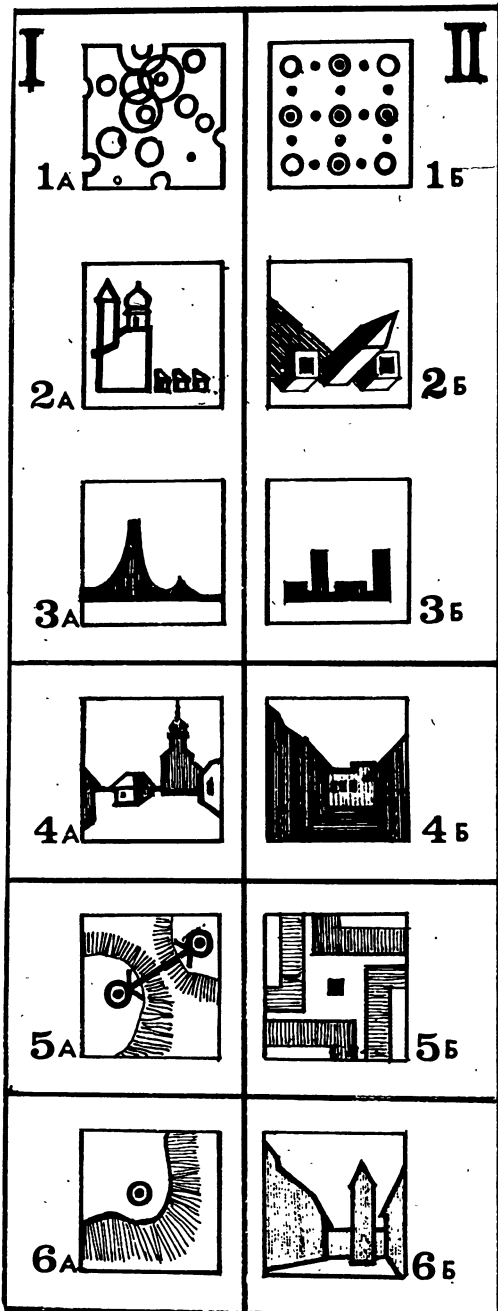
ізолювану від оточуючого світу. Тільки трое кам'яних брам поєднували мостами місто з зовнішнім світом⁴⁰. Завдяки посиленій замкнутості та ізолюваності міста роль громадського центру для передмість виконував весь центральний пагорб, а не його окремі елементи. Планувальна структура передмість розвивалась незалежно від внутрішньої структури міста; для перших формуючим елементом вуличної мережі служили укріплення оборонного поясу. Навіть візуальний взаємозв'язок міста з передмістями був втрачений; домінанті фортеці розставлялися без урахування рельєфу, зона їх сприйняття і впливу обмежувалась поясом укріплень. Внутрішня структура Стаїслава являє собою регулярне середньовічне планування, ледь викривлене малопомк укріплень (мал. 2).

Підсумком містобудування XVI–XVII ст. на західних землях було виникнення міста, повністю незалежного по відношенню до оточення. Його планувальна структура не могла мати подальшого розвитку хоча б тому, що місто епохи Відродження розглядалось архітекторами тієї пори як закінчена цілісність, ідеальна геометрична форма. Заповнення такої форми виконувалось суто механічно, традиційними регулярними блоками кварталів. Пустоти, що виникали між прямокутним масивом

Рис. 5. Порівняльний аналіз внутрішньої побудови просторово-планувальних структур різного типу: I – візуально-відкритий тип, з переважанням відкритих просторів в ядрі, II – структури з переважанням замкнених просторів в ядрі.

Внутрішні закономірності побудови:

1–3 – принципи формування (1а – неоднорідність, 1б – однорідність; 2а – масштабний контраст, 2б – контраст цілісності; 3а – нерівномірність побудови з ущільненням елементів у вузлах системи, 3б – рівномірне чергування об'ємно-просторових елементів); 4 – перевагаючий різномод міських просторів (4а – відкриті, 4б – замкнуті); 5 – усталені системоутворюючі зв'язки (5а – візуально-просторові, 5б – просторово-планувальні); 6 – стійкі прийоми розміщення висотних доміант – орієнтирів (6а – відкриті з необмеженим розкриттям, 6б – прибудовані або в замкнутому просторі площі з детермінованим боковим або фасадним розкриттям).



забудови середмістя і зіркоподібними укріпленнями, служили фортифікаційним цілям. В подальшому вони створюють характерний ландшафт незабудованих просторів, „розрив” в структурі ренесансного міста.

Таким чином, на протязі X–XVIII ст. більшість українських міст (особливо в західних землях) формувалась в умовах постійної зміни містобудівних стилів, відчуваючи вплив давньоруських, центральноевропейських середньовічних та ренесансних принципів містобудування, який то посилювався, то спадав в залежності від політичного устрою. Сліди різних епох зберігаються в плануванні будь-якого поселення. Вони існують непаще „лошарово”, не перекриваючи один одного.

Цілісність такої складної системи падає незмішаний „генетичний” код – стійкі закономірності побудови просторово-планувальної структури, які є найусталенішими ознаками, незалежними від стильових характеристик окремих будинків. Для кожного міста його код є індивідуальним, проте спільність історичного шляху розвитку приводила до появи кількох розповсюджених типів просторових структур.

Типологія просторово-планувальних структур міст регіону та усталені типологічні ознаки. Сукупність просторових характеристик, що виявилися найстійкішими і зберегли свою значущість при зміні різних стильових епох, визначає просторовий тип структури міста, що відчувається в його обличчі, як мелодія в музиці – незалежно від минулої стильової трактовки окремих будинків й може бути легко впізнаним порівняно з іншими типами.

Існує кілька типологій або класифікацій історичних поселень українських земель, проте всі вони (ландшафтні, містобудівні, планувальні) подають зріз планувальної структури міста в певний історичний період. Однак міста безупинно розвиваються за власними законами. На нашу думку, важливим є прослідкувати закономірності цього розвитку, відтворивши весь минулий шлях західноукраїнських міст в типології, що охоплювала усі періоди їх розвитку.

Для того, щоб охопити історичне ядро в розвитку і виявити його тенденції, типологія просторово-планувальних структур міст проводилась за ознаками, найстійкішими в процесі всієї еволюції історичного поселення. До таких ознак віднесені закономірності побудови, взаємозв'язку з зовнішнім середовищем, сприймання історичного ядра, з котрих виділені зовнішні (характеризують взаємодію історичної системи з зовнішнім оточенням) та внутрішні закономірності побудови самої системи.

Належність структури до того чи іншого типу визначалась переважаючими видами зовнішніх зв'язків історичного міста та принципами його внутрішньої організації.

За комплексом зовнішніх та внутрішніх ознак було виділено три типи структур (мал. 3): візуально-відкритий з переважанням відкритих просторів (Галич, Луцьк, Володимир-Волинський), візуально-відкритий з переважанням замкнутих просторів (Ужгород), планувально-замкнутий з переважанням замкнутих просторів (Львів, Станіслав).

Візуальні-відкриті структури опираються на систему зорової орієнтації. Для них характерним є переважання візуально-просторових зв'язків, що створюють єдину систему – внутрішні зв'язки між елементами міста розкриваються назовні, а зовнішні зв'язки проникають в середину структури. Інші види зв'язків мають підпорядкований характер.

Для замкнутої структури основою просторової організації виявляються планувальні елементи, тобто регулярна вулична мережа історичного ядра. На відміну від візуально-відкритих структур, що максимально використовують характер рельєфу для посилення просторової композиції, замкнуті структури є відносно незалежними від рельєфу (для закладки такого міста обиралося площинне місце) і не розраховані на сприймання іззовні. Стейкі планувальні зв'язки, зафіксовано трасировкою головних осей, впливали на територіальний розвиток центру, малюнок і напрямки розвитку вуличної мережі. Кільцевий пояс укріплень на певному етапі розвитку обумовив й подальші

ізолюване положення історичного центру, подальший розвиток радіально-кільцевої мережі та формування кільцевої структури загальноміського центру. Сприймання домінант обмежено головними радіальними напрямками, тому цей тип структури згодом отримує й візуальну замкнутість (мал. 4).

Внутрішня організація системи визначалась за переважаючими типами міських просторів. У більшості міст західних областей України за довгі роки польського та австро-угорського панування внутрішня структура міського центру набула рис, притаманних європейським містам, тобто парцеляцію ділянок за магдебурьським правом, замкнені простори вулиць, щільну забудову та регулярний малюнок плану. Лише деякі міста, головним чином на Волині і в Закарпатті, що мали складний рельєф, зберегли принцип переважання відкритих просторів у внутрішній структурі (Луцьк, Володимир-Волинський, Кременець).

Визначаюча ознака – співвідношення відкритих та замкнутих просторів – диктувала структуру всієї міської забудови. Відкритим структурам притаманні неоднорідність просторової організації, тобто ущільнення масштабу та висоти забудови, її згущення до центру й розрідження до периферії; та ж ознака визначала відкрите розміщення домінант на узвишсях й відповідно необмежений, проникаючий характер їхнього сприймання. Містам з переважанням замкнутих просторів притаманні визначеність параметрів і кордонів, однорідність просторової тканини та обумовлений характер сприймання домінант, що розміщувалися прибудовано або в середині невеличкого замкнутого майданчика (мал. 5).

Таким чином, з X по XVIII ст. тривав період формоутворення просторово-планувальних структур, внаслідок чого сформувалися кілька їх різновидів, кожний з яких – цілісна складна система з певними принципами організації, усталеним набором відносно незмінних елементів і комплексом зовнішніх зв'язків. З цього часу починається розвиток міста за межами історичного середньовічного

центру. Проте стійкі типологічні ознаки первинної структури досить виразно простежуються і в сучасних композиції та плануванні й впливають на формування просторової структури та територіальний розвиток центру.

Національно-релігійна диференціація територій та її вплив на просторову організацію міста. Розташування України на перетині основних торгових і міграційних шляхів Сходу та Заходу, її споконвічна доля служити прикордонним форпостом могутніх імперій визначили ще за часів Київської Русі інтернаціональних характер населення та своєрідність архітектури, особливо в прикордонних регіонах.

Поряд з українською культурою на цих землях здавна існувала культура іноземців. Відомо, що ще за часів Київської Русі, починаючи з V–IX ст., її політичні діячі підтримували тісні зв'язки з Хазарським каганатом, Візантією та північними (Новгородським, Володимиро-Суздальським) князівствами. З Візантії, що підтримувала з Руссю тісні дипломатичні і духовні зв'язки, запозичувалися будівельне законодавство, архітектура і просторове рішення храмів. З Моравського князівства і Середземномор'я отримувалися, через ранні витоки християнства, надбання іудейської та греко-римської культур.

Розуміючи історичну необхідність відкритого розвитку економіки та культури держави, древні правителі українських земель заохочували переселення в ці краї іноземців, які приносили прогресивні прийоми в будівництві, торгівлі, виробництві.

На Волині і Поділлі вірмени, що бігли з метрополії, з'являються ще в X–XII ст., а з XIV ст. литовські князі (для поживлення торгівлі та ремесел) спеціально запрошують на поселення євреїв, вірмен і караїмів, які з цього часу стають корінним населенням. Так, в Луцьку за часів Свидригайла аж до XVI ст. жили русини, поляки, вірмени, татари, італійці, караїми та євреї. Всі мали свої храми. Найстаріші люстрації та інвентарі, досліджені останнім часом⁴¹, спростовують думку, що переважала в радянських дослідженнях Луцька,

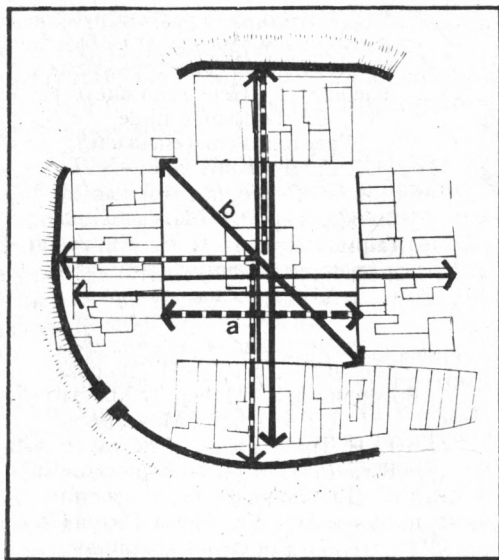


Рис. 6. Простий землемірний модуль – підстава розпланування регулярної структури замкнутого типу

(за Т.Загородським та С.Кравцовим):

- а) ширина ринкової площі, що визначала відстань від геометричного центру до лінії укріплення, б) діагональний розмір ринкової площі, що визначав глибину залягання кварталів (на прикладі Дрогобича).

буцiмто на території півострова селились тільки слов'яни. Євреї, татари, вірмени жили тут з давніх часів, про що збереглася згадка в топоніміці вулиць (Татарська, Жидівська, Вірменська) і в різній системі парцеляції ділянок.

Народи, що переселялися на територію України з інших регіонів, несли з собою будівельну культуру, пов'язану з кліматичними, етнографічними та релігійними умовами метрополії. Не тільки архітектурне рішення будівлі, але й просторово-планувальна структура міста дуже різнилася в залежності від проживання тієї чи іншої національно-релігійної спільноти. Різні культури мали різні системи світосприйняття, філософії, а звідси – будівництва.

В межах давньоруської візуально-відкритої структури виділялися території, що розрізнялися за характером історичного середовища, тобто співвідношенням „будинки-ділянка”, щільністю забудови (шириною „прозорів”,

масштабними співвідношеннями та ін.), що надавало своєрідності кожному району в межах загальних, властивих всьому місту, закономірностей просторово-планувальної організації.

Зонування за функційними ознаками „кремль-торг-посад” доповнювалося чи не більш вагомим зонуванням за національно-релігійними ознаками, що відокремлювало місця проживання окремих етнічних груп. При цьому кожна така зона мала внутрішнє функціональне зонування: культовий центр, ремісничі та житлові території, павільйони заклади, притулки або готелі, лікарні⁴².

Кожна група мала свої стильові особливості в архітектурі, традиції планування й методи будівництва. Так, північні слов'яни, що переселялися до Києва, використовували характерний для них зрубний тип житла на відміну від розповсюджених на півдні напівземлянок, що підтверджується археологічними розкопками.

Після переходу західних земель України до Польщі національно-релігійна диференціація територій закріплюється введенням самоуправління в межах кожної національної громади. Національні меншини, які досягли успіхів в торгівлі або сільськогосподарстві, звільнялись від податків, отримували права на додаткові щорічні ярмарки. Іудейські громади різних міст отримували привілеї на самоуправління за магдебурзьким правом окремо від основного міста. Вірмени мали окремі від поляків та русинів ринки. Така демократична система управління закріплювалась в його структурі.

Території, що підлягали пере-плануванню згідно з магдебурзьким правом, носили дещо уніфікований характер, пов'язаний з однаковою системою встановлення міських кордонів, фіксації ділянок, розмірами будинків. Проте некатоліцькі громади (євреї, караїми, татари, цигани) створювали планувально відокремлені колонії. Подушна система сплати податку для цих угруповань приводила до вільної організації нерухомості, нерегулярності цих колоній.

Відокремленості колоній інших віросповідань сприяли також обмеження, що накладалися на іновірців:

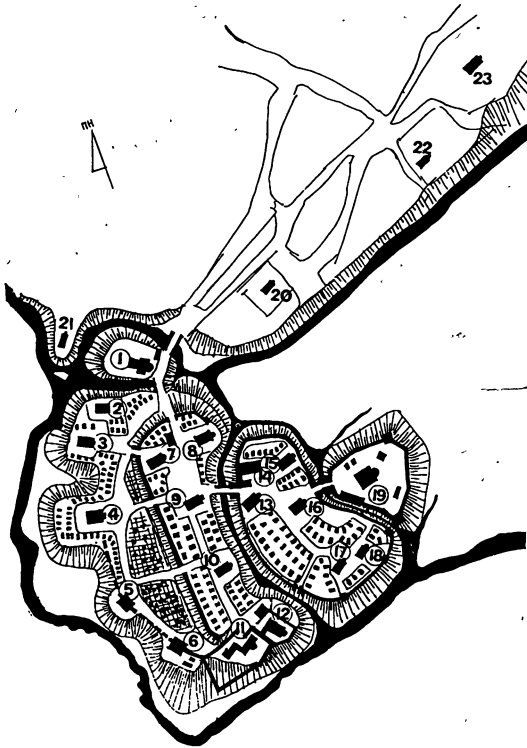


Рис. 7. Авторська реконструкція планувальної структури і забудови Луцька XIV–XVI ст. (друкується вперше): 1 – Церква та шпиталь Св. Лазаря (пізніше – Хрестовоздвиженська ц.), 2 – Ц. Св. Духа (пізніше, з XVI ст. – ц. Св. Якуба, потім монастир боніфраторів), 3 – Ц. Св. Степана (вірменська), 4 – Ц. Св. Катерини (пізніше монастир кармелітів, з XX ст. – Спаська кірха), 5 – караїмська святиня, що передувала появі кенасси, 6 – Синагога, 7 – Ц. Покрова Богородиці, 8 – Ц. Іоанна Хрестителя (?), 9 – Ц. Св. Миколи, 10 – Ц. Троїцька, 11 – Міський палац Вітовта, 12 – Перший костюл Св. Діви Марії (домініканський монастир), 13 – Ц. Св. Петра (?), 14 – Костюл Св. Трійці, 15 – Ц. Анастасії (?), 16 – Ц. Феодора (?), 17 – Ц. Св. Якова, 18 – Ц. Св. Дмитра, 19 – Соборна церква Іоанна Богослова, 20 – Василівський монастир, 21 – Ц. Св. Опаса (?), 22 – Ц. Св. Михайла (?), 23 – Пречистенський монастир.

регламентувалася відстань від синагоги до католицького або православного храму, „нечистим” не дозволялося брати участь в деяких громадських подіях, ярмарках та ін. Магнатські міста, „що знаходилися під владою нетерпимих, керованих ідеями парцисизму та сарматизму пихатих католицьких шляхтичів”, теж подекуди вводили додаткові суворі обмеження для невірних⁴³.

Архітектурні особливості окремих будівель, просторово-планувальна організація території, методи будівництва, що надавали неповторності кожній з громад, крім етнографічних та соціальних традицій, обумовлювались також ірраціональними, на перший погляд, причинами, тобто тими, що витікали з релігійних вимог і навіть з магійних культів.

Релігійні та магійні уявлення, власні кожній громаді, створювали цілу систему поглядів і світосприйняття, що мала захищати безпорадну людину від могутніх сил природи. Для народів Західної Європи,

Римської імперії характерним було „лінійне” сприйняття часу та простору, однозначність історичних подій та їх прив’язка до місця й часу. Звідси витікала композиція міста як „змішаного царства” (за О.Фрейзингським), що відображала в Ринковій площі символи чотирьох-часткового богоспаємого світу – „Град Божий”, а костюльна площа була знаком приналежності громади до католицької церкви. Наявність двох центрів означала периферійне положення міста по відношенню до Риму. Укріплення в формі кола втілювали міфологічні уявлення про ідею закінченості, єдності, вищої рівності.

Для слов’ян і Візантії характерним було багатомірне сприйняття простору й часу, що перетворювало хід історії на безперервний цикл, притаманний природі. Простір мав символічне значення: він не втрачав, а накопичував історичні події. Природа, рельєф, місце для вибору міста і будинку мали магійне значення. Слов’янам взагалі було притаманне

магічне злиття з природою, що, з одного боку, породжувало фаталізм, з іншого, – наповнювало людину вірою в свої безмежні можливості підкорення природних сил⁴⁴.

Містобудування у слов'ян, безперечно, теж належало до системи природних знань. Ландшафтне планування, яке сприймається іноді як недосконале, примітивне, насправді відповідало іншій, ніж у сучасної людини, системі світосприйняття.

Добре відомо, що люди Середньовіччя не сприймали природу як інертний, бездушний об'єкт: життя та смерть, здоров'я і хвороби, урожай та недорід, погода, світ рослинний і тваринний – в його очах все керувалося деякими таємничими магічними силами, від яких залежало благополуччя людей. З цими струмуючими крізь Всесвіт силами треба рахуватись, але разом з тим на них можна впливати, знову-таки за допомогою магії.

Містобудування було для людини таким різновидом впливу на природу. Малюнок та орієнтація вулиць, розміщення культових споруд, вся просторова структура міста служили символічним кодом, що мусіли захищати мешканців від нечистої сили, мору, стихійних лих.

Так, хрести ставились не тільки біля доріг, в будинках та церквах, а й в садах, городах, полях від нападів ворога. Перехрестя трьох доріг (і взагалі перехрестя) розглядалося як місце дії магічних сил.

Простороутворення православних міст обумовлювалось прогляданням природи між окремими будівлями (на Русі – „прозори”, які йшли від візантійського законодавства „Про вид, що відкривається від будинків”), а вже потім – протипожежною безпекою.

На відміну від християнських поселень, простір, наприклад мусульманського міста, формувався в протиставленні екстремальному клімату, в безпосередньому доторканні одного до другого, і ізолюване тут означало убогість. Ось чому для традиційного мусульманського міста принцип об'єднання рукотворних просторів та безперервність об'єктів, що складають

його, є життєво важливим, тоді як для традиційного християнського міста на Русі обов'язковий принцип роз'єднання об'єктів, що ніби плавають в природному оточенні⁴⁵.

Принципові релігійні засади доповнювались етнографічними, національними особливостями: вірмени замість хрестів використовували плити-хачкари, розмішували обіч церков та монастирів, дещо різнилася структура житла.

Найбільшу територію охоплювали, як правило, єврейські громади, що мали в багатьох містах по кілька синагог, притулки для бідних, промислові заклади, шпиталі. Головною метою буття людини в іудаїзмі вважається навчання, безкінечне самопізнання⁴⁶, що дещо споріднює його з буддизмом, проте в останньому для цього процесу використовувались спеціальні перехідні приміщення „ма” – глухі білі кімнати без оздоблення, тобто процес пізнання був абсолютно індивідуальним. В іудейських громадах процесом навчання керували вчителі, наставники, тлумачі торі. Кількість таких молитовних шкіл для зібрань була дуже великою (одна на кожні 20 будинків), що, звичайно, знаходило відображення в планувальній структурі міста.

Вплив національно-релігійних чинників на планування і забудову до цього часу майже не вивчався. Проте багато з історичних міст України зберегли в своєму вигляді риси існуючих на їх територіях різноманітних національних утворень – в архітектурі різноконфесійних храмів, в плануванні вулиць, в просторовій структурі і парцеляції кварталів, розмірі окремих будинків, масштабних співвідношеннях „будинок-ділянка” та їх чергуванні. Ці міста як історично складені утворення з багатонаціональним самоуправлінням (Львів, Луцьк, Кам'янець-Подільський, Ніжин та ін.) викликають великий інтерес, оскільки, не дивлячись на нескінченні війни, пожежі та лиха, відносно мирне співіснування різних національних та релігійних верств населення тривало на протязі сторіч. Саме ця багатонаціональність визначила своєрідне обличчя цих міст.

Значна частина житлової забудови, що

створювала національні громади, була багато разів перебудована і поступово знищувалась, тому про архітектуру цих утворень можна говорити лише на рівні культових споруд. Зате просторово-планувальна організація території, що зберігала усталені ознаки, притаманні забудові цього місця на протязі всієї еволюції, подекуди і досі визначає своєрідність різних районів історичних міст.

Вищенаведений історико-генетичний аналіз формоутворення просторово-планувальних структур міст західно-українського регіону та начерки типології є тільки першою спробою розробки історії містобудування Західної України, яка мала би простежити розвиток міст від зародження до сьогодення, як безперервний процес розвитку складної просторової системи, і через вияв тенденцій її еволюції давати прогноз на майбутнє. Ми мусимо навчитися сприймати історичне місто як цілісне просторове утворення, де всі елементи об'єднані певною організаційною структурою і творять гармонійну єдність, а не як сукупність відокремлених пам'яток історії та культури різного роду. Виявити структуру системи в процесі формоутворення міста, її усталені типологічні ознаки як основний містобудівельний принцип побудови історичного середовища, що доповнювався і деталізувався відмінностями просторової організації в межах релігійних спільнот, а далі – стилістичними і художніми якостями забудови – це значить зрозуміти „генетичний код історичного міста”, який повинен бути покладений в основу всіх історико-містобудівельних досліджень та проектних рішень.

Приложение к журналу „Карп. светъ”. – 1928. – Вып. 39. – 20 с.; Грайчак І., Пальок В. Місто над Ужем: Істор. нарис. – Ужгород, 1973. – 288 с.; Mściwujewski M. Z dziejow Drohobyska. – Cześć T. – Drohobycz: Księgarnia ludowa w Drohobyczu, 1935, Колосок Б.В., Метельницький Р.Г. Луцьк: Архит. – іст. нарис. – Київ, 1990. – 192 с.

⁴ История Киева. – К., 1984.

⁵ Алферова Г.В. Русские города XVI–XVII вв. – М., 1989. – С. 43–46.

⁶ Тихомиров М.Н. Древнерусские города. – М., 1956. – С. 32.

⁷ Крип'якевич І.П. Галицько-Волинське князівство. – К., 1984. – С. 13–14.

⁸ Січинський В. Архітектура старокнязівської доби. – Прага, 1926. – 50 с.

⁹ Нариси історії архітектури Української РСР (дожовтневий період). – К., 1957; Холостенко Н.В. Основные этапы развития украинской архитектуры // Архитектура СССР. – 1940. – № 8. – С. 45–53.

¹⁰ Тверской Л.М. Композиция городских общественных центров. – Л., 1961. – С. 149.

¹¹ Лозово Ю. Градостроительство Белоруссии. – М., 1954; Метод. рекомендации по исследованию городов УССР с ценным историко-архитектурным наследием. – Киев, 1982; Нариси...

¹² Мокеев Г.Я. Типология древнерусских городов // Архитектурное наследие. – 1976. – № 25. – С. 3–11.

¹³ Иконников А.В. Архитектура города: Эстетические проблемы композиции. – М., 1972. – С. 45.

¹⁴ Рудницький А.М., Посацький Б.С., Купар О.К. Принципи реконструкції історично сформованих центрів малих міст // Архітектура і містобудування: Вісник Львів. політехн. ін-ту. – 1973. – № 81. – С. 40–43; Колосок Б.В. Градостроительное наследие Луцка (развитие древнего города и проблеме преемственности): Автореф. дис. ... канд. архит. – М., 1981. – 20 с.

¹⁵ Нариси історії архітектури... – С. 156.

¹⁶ Бунин А.В., Круглова М.Г. Архитектурная композиция городов. – М., 1940. – С. 20; Станиславский А.И. Планировка и застройка городов Украины. – К., 1971.

¹⁷ Алферова Г.В. Русские города... – С. 45.

¹⁸ Галичина, Буковина, Угорская Русь. – М., 1915. – С. 41.

¹⁹ Мокеев Г.Я. Вказ. праця...

²⁰ Крацов С.Р. Принципы регулярного градостроительства Галичины XIV–XVII веков: Автореф. дис. ... канд. архит. К., 1993. – 20 с.

²¹ Шульга И.Г. Развитие цехового ремесла в городах Закарпатской Украины в конце XVIII – первой половине XIX в. // Города феодальной России. – М., 1966. – С. 512.

²² Зосимов Г.И. Пространственная организация города (модуль в пространственной структуре). – М., 1976. – С. 21.

²³ Крацов С.Р. Вказ. праця...; Грушка Э. Развитие градостроительства. – Братислава, 1963. – С. 101.

²⁴ Коротковский А.Э. Архитектурно-пространственная среда как эстетико-информационная система // Вопр. архит. композиции городской застройки: Сб. науч. тр. – 1975. – № 4. – С. 4–54; Диканский М.Г. Постройка

¹ Кострикин П.Д. Искусство городского плана // Архитектура СССР. – 1984. – № 3. – С. 33–38.

² Геренчук К.И. Некоторые вопросы ландшафтной планировки городов западных районов УССР // Материалы науч. конф. по пробл. развития городов и сел западн. обл. УССР. – Львов, 1966. – С. 24–26.

³ Коитратович И.М. К истории стародавнего Ужгорода и Закарпатской Руси до XIV века //

городов, их план и красота. – Харьков, 1915. – С. 217.

25 Чышков А.Г. О некоторых особенностях древнерусского градостроительства // Архитектурное наследство. – 1960. – № 12. – С. 3–22; Беккер А.Ю., Шенков А.С. Современная городская среда и архитектурное наследство. – М., 1986. – 202 с.

26 Егоров Ю. Вказ. праця ... – С. 8.

27 Сайчук Б.Т. Топографія церковних погостів на обширі Луцьких замків та їх забудова // Архітектура Волині: історія і сучасність: тези конференції. – Київ, 1992. – С. 28–33.

28 Księga radzecka miasta Drohobycza 1542–1563 // Zabytki dziejowe. – T. IV, zesz. I / wyd. Helena Poláčzkówna – Lwów, 1936.

29 Zagrodski T. Regularny plan miasta średniowiecznego a limitacja miernicza // Prace Instytutu Historii Kultury materialnej PAN–Studia Wcz. – T. V. – Wrocław – Warszawa – Kraków. – 1962. – 101 s.

30 Станиславский А.И. Вказ. праця ... – С. 37.

31 Rutkiewicz J. Rozpad strukturalnej jedności // Architektura. – 1980. – № 5 (395–396). – S. 80–90.

32 Олейник Е.П. Исторические города: Некоторые особенности их реконструкции // Строительство и архитектура. – 1984. – № 4. – С. 19–20; Колосок В. Градостроительное наследие Луцка ...

33 Olijnik Olena P. – Próba kompleksowej rewaloryzacji historyczno-zabytkowego zespołu Łucka // Ochrona Wspólnego Dziedzictwa Kulturowego. – Warszawa, 1993. – S. 93–115.

34 Егоров В. Вказ. праця ... – С. 81.

35 Олейник Е.П. Пространственно-планировочная организация исторического ядра в структуре центра большого города (на примере

городов западных областей УССР): Автореф. дис. ... канд. архит. – К., 1989. – 22 с.

36 Kalinowski W. Miasta Polskie w XVI i pierwszej połowie XVII wieku // Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. – T. 8. – Zesz. 3–4. – Warszawa, 1963. – S. 167–225.

37 Gruszecki A. Bastionowe Zamki w Malopolsce. Warszawa, 1962. – 310 s.

38 Kowalczyk I. Rozwój metod badawczych nad nowożytną, urbanistyką, i architekturą, na przykładzie Zamoscia // Kwartalnik architektury i urbanistyki. – T. XXV. – Zesz. 2. – Warszawa, 1980. – S. 87–96.

39 Krawcow Sergiej R. Stanisławów w XVII–XVIII w. Układ przestrzenny i jego symbolika // KAiU, XXXVIII, – 1993, z. 1. – S. 3–20.

40 Widoki miasta Stanisławowa. – Nakł. Kom. wyd. w Stanisławie, z druk we Lwowie. – 1905. – S. 6, 10.

41 Инвентарь Луцкого замка 1607 г. // Сб. статей и материалов по истории Юго-Западной России, издаваемой Комиссией для разбора древних актов. – 1916. – Вып. 2.

42 Олійник О.П. Методика регенерації історичного заповідника м. Луцька з урахуванням національно-релігійної диференціації його просторової структури // V Всеукраїнська конф. з історичного краєзнавства. – Київ. – Кам'янець-Подільський, 1991. – С. 477, Olijnik Olena P. ; Próba. ..., s. 94, 95, 102.

43 Кравцов С.Р. Вказ. праця ...

44 Гуревич А.Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства. – М., 1990.

45 Аскаров Ш. Регион–пространство–город. – М., 1988.

46 Штайнзальц А. Роза о тринадцати лепестках. – Иерусалим – Москва – Рига, 1990.

О.Годованюк

ТИПОЛОГІЯ ПРАВОСЛАВНИХ МУРОВАНИХ ХРАМІВ ВОЛИНИ

Протягом багатьох століть населення Волині характеризувалось неоднорідністю етнічного складу. Поряд з українцями, які складали переважну його більшість, тут жили білоруси, поляки, литовці, росіяни, євреї, вірмени, татари. Різницею віросповідань, тривалим співіснуванням на Волині різних конфесій (православної та уніатської церков, католицизму, іудаїзму та інш.) обумовлене типологічне розмаїття

культового будівництва. Міжконфесійні відмінності були причиною того, що розвиток культового зодчества йшов у кількох відносно незалежних напрямках. Внаслідок цього кожен з типів культових будівель на Волині (церкви, костели, синагоги) відрізняються об'ємно-просторовою структурою, стилістичними особливостями та хронологічними межами поширення певного типу,

посідаючи неоднозначне місце в картині еволюції цього виду мурованого будівництва на Волині.

Найбільш численні та різноманітні за об'ємно-просторовою структурою православні храми, однак переважна їх більшість була збудована з дерева. Незважаючи на порівняно меншу питому вагу мурованих церков у загальному обсязі культового будівництва на Волині, практично безперервний характер еволюції цих споруд сприяв відображенню в їх архітектурі всіх історично вагомих факторів в розвитку українського зодчества.

Офіційне запровадження християнства на Волині (992 р.), тисячолітній ювілей якого відмічено громадкістю України у 1992 р., викликало необхідність побудови християнських храмів. Якими були ці перші споруди, збудовані протягом XI ст., ми не маємо відомостей.

Про культове будівництво XII ст. можна скласти уявлення на основі нечисленної групи пам'яток; дві з них – у м. Володимирі-Волинському. Перша (відома лише з результатів розкопок О.В.Прахова) – церква св. Федора або „Стара кафедра” (XII ст.), яка знаходилась на околиці міста, на р. Луг в урочищі „Федорівщина”. Це був шестистовпний хрестовокупольний храм¹.

Друга пам'ятка волинської архітектури давньоруського періоду – Успенський собор (Мстиславів храм), збудований у 1100 р. волинським князем Мстиславом Ізяславичем², реставрований у 1900–1901 рр. за проектом архіт. Г.І.Котова³. Він являє собою величний шестистовпний хрестовокупольний одноверхній трьохапсидний храм (рис. 1–1). Обидві будівлі за схемою плану, конструванням та архітектурними формами дуже близькі до храмів Києва та Чернігова⁴, що свідчить про спільність шляхів розвитку монументального культового будівництва різних регіонів Древньої Русі.

До давньоруського періоду належить ще одна визначна пам'ятка – Василівська церква у м. Овручі на Житомирщині, збудована у 1190 р. як палацова церква кн. Рюрика Ростиславича⁵. Храм зазнав неодноразових руйнувань, а остаточно був

зруйнований у 1321 р. під час облоги міста литовським кн.Гедиміном. У 1842 р. впали склепіння церкви і вона перетворилась на руїну – від давнього храму залишились лише три апсиди та частина північної стіни.

На основі досліджень П.П.Покришкіна у 1907–1909 рр. за проектом архіт. А.В.Щусева здійснено реставрацію храму. Споруду відновлено в гаданому первісному вигляді, причому було застосовано оригінальний метод реставрації, який дозволив одержати вдалі результати. Церква св. Василя – чотиристовпна трьохапсидна хрестовокупольна одноповерха споруда (рис. 1–2). На кутах західного фасаду влаштовано дві круглих у плані башти – явище унікальне для кінця XII ст. Башти та апсиди розчленовано профільованими вертикальними тягами, а фасади – пучками пілястр. В оздобленні фасадів застосовано інкрустацію природним камінням, відшліфованим з лицевої поверхні. Цей прийом, характерний для гродненської архітектурної школи, свідчить про творчі зв'язки зодчих різних давньоруських князівств.

На основі фрагментів мурування стін, в якому застосовано плінфу, до давньоруського періоду іноді відносять заснування Успенської церкви в Дорогобужі. Справді, можливо, центральна частина будівлі, перекрита куполом, внутрішня поверхня якого за давньоруською будівельною традицією вкрита голосніжками, збудована не пізніше XIII ст. (рис. 1–7). Але численні перебудови призвели до того, що будівля цілком втратила певний тип і стиль; визначити її первісне ядро можна лише в результаті детальних натурних досліджень.

Розташування Волині на перетині торговельних шляхів, на своєрідному „перехресті” культурних впливів Заходу та Сходу, сприяло обміну ідеями та досягненнями в галузі мистецтва та архітектури. Природно, що в монументальному будівництві Волині знайшли своє відображення європейські архітектурні стилі середньовіччя – романський та готика.

Унікальною спорудою волинської

архітектурної школи, в якій простежується певною мірою вплив цих стилів, є церква-ротонда св.Василя у м.Володимирі-Волинському (кінець XIII – початок XIV ст.)⁶. Довершеністю та витонченістю архітектурних форм вона значно перевершує середньовічні храми-ротонди, створені на сусідніх землях (ротонда на Вавелі у Кракові; ротонда у с. Горяни біля Ужгорода). План Василівської церкви – октокоп, який складається з чотирьох сегментних конх більшого діаметра, розміщених за сторонами світу, та чотирьох сегментних конх меншого діаметра, котрі чергуються з ними (рис. 1–3). Вражає творче використання конструктивних засад готики в об'ємно-просторовій структурі храму. Вісім контрфорсів (два з них знищено при добудові притвору у XIX ст.), котрі підсилюють стіни будівлі зовні, сприймають розпір від восьми попружних арок (своєрідних первіор); вони утворюють каркас для восьми-пеллосткового зімкнутого склепіння, яке перекриває складний план храму. Риси готики притаманні також стрілчастому порталі північної конхи, білокам'яне профільоване обрамлення якого оздоблене різьбленням, а відгомін романської архітектури помітний у напівциркульному перспективному цегляному порталі західної конхи.

У XIV – першій половині XVI ст. переважала більшість населення Волині сповідувала православ'я, яке було традиційним для земель південно-західних давньоруських князівств. Під час литовського панування на Волині безперервно продовжувалось наступництво православних єпископів – Володимир-Волинських та Луцьких. У XV ст. було збудовано цілу низку визначних храмів, серед яких Покровська церква у Луцьку, Богоявленська в Острозі, Троїцька в с. Межирічах, засновано православні монастирі: Троїцький у Дермані, Спасопреображенський та Хрестоздвиженський у Дубно, монастир у Клевани, Святогорський монастир у Зимно. У XIV ст. було засновано або вже існувало 15 православних монастирів. У володіннях кн. Острозьких, які за площею складали більш як третину території

Волині, нараховувалось близько 600 православних, переважно дерев'яних, церков та близько десяти монастирів⁷. З цієї величезної кількості храмів до нашого часу збереглося небагато мурованих споруд.

При аналізі їх архітектурних особливостей вражає різноманітність планової та об'ємно-просторової структури храмів. В цей час було споруджено однопеліні безстовпні церкви; триконхи з одним верхом; зальні та хрестовокупольні храми з п'ятьма верхами.

Скромність або, навпаки, велич храмів, особливості їх архітектури, обумовлювались конкретними причинами. Чи не найвагоміша з них – соціально-економічна – кошти, які мав у своєму розпорядженні „замовник” (князь, монастир, церковне братство, сільська община та інші). Важлива роль належить обміну ідеями, будівельними досягненнями та художніми засобами між окремими регіонами України й сусідніми країнами, а також естетичним уподобанням тієї чи іншої групи населення.

Одна з найбільш значних та виразних течій у культовому будівництві XV ст. відображає поєднання давньоруських будівельних традицій з елементами готичної архітектури, яка в цей час поширилась на землі Волині під впливом західних сусідів – Литви та Польщі.

Кілька визначних храмів XV–XVI ст. дають уявлення про самотутні пошуки зодчих Волині в цьому напрямі. Найбільш повно вони були відображені в архітектурі Богоявленської замкової церкви в Острозі, збудованій до 1453 р.⁸ Цьому храму були притаманні архітектурні, конструктивні та декоративні особливості, які свідчать про продовження давньоруських будівельних традицій. В першу чергу це стосується плану церкви та її об'ємно-просторової структури – величюного шестистовпного трьохапсидного п'ятиверхого храму (рис. 1–4). Друга відмінна риса архітектури давньої Богоявленської церкви, яка свідчить про зв'язок з давньоруським культовим будівництвом – розміщення бічних верхів над камерами, які утворились у міжрукав'ях просторового

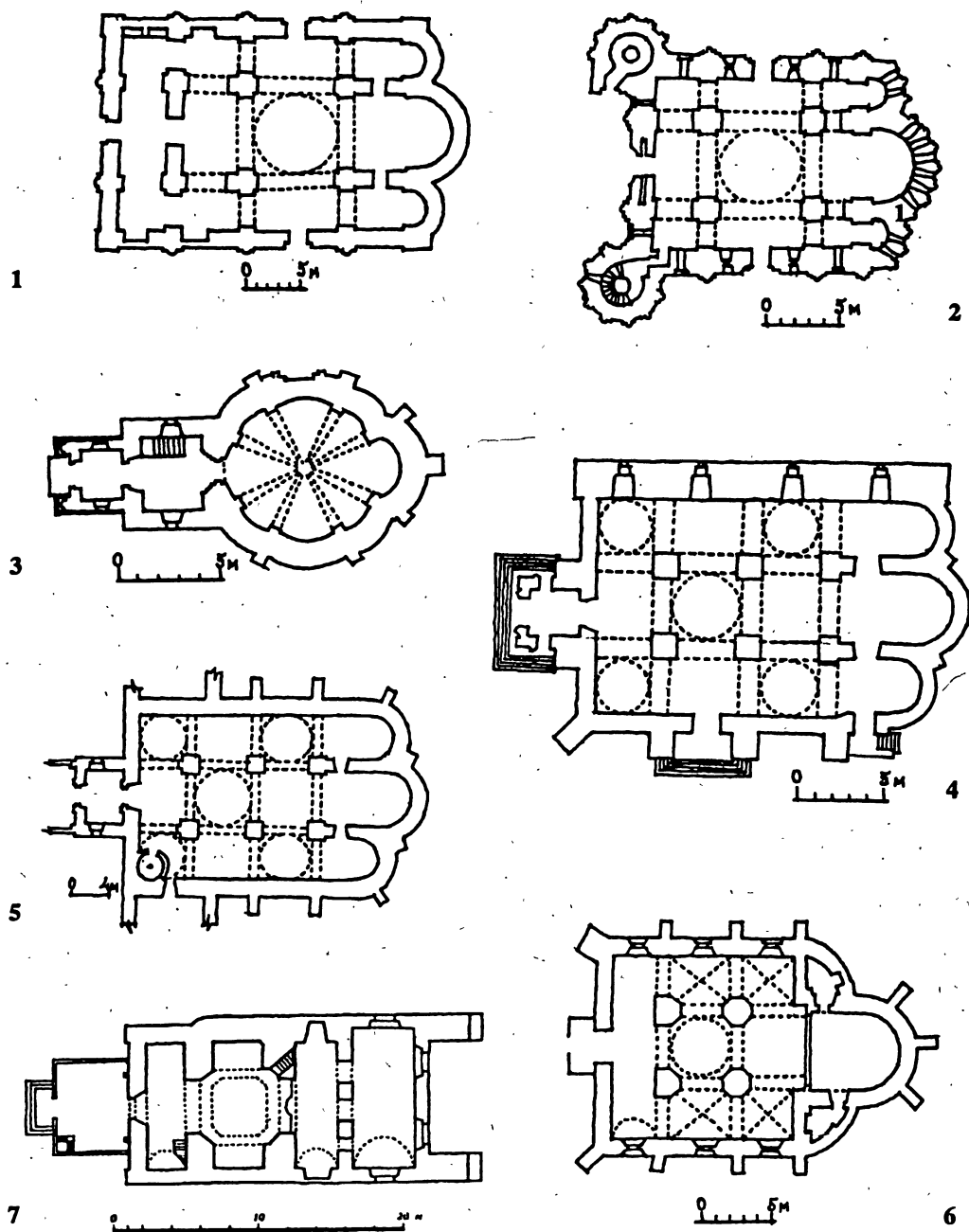


Рис. 1. 1 – Успенський собор у м.Володимир-Волинський. План.

2 – Церква св.Василя у м. Овруч. План.

3 – Церква св.Василя у м.Володимир-Волинський. План.

4 – Богоявленська церква у м.Острог. План.

5 – Церква св. Трійці монастиря-фортеці у с.Межиріч-Острозький. План.

6 – церква св. Миколи Миколаївського монастиря у с.Мильці. План.

7 – Успенська церква у с.Дорогобуж. План.

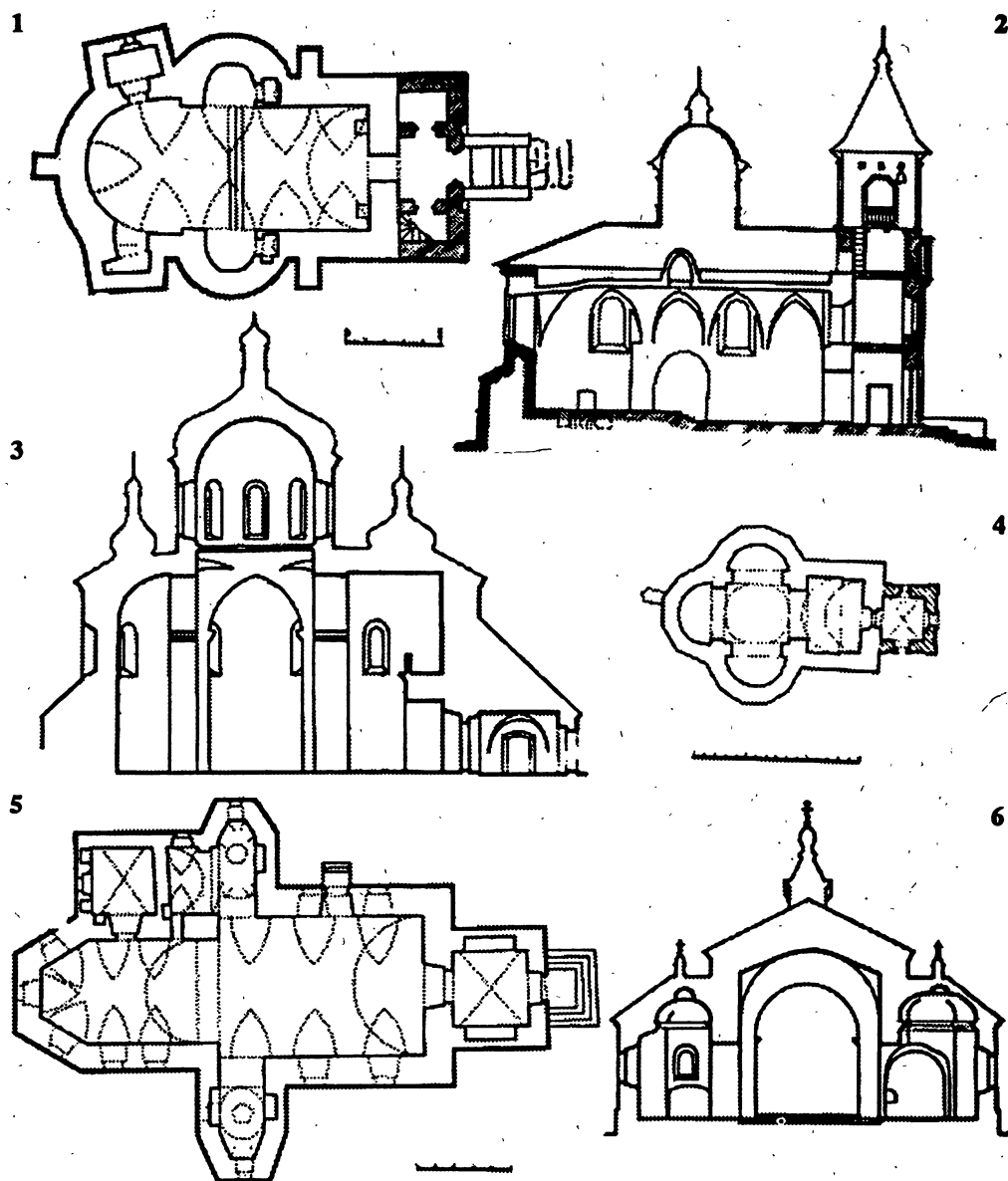


Рис. 2. Спасопреображенська церква у м.Дубно: 1 – План. 2 – Повздовжний розріз. Миколаївська церква у м.Олевськ: 3 – Повздовжний розріз. 4 – План. Успенська церква у с.Мильча: 5 – План. 6 – Поперечний розріз.

хреста. І, нарешті, подібно до давньоруських храмів, рамена просторового хреста будівлі перекрито циліндричними склепіннями, відображеними на чотирьох фасадах закомарами.

Своєрідне передосмислення принципів готичної архітектури виявилось у влаштуванні контрфорсів на південному та західному фасадах храму, у застосуванні стрілчастих арок в інтер'єрі острозького замкового храму та

особливо у вишуканому декоративному його оздобленні: у білокам'яних різьблених порталах та обрамленні вікон. Під впливом готики завершення закомар давнього храму набрало незвичайної кілловатої форми, яка перегукувалась з конфігурацією порталів⁹.

Поєднання будівельних давньоруських традицій з елементами готичної архітектури характеризує Троїцьку церкву Троїцького монастиря-фортеці в с. Межирічі Острозькому. Як і Богоявленська церква, вона являє собою п'ятикупольний варіант трихнефного шестистовпного храму (рис. 1–5). Розміщення бічних верхів та позакомарне перекриття, відображене на всіх фасадах – закомарами, доповнюють схожість обох будівель¹⁰. З півдня, сходу та півночі стіни церкви підсилені контрфорсами, влаштованими за взірцем готичних храмів. Вікна мають стрілчасту форму, але оздоблення їх значно скромніше, ніж у Богоявленській церкві. Вікна південного та північного фасадів витягнутих пропорцій (1:4); профільована кам'яна опора розділяє дві стрілчасті арки, над якими вміщено просту кам'яну розетку. Вікна апсид з стрілчастими перемичками менш витягнуті, різних розмірів; кам'яний готичний декор в них відсутній.

До цієї ж групи храмів належить Миколаївська церква Миколаївського монастиря у с. Милії Волинської обл., збудована в середині XVI ст.¹¹. Це чотиристовпний тринефний одиоверхній храм, первісно трюхапсидний (рис. 1–6). Про зв'язок її архітектури з давньоруськими будівельними традиціями свідчить план вівтарної частини з трьох апсид, перекритих конхами. Зразки давньоруського культового будівництва нагадують фрагменти скромного зовнішнього декору – поребрика з цегли, – які збереглися на східному та частково на південному фасадах будівлі¹². Вплив готики виявився у влаштуванні контрфорсів по осях попружних арок, на які спирається система хрещатих склепінь над нефом, на кутах головного (західного) фасаду та біля стін центральної апсиди, а також у виразному малюнку стрілчастої арки, яка об'єднує неф з центральною апсидою.

Незважаючи на наявність контрфорсів, які підсилюють стіни ще однієї визначної будівлі – Успенської церкви Святогорського монастиря-фортеці у с. Зимно (1495 р.)¹³, її навряд чи можна приєднати до цієї групи споруд. Будівля відзначається низкою особливостей. Це в першу чергу оригінальність вирішення східної її частини. Єдиний об'єм масивної напівциркульної у плані апсиди, майже рівноширокої з основним об'ємом храму, первісно включав вівтар та симетрично розміщені обабіч нього ризницю та паламарню. При спорудженні оборонних укріплень замість північно-східного бічного приміщення апсиди було збудовано квадратну у плані оборонну башту¹⁴. Друга особливість полягає в тому, що, незважаючи на різну ширину нефів (центральний вдвічі ширший бічних), вони перекриті циліндричними склепіннями однакової висоти. Як встановлено дослідженнями¹⁵, Успенська церква була безкупольною. Визначення її як чотиристовпного храму¹⁶ не зовсім вірне, оскільки арки, котрі з'єднують опорні стовпи, досить низькі, а масивні прямокутні у плані стовпи мають настільки значні розміри, що сприймаються як стіна з арочними отворами¹⁷.

На межі XVI–XVII ст., у 1600–1604 рр.¹⁸ створено видатний волинський храм – Преображенську церкву у с. Четвертня. Ця унікальна будівля складається лише з прямокутного, майже квадратного у плані нефа та п'ятигранної, неправильної форми, масивної апсиди. Неф має вигляд просторого урочистого залу. Чотири восьмигранні стовпи, з'єднані попружними арками в напрямі схід – захід, несуть систему хрещатих склепінь, яка складається з дев'яти однакових елементів. Стіни храму, товщина яких сягає двох метрів, зовні позбавлені будь-якого декоративного оздоблення; лише головний фасад завершено тріакусним щипцем з уступами, розчленованим плоскими нішами. У культовому будівництві Волині Преображенська церква в Четвертні посідає особливе місце, її планово-просторова структура ніде більше не повторюється.

Серед розмаїття культових будівель, споруджених на Волині у XVI–XVII ст., можна виділити певні лінії розвитку кількох типів храмів. Одна з них відображає трансформацію планово-просторової структури храмів-триконхів, на основі яких сформувалася тип центричного хрещатого у плані храму з трьома гранчастими або напівциркульними, майже рівновеликими раменами просторового хреста та з прямокутним бабинцем.

Найбільш рання пам'ятка цієї групи – Спасопреображенська церква у м. Дубно („Церква на острові”), збудована у 1568 р.¹⁹ – невеликий одніфний триконховий храм, бічні конхи якого майже втричі менші за площею, ніж апсида, і вдвічі нижчі основного об'єму (рис. 2–1,2). Оригінальною особливістю цієї споруди, яка відрізняє її від інших триконхів, є влаштування над перетином поздовжньої та поперечної осей мініаторного верха. Він складається з циліндричного підбанника діаметром усього 1,2 м, висотою близько 1 м, перекритого параболічним куполом. Зовні верх був відзначений сигнатуркою на гребені даху. Ця конструктивна деталь є прототипом купольного верха, який одержав довершеність в архітектурі центричних одіоверхих храмів. Таким чином, Спасопреображенська церква є проміжною ланкою між одіоверхим триконхом, характерним для XVI – початку XVII ст., та одіоверхим хрещатим у плані храмом з трьома напівциркульними або гранчастими раменами та прямокутним бабинцем, який сформувалася наприкінці XVI – у XIII ст.

Зразком такого храму є Миколаївська церква у с.т Олевськ на Житомирщині (1596 р.)²⁰. Це первісно одіоверха хрещата у плані будівля, причому бічні рамена просторового хреста й апсида – майже рівні за площею, однакової висоти з основним об'ємом, зовні – п'ятигранні, зсередини – напівциліндричні, перекриті конхами (рис. 2–3,4). Західне рамено (бабинець) – значно масивніше, у плані прямокутне, перекрите циліндричним склепінням. Над середхрест'ям на чотирьох високих попружних арках стріластої форми (відгомін готичних впливів) підноситься циліндричний

підбанник, перекритий сферичним куполом. Миколаївська церква відзначається гармонійними пропорціями, чіткістю та логікою побудови архітектурної форми, лаконічністю мас. Виразність архітектурного образу дозволяє віднести її до найбільш яскравих, видатних монументальних споруд Волині кінця XVI ст.

Оригінальною різновидністю одніфного триконхового храму є Успенська церква в с. Мильча на Рівненщині, збудована у 1640 р. на кошти А.-Б. Єловицького²¹. Витягнута на схід апсида та вузькі невисокі бічні рамена – шестигранні, бабинець у плані – прямокутний (рис. 2–5,6). Особливістю будівлі є незвичні перекриття над бічними раменами. За конструкціями вони неоднакові: над північним раменом – напівсферичний купол діаметром близько 2,0 м, над центром якого підноситься другий мініаторний купол. Над південним раменом центр неправильного, у нижній частині восьмигранного зімкнутого склепіння увінчано маленькою напівсферою. Відповідно до цього первісні дахи над бічними раменами були вирішені як окремі багатогранні невеликі верхи, увінчані чотиригранними маківками²². Отже, в даному випадку маємо справу з оригінальним конструктивним пошуком – з прототипом купольного завершення, але не на перетині поздовжньої та поперечної осей, як у Спасопреображенській церкві у Дубно, а над бічними раменами просторового хреста. Завдяки цій особливості Успенська церква в Мильчі є унікальною будівлею, має значну історико-архитектурну цінність і знаменує певний етап у формуванні хрещатих храмів з кількома верхами.

Блискучим зразком такого храму є широко відома²³ Успенська церква в с. Низкиничі Іваничівського р-ну Волинської обл., заснована Київським старостою Адамом Киселем у 1643 р.²⁴. Це хрещата п'ятикамерна п'ятиверха будівля (рис. 4–1). До центрального квадратного у плані об'єму за сторонами світу примикають три напівциркульних та одне квадратне у плані (західне – бабинець) рамена. Над середхрест'ям підноситься найбільша за

розміром центральна баня на високому циліндричному підбаннику. Він спирається на чотири широкі напівциркулярні попружні арки, які одночасно відкривають простір бічних рамен, перекритих напівсферичними куполами без підбанників. Бічні куполи значно нижчі від центрального, завдяки чому створена виразна пірамідална композиція мас.

Успенська церква в Низкиничках – яскравий твір волинської архітектурної школи, видатний зразок культового будівництва України середини XVII ст. Саме цей храм поклав своєрідний початок будівництва ряду визначних п'ятикамерних п'ятиверхих хрещатих у плані храмів, які наприкінці XVII – у XVIII ст. під впливом дерев'яної народної архітектури сформувалися у новий викінчений досконалий тип храму. Але він розвивався в інших регіонах України – на Київщині, Чернігівщині, Полтавщині. Для Волині XVII ст. Успенська церква в Низкиничках є унікальним варіантом хрещатої у плані п'ятиверхої споруди. Муровані храми такого типу тут майже не пабули поширення.

Отже, на першому етапі розвитку хрещатих центричних храмів, збудованих на Волині у XVI–XVIII ст., йшов інтенсивний пошук оптимального вирішення нової архітектурно-конструктивної системи. Він дав проміжні оригінальні зразки, які не зустрічаються в інших регіонах України.

Друга самотутня лінія розвитку культового будівництва Волині базувалась на освоєнні досвіду народної дерев'яної зодчества. Вона виявилась у наслідуванні архітектурних форм дерев'яних храмів при спорудженні мурованих церков. Прикладом споруд такого типу є видатна пам'ятка української архітектури першої половини XVII ст. церква св. Архистратига Михаїла у смт Гоща на Рівненщині, збудована у 1639 р. на кошти Р.Гойської-Соломирецької²⁵. Дослідженнями встановлено²⁶, що первісно храм був тридільною триверхою спорудою, яка відрізнялась довершеністю планово-просторової структури, гармонічною простотою архітектурних форм (рис. 3–4). Кожний з трьох її об'ємів в інтер'єрі

має вигляд невеликого купольного залу, однак внутрішній простір сприймається як єдине ціле завдяки високим подвійним аркам, котрі відкривають неф в бік апсиди та бабинця. Пізнім відлунням готичних впливів на монументальну архітектуру Волині є стрілчаста форма вікон нефа та апсиди. В оздобленні інтер'єра поєднуються елементи архітектури ренесансу та бароко. Принципи першого втілено в декорі внутрішньої поверхні купола над нефом. Барочний характер отримав декор двох піш для кіотів, симетрично розміщених у південній та північній стінах нефа. Незважаючи на перебудови та пізніші нашарування (мова про них йтиме далі), Михайлівська церква належить до найбільш яскравих творів волинської архітектурної школи.

До цієї ж групи храмів, характерних використанням у мурованому будівництві традицій українського дерев'яного зодчества, належить збудована одночасно (1638 р.)²⁷ церква св. Миколи в Охлопові Волинської обл. Це тридільна триверха будівля, яка складається у плані з трьох квадратів – нефа та менших за розмірами бабинця й апсиди з симетрично розміщеними обабіч неї ризницею та паламарнею (рис. 3–1). Кожний об'єм церкви в інтер'єрі перекрито восьмигранним зімкнутим склепінням, а зовні – барочним восьмигранним верхом з декоративною маківкою, причому верх над нефом перевищує два інших, завдяки чому створюється статична пірамідална композиція об'ємів.

Прослідкувати цей напрямок у подальші десятиліття неможливо через брак пам'яток, однак очевидно, що він не згасав, про що свідчить Покровська церква у с. Країв на Рівненщині, збудована у 1739 р.²⁸. Зв'язок мурованого зодчества з дерев'яним народним будівництвом і у даному випадку виявився в об'ємно-просторовій структурі споруди. Цей мурований храм повторює схему плану та композицію об'ємів тризрубних триверхих дерев'яних волинських церков, які складались з квадратних бабинця та нефа й шестигранної апсиди (рис. 3–2,3). До архаїчних форм дерев'яного будівництва Волині належить форма наметових завершень трьох об'ємів храму²⁹.

Складна історична доля Волині, яка протягом століть була ареною боротьби за українські родючі землі між Литвою, Польщею, Російською імперією, яскраво відбилась на характері перебудов, яких зазнавали християнські культові споруди. Міжконфесійна боротьба супроводжувала політичну; матеріальні цінності – маєтки, землі, храми переходили від однієї конфесії до іншої. Це, як правило, супроводжувалося перебудовами, часто капітальними. Вони мали за мету надати споруді такого вигляду, котрий відповідав би певним канонічним міркам, отже свідомо був спрямований на знищення саме тих особливостей архітектури, які були квінтесенцією первісного задуму.

Перша хвиля перебудов мурованих православних храмів прокотилась по Волинській землі у XVII–XVIII ст. Експансія католицької церкви на Волині одночасно з широким будівництвом нових костьолів викликала перебудову тих храмів, які були захоплені католицьким духовенством або стали уніатськими. Метою цих перебудов було надання колишній церкві вигляду костьолу. Для

здійснення цього задуму в кожному конкретному випадку застосовувались різні прийоми.

Так, давньоруська святиня – Успенський собор у Володимирі-Волинському, який після Брестської унії 1595 р. став уніатським кафедральним собором³⁰, протягом XVII–XVIII ст. після кількох перебудов змінився до невпізнанності. До західного фасаду храму симетрично було прибудовано дві восьмигранні башти-дзвіниці, а між ними – портик, завершений фронтоном; значно збільшено площу будівлі; частину первісних вікон закладено, інші – розтесані, а вся споруда отримала барочні шати.

Подібних перебудов, але у меншому об'ємі, зазнала монастирська церква св. Михаїла Архангела в с. Білостоці в той час, коли монастир був уніатським (1736–1796 рр.)³¹. З метою надання церкві „костьольного” вигляду, прибудовано західну частину храму. Справді, композиція з двох квадратних у плані двох'ярусних башт та фронтону між ними типова для костьолів XVII–XVIII ст.

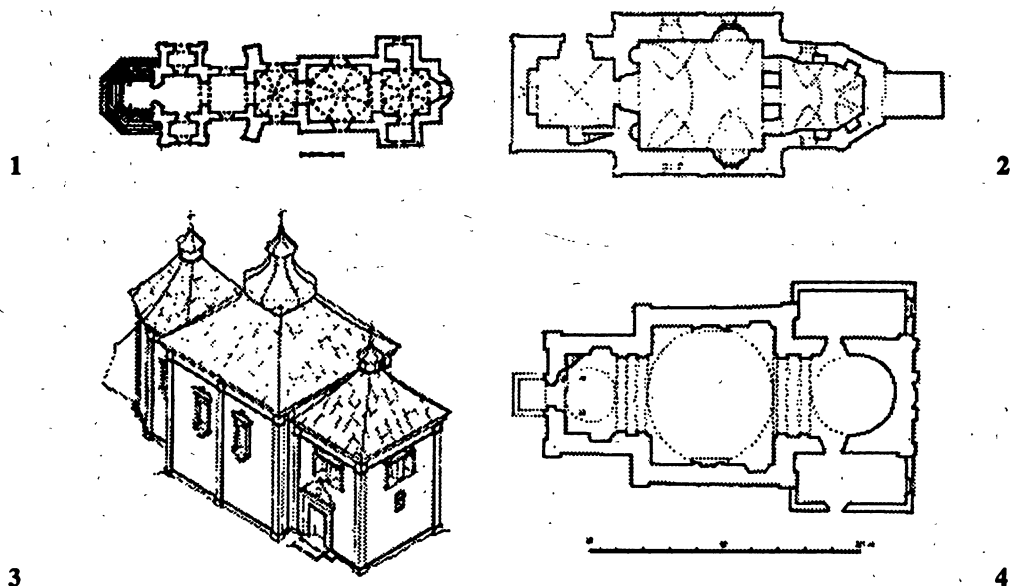


Рис. 3. 1 – Церква св. Миколи у с.Охлопів. План. Покровська церква у с.Країв: 2 – План. 3 – Аксонометрія. 4 – Церква св. Архистратига Михаїла у смт. Гоща. План.

Троїцька церква монастиря-фортеці у с.Межиріч з 1612 р.³² стала костолом францисканського монастиря. Це викликало прибудову до південного та північного її фасадів двох симетричних двоповерхових корпусів келій з двома оборонними баштами на торцях кожного з них.

На кшталт Троїцької церкви перебудували і давню Успенську церкву в с. Дорогобуж, яка з 1647 до 1834 р. була церквою базиліанського (уніатського) монастиря³³. До бічних її фасадів також було симетрично прибудовано два двоповерхових корпуси келій, але зовсім невеличких, які не йшли ні в яке порівняння із взірцем.

У XVIII ст., коли монастир був уніатським³⁴, докорінно перебудовано монастирську церкву св. Архангела Михаїла у Гощі з метою падання її зовнішнього вигляду католицького храму. Для цього надбудовано до єдиного рівня стіни бабинця й апсиди; об'єми, котрі утворились, перекрито двосхилими дахами. Під ними „заховались” первісні верхи над бабинцем та апсидою. Об'єм храму став монолітним, південний та північний фасади нефа завершено щипцями, кути об'євів та східний фасад апсиди прикрасили підястри. Наведених прикладів досить, щоб скласти уявлення про те, наскільки суттєвими були подібні перебудови.

Протягом XVIII ст. волинські майстри знову повернулися до ідеї хрещатого у плані центричного одноверхого храму. Але в нових історичних умовах, з розповсюдженням стилю бароко, ці храми значно змінюють свій вигляд.

Серед центричних одноверхих волинських храмів XVIII ст. найдавнішим є Троїцька церква в с. Милостів Рівненського р-ну Рівненської обл. (1717 р.)³⁵. Форма плану цієї значної за розмірами споруди – хрест з однаковими прямокутними у плані раменами, перекритими хрещатими склепіннями (рис.4–2). Чотири попружних арки, які тримають напівсферу над середхрест'ям ($d = 8,0$ м), спираються на масивні пілоши. Архітектуру церкви характеризують чіткість плану, цілковита симетрія усіх частин відносно подовжньої осі,

лаконічність об'ємно-просторової структури, простота та сувора велич форм.

Своєрідно втілено ідею п'ятикамерного п'ятиверхового хрещатого храму в архітектурі Покровської церкви с. Тайкури на Рівненщині (1731 р.)³⁶. Крім приналежності до групи хрещатих споруд, цей храм цілий ще й тим, що за планово-просторовою структурою належить до споруд, які відбивають панівний напрям у культовому будівництві України XVII–XVIII ст., що сформувався на основі творчого освоєння форм дерев'яного культового зодчества. Це п'ятикамерний хрещатий п'ятиверхий храм з оригінальною п'ятикутною (замість звичної шестикупної) формою трьох ramen (крім західного, у плані квадратного), що утворює виразу композицію незвичайних об'євів (рис. 4–3). Про зв'язок церкви з дерев'яними храмами свідчить вирішення другого її ярусу. На відміну від єдиного об'єву мурованих п'ятикамерних храмів Київщини або Лівобережжя, тут ярус вирішено як поєднання окремих замкнутих камер, щільно поставлених одна до одної, які є, по суті, підбашиками верхів. Конструктивний принцип видалення атмосферних опадів у місцях примикання бічних ramen до центрального об'єву повторює зразки дерев'яного культового будівництва. Короткий аналіз архітектурних форм цієї церкви свідчить про єдність шляхів розвитку мурованої та дерев'яної архітектури Волині у XVII–XVIII ст. Разом з тим серед хрещатих храмів Волині першої половини XVIII ст. церква відзначається оригінальністю конструкцій і архітектурних форм, є унікальною спорудою.

До центральних хрещатих у плані одноверхих споруд належить монастирська церква св.Миколи у с. Городок на Рівненщині – величний барочний храм, збудований у 1740 р.³⁷. Центральний об'єм будівлі являє собою восьмигранник, над яким підноситься зовні восьмигранний, в інтер'єрі циліндричний підбашник, перекритий напівсферичним куполом з цегли, увінчаний світловим ліхтариком (рис. 4–5). З чотирьох ramen просторового хреста, орієнтованих за сторонами світу, три –

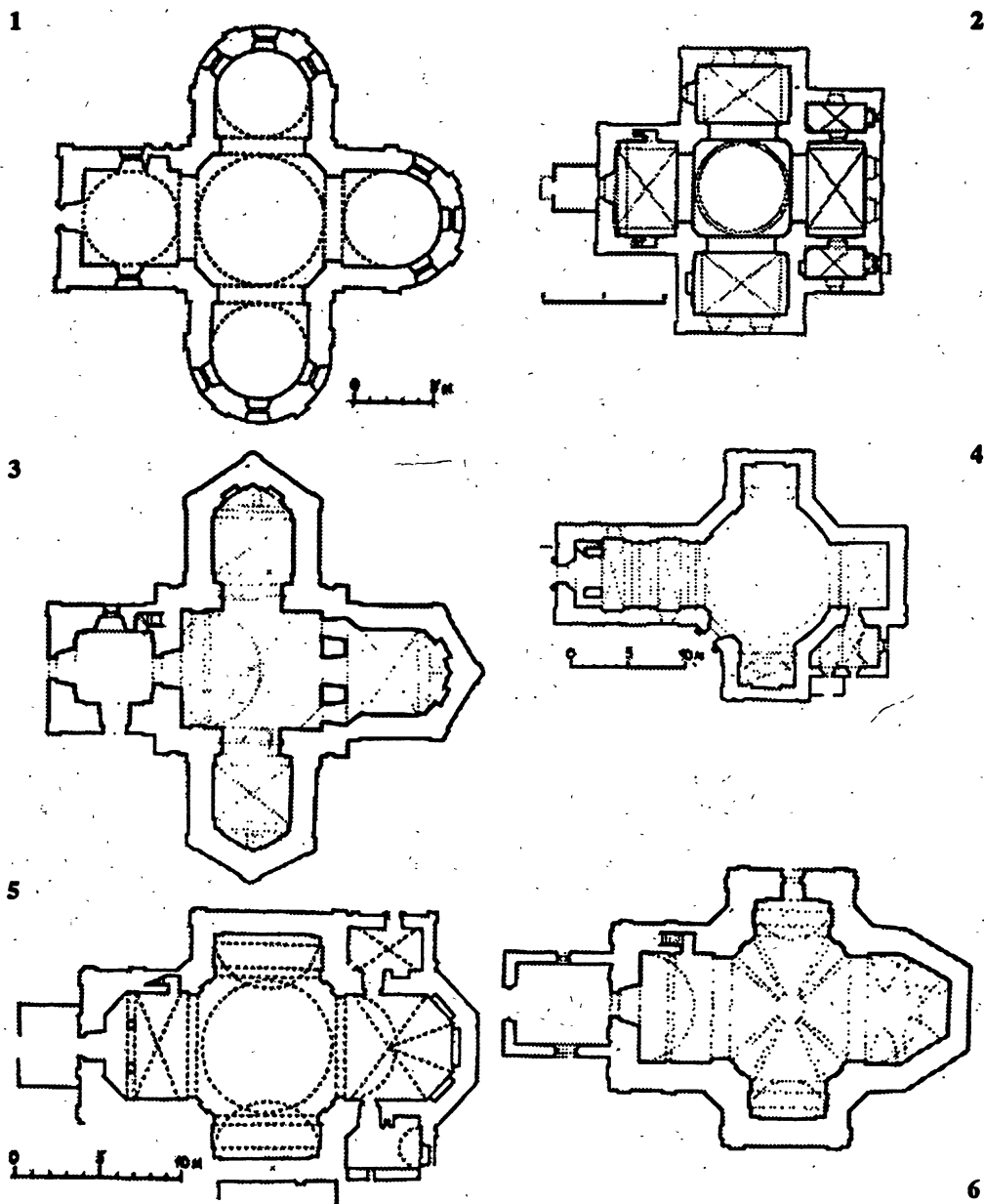


Рис. 4. 1 – Успенська церква у с.Низкиничі. План.
 2 – Троїцька церква у с.Милостів. План.
 3 – Покровська церква у с.Тайкури. План.
 4 – Троїцька церква у с.Гориньград. План.
 5 – Церква св. Миколи у с.Городок. План.
 6 – Анно-Зачатіївська церква у с.Хотин. План.

прямокутні; апсида – шестигранна. Інтер'єр церкви вражає величчю та гармонійністю. Архітектурні деталі внутрішнього оздоблення – бази та капітелі пілястр корінфського ордера, тяги та карнизи складного профілю відзначаються вишуканим малюнком, великої художньої цінності – прекрасний барочний іконостас. Будівля має гарні пропорції, виразну пірамідальну композицію об'ємів і належить до кращих зразків культового будівництва Волині середини XVIII ст. Ім'я автора храму досі встановити не вдалось, але з упевненістю можна твердити, що він був майстром високого рівня.

Центрична, хрещата у плані, одноверха Аппо-Зачатіївська церква у с. Хотин на Рівненщині збудована у 1760 р.³⁸ Центральний об'єм будівлі – у плані прямокутник, витягнутий по осі південь–північ (рис. 4–6). За рахунок зрізаних граней він переходить у восьмирік, перекритий зімкнутим склепінням, увінчаним цегляним ліхтариком з чотирма мініатюрними віконцями. Три з чотирьох ramen просторового хреста прямокутні, апсида – шестигранна. Всі рамена рівновисокі, торець кожного з них (крім східного) завершено трикутним фронтоном. Масивні об'єми будівлі утворюють виразну лаконічну пірамідальну композицію. Із стриманим зовнішнім оздобленням храму контрастує інтер'єр, основним акцентом в якому є барочний триярусний іконостас.

Велична Троїцька церква в с. Гориньграді на Рівненщині, яка також належить до цієї групи, є пізнім зразком такого храму. Хрещата у плані, п'ятикамерна однопверхва будівля вражає своїми розмірами (довжина по осі схід–захід 30,0 м). Чотири рамена просторового хреста у плані прямокутні, причому бічні – короткі, а витягнуте західне – утричі довше від них (рис. 4–4). Поєднання окремих архітектурних форм бароко (пластичний малюнок фронтона над торцем західного рамена з характерним членуванням та волотами) з елементами архітектури класицизму (трикутний фронтон південного рамена, прикрашений модульйонами під карнизною пліткою) наводить на думку,

що 1816 рік, який вважається датою побудови Троїцької церкви, є насправді датою перебудови або капітального ремонту.

Отже, в мурованому церковному будівництві Волині XVIII ст. хрещаті центричні храми посідають одне з провідних місць. В цей час було створено певний канон, який знайшов своє відображення у формі плану, пірамідальній композиції об'ємів, висотному розкритті внутрішнього простору.

Однак, незважаючи на принципово однакову схему планової та об'ємно-просторової структури, кожна будівля цієї групи має неповторний своєрідний образ, що досягається варіантами форми плану нефа (квадрат, прямокутник, восьмикутник) та ramen просторового хреста (квадрат, прямокутник, п'ятикутник, шестикутник), архітектурними деталями та елементами оздоблення фасадів.

Окремо стоїть серед культових будівель XVIII ст. Покровська церква в Піддубцях – унікальна барочна споруда з незвичайно складним планом та композицією об'ємів: круглий у плані храм пронизує хрест з прямокутними однаковими раменами. Торець кожного з ramen увінчують дві башти. Східне рамено продовжено прямокутною однопверховою апсидою. Над середхрест'ям підноситься великий восьмигранний центральний верх, котрий спирається на масивні пілопи. Його увінчує барочна баня з декоративним ліхтариком. Разом із значно меншими банями на восьми бічних баштах вона утворює мальовничий, майже казковий сдлуєт. Зовні храм відрізняється різною пластикою: башти оздоблені лопатками, завершено розкрепованими карнизамми, торці просторового хреста увінчані фронтонами з декоративними маківками, вікна мають ліпні обрамлення. Урочистість інтер'єру підкреслена висотним розкриттям об'єму, складнопрофільованими карнизами пілопів, вертикальними смугами орнаментального розпису.

Наприкінці XVIII ст. була створена група храмів, яка складається лише з двох пам'яток, збудованих одночасно – у 1777 році, і, можливо, одними і тими ж

майстрами. Це Михайлівська церква в с.Кисилін Локачинського р-ну та Іоанно-Богословська церква в с.Штунь Любомльського р-ну Волинської обл. Особливістю цих храмів є незвичайна оригінальна планова та об'ємно-просторова структура, яка відрізняє їх від основних типів культових споруд Волині.

У плані обидві будівлі прямокутні; в інтер'єрі масивні пристінні пілони, на які спираються попружні арки, ділять об'єми на чотири (Кисилін) та на три (Штунь) частини. Глибокі ніші, утворені пілонами, перекрито циліндричними склепіннями; вони утворюють своєрідні низькі бічні „нефи”. Над перетином центрального „нефа” й трансепту, який чітко виділено в об'ємі, підноситься масивний четверик з заломами, форми яких запозичені, напевно, з дерев'яного культового будівництва. Його завершує барочний верх. Якщо в Михайлівській церкві в Кисиліні він невисокий, то в Іоанно-Богословській церкві в с.Штунь двох'ярусний розвинений верх (четверик на четверику), увінчаний чотиригранною барочною банею, домінує в композиції об'ємів, створює виразний пірамідальний силует. Обидва храми належать до самобутніх творів волинської архітектурної школи, відрізняються тим, що в їх об'ємно-просторовій структурі поєднано принципи базилікальної та центральнокупольної систем.

Приєднання Волині до Російської імперії внаслідок II та III поділів Польщі (1793, 1795 рр.) ознаменувалась закриттям переважної більшості католицьких костелів та монастирів і уніатських церков. Їх маєтки та будівлі було передано православній церкві.

Самобутні твори волинської архітектурної школи – уніатські й навіть православні церкви не вкладались в жорсткі рамки офіційно визнаного типу православного храму. Почалось активне й цілеспрямоване знищення характерних ознак цих споруд, перебудова уніатських церков на православні.

У цьому процесі можна прослідкувати два етапи або напрями. Перший з них мав місце у першій половині XIX ст. В цей час перебудова проводилась в архітектурних формах класицизму, який докотився з країн

Західної Європи до Російської імперії. Особливо популярним був так званий стиль ампір. На фасадах багатьох храмів, збудованих на Волині у XVII–XVIII ст., було „наклеєно” пілястри, антаблементи, надбудовано трикутні фронтони, замінено профілі карнизів, форму та обрамлення вікон і т.п. Так, у 1840-х рр. арсенал класицистичних засобів архітектурного оздоблення докорінно змінив зовнішній вигляд Троїцької церкви монастиря-фортеці у с. Дермані, яка зараз сприймається як будівля середини XIX ст.

Характерні архітектурні особливості втратила внаслідок перебудов у першій половині XIX ст. Спасопреображенська церква в Дубно: було добудовано західну частину церкви, знищено аркатурний глухий фриз із кілюватих ніш, який увінчував стіни храму – елемент декору, притаманний волинській архітектурній школі XVI–XVII ст., знищено сигнатурку на гребені даху. Пізніші добудови – класицистична дзвіниця над бабинцем та фальшивий дерев'яний верх над центральною частиною нефа – остаточно спотворили споруду.

Класицистичний декор у вигляді складної композиції з пілястр прикрасив фасад церкви Різдва в Клевані на Рівненщині, а на фасадах Миколаївської монастирської церкви в с. Мильці з'явився фриз, прикрашений тригліфами.

Природно, що ці перебудови провадилися паралельно з побудовою нових церков у стилі класицизму. Саме у першій половині – середині XIX ст. приблизно протягом 20 років було створено досить значну групу храмів, серед яких можна виділити церкви-ротонди та різні модифікації центричних, хрещатих у плані будівель.

Найбільш ранній серед храмів-ротонд – Іоанно-Зачатівська церква в с. Тишковичі (1838 р.)³⁹ – первісно дводільна будівля, яка складалась з ротонди-нефа ($d = 11,5$ м) та прямокутної апсиди (рис. 5-1). Ротонду перекрито плоскою стелею та невисоким куполом, увінчаним декоративною маківкою. Циліндричний об'єм ротонди завершує розвинений карниз. Наприкінці XIX ст. церква була об'єднана з

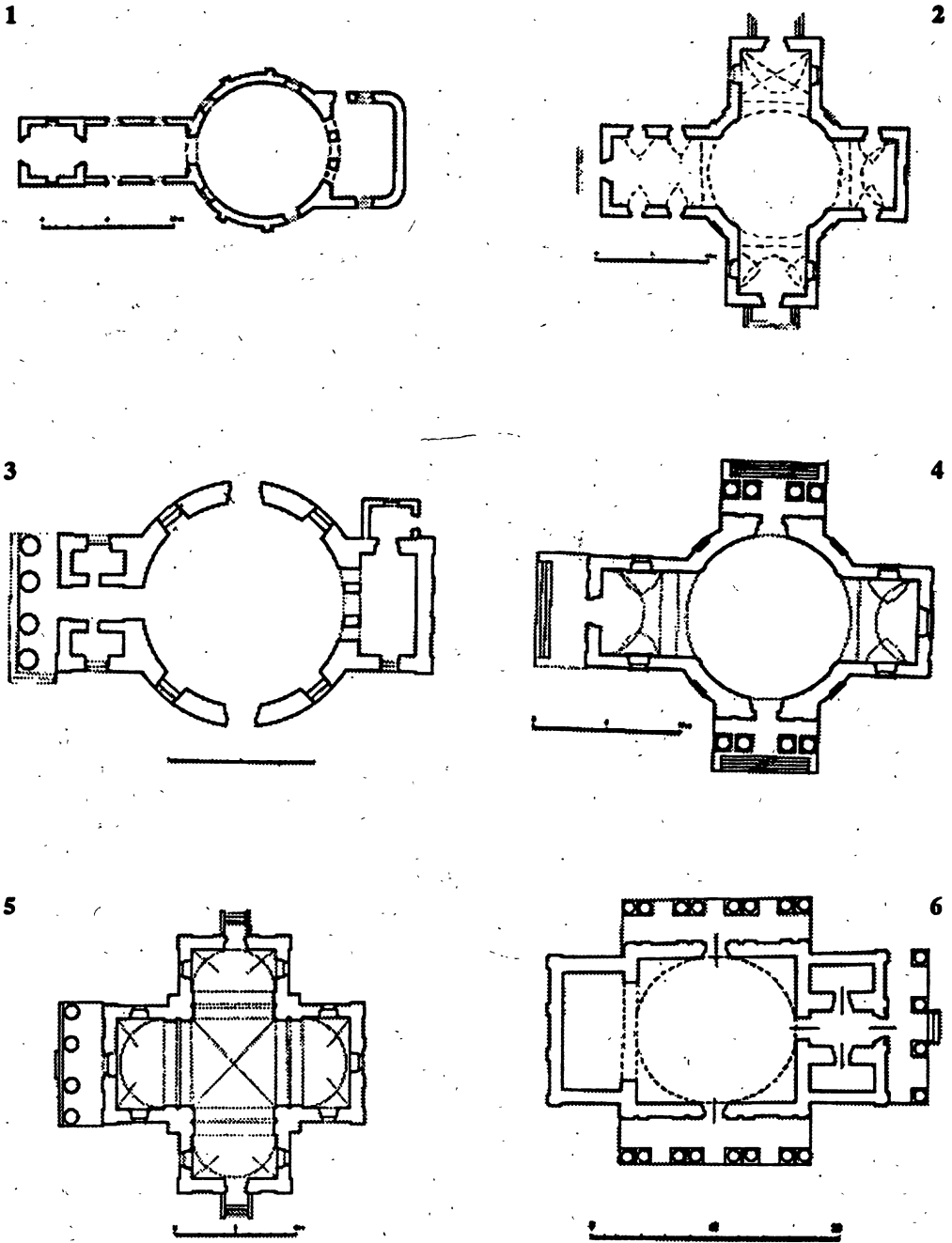


Рис. 5. 1 – Іоанно-Зачатіївська церква у с.Тишковичі. План.

2 – Церква св. Трійці у смт.Головно. План.

3 – Преображенська церква у с.Олександрія. План.

4 – Церква св. Петра і Павла у с.Світязь. План.

5 – Покровська церква у смт.Млинів. План.

6 – Церква св. Миколи у м.Корець. План.

дзвіницею, яка знаходиться на захід від неї, внаслідок чого утворився прямокутний бабинець, а вся будівля витягнута по осі схід-захід. Основний елемент зовнішнього оздоблення неф-ротонди – три портали спрощеного тосканського ордера. Вони складаються з двох тричетвертних колон, увінчаних антаблементом і трикутним фронтоном. Західний портал первісно оздоблював вхід до храму (зруйнований частково при добудові бабинця); два інших – північний та південний, – „проставлені” до зовнішньої стіни і виконували чисто декоративну роль, надаючи храму індивідуальності.

Домінує в композиції об'ємів неф-ротонда і в церкві св.Трійці – у смт Головно, збудованій у 1841 р. „заботами помещика гр. Браницкого”⁴⁰. Над ротондою підноситься циліндричний масивний підбанник, стіни якого є продовженням стін нефа. Його увінчує напівсферичний купол з цегли (рис. 5–2). До ротонди за сторонами світу примикають прямокутні рамена просторового хреста, перекриті циліндричними склепіннями. На відміну від інших центричних хрещатих храмів, збудованих на Волині за подібною об'ємно-просторовою структурою, архітектурним формам Троїцької церкви притаманні монументальність та деяка присадкуватість. Це помітно у пропорціях фасадів та підбанника верха, у п'язьких трикутних фронтонах, які завершують торці рамен просторового хреста, а в інтер'єрі – у формі арок, котрі об'єднують неф з раменами. Замість звичайних напівциркульних арок тут застосовано трицентрові „мальовані”, піби притиснуті вагою масивного верха.

У вигляді ротонди вирішено наву ще одного храму цієї групи – Преображенської церкви у с. Олександрія (1842 р.)⁴¹. З заходу до циліндричного об'єму нави примикає прямокутний бабинець, а зі сходу – прямокутна апсида (рис. 5–3). Будівля відрізняється чіткою симетрією плану. Ротонда увінчана дерев'яною напівсферою. Головний фасад вирішено у вигляді чотириколонного масивного

портика спрощеного тосканського ордера; його завершує трикутний фронтон. Архітектурні форми храму лакопічні й монументальні.

Дещо ускладнено вирішено об'ємно-просторову композицію церкви св. Петра і Павла у с. Світязь; збудовану у 1846 р.⁴². І в даному випадку домінує нава-ротонда, до якої примикають східне (апсида) та західне (бабинець) рамена просторового хреста, ідентичні за планом, об'ємом та архітектурними формами фасадів (рис. 5–4). Значно коротші південне та північне рамена вирішені у вигляді чотириколонних (з парними колонами) портиків тосканського ордера. Торці всіх рамен завершено трикутними фронтонами. Незважаючи на те, що будівля витягнута по осі схід-захід, вона має центричну композицію та виразний, характерний для Волині пірамідальний масивний силует завдяки монументальним формам великого за розмірами масивного верха, циліндричний підбанник якого є продовженням стін нави-ротонди, а шоломовидна баня увінчана декоративною маківкою.

Серед центричних класицистичних храмів Волині даного періоду в першу чергу слід назвати Покровську церкву в смт Млинов, збудовану у 1830–1840 рр.⁴³, реставровану у 1927 р.⁴⁴, після руйнування під час Першої світової війни. Споруда відрізняється суворого симетрією плану, чіткістю об'ємно-просторової структури. Цей центричний одностовпний храм у плані являє собою хрест з однаковими прямокутними раменами (рис. 5–5). Над квадратним середхрест'ям, перекритим хрестовим склепінням, на досить високому глухому стилобаті підноситься напівсферичний дерев'яний купол. Головний фасад вирішено у вигляді масивного чотириколонного портика своєрідно трактованого тосканського ордера. Інші торці рамен просторового хреста будівлі ритмічно розчленовано пілястрами, увінчано трикутними фронтонами. Церква належить до культових споруд, котрі свідчать про творче освоєння принципів класицистичної архітектури, є однією з найбільш виразних будівель Волині перш. пол. XIX ст.

Цікавим зразком класицистичного храму є Миколаївська церква у м. Корець, збудована у 1834 р.⁴⁵. Композиційним центром цього тридільного храму є квадратний неф, перекритий напівсферичним куполом на парусах (рис. 5–6). Південний та північний фасади нефа акцентовано портиками тосканського ордера, вісім колон якого згруповані попарно, несуть антаблемент, увінчаний трикутним фронтоном. Західний фасад прикрашає високий чотириколонний портик тосканського ордера, а східний фасад апсиди членують пілястри. Характерні для класицистичних будівель даного періоду чотири величезних напівциркульних вікна, котрі прорізають верхню частину стін нефа над портиками.

В окремих пам'ятках, створених в середині XIX ст., помітні самобутні пошуки, спрямовані на творче переосмислення культових споруд волинської архітектурної школи часів її розквіту.

Серед них найбільш значною є церква св. Миколи у с. Дубляни, збудована у 1849 р.⁴⁶. За об'ємно-просторовою структурою вона належить до чотиристовпних п'ятиверхих споруд, повторює зразки давньоруського культового будівництва та волинські монументальні храми XV ст. – Богоявленську церкву в Острозі та Троїцьку в Межирічі Острозькому. Чотири могутні хрещаті у плані опорних стовпів розміщені на діагоналях центрального квадрата, ділять основний об'єм храму на три нефи. Зі сходу до нього примикає прямокутна апсида, перекрита напівциркульним склепінням. Над середхрест'ям підноситься центральний верх, а над бічними камерами, утвореними у міжрукав'ях просторового хреста, – менші за розміром бічні верхи. Рамена просторового хреста будівлі, перекриті напівциркульними склепіннями, відображено на всіх фасадах своєрідними закомарами, оригінально вирішеними у вигляді перспективних ніш, прикрашених ліпним рослинним орнаментом. Три рівноцінних входи до храму мають вигляд перспективних порталів, прикрашених трьома парами колон корінфського ордера. Створена за проектом

професійного архітектора, Миколаївська церква належить до найбільш значних культових споруд середини XIX ст. на Рівненщині. Архітектура її свідчить про творче використання спадщини в нових умовах. Цей величний храм має містобудівне значення, йому належить роль домінанти у панорамі населеного пункту.

Друга половина XIX ст. характеризується продовженням процесу перебудов самобутніх волинських храмів, але не в класичних формах, як це було у першій половині XIX ст., а з більш активним застосуванням характерних „православних” атрибутів та декоративних елементів, запозичених з арсеналу російського зодчества XVI–XVII ст. Над базилікальними храмами надбудовуються фальшиві дерев'яні верхи, над баштамі-дзвіницями, замість барочних бань – наметові завершення; знищується декоративне оздоблення, характерне для волинського мурованого будівництва епохи феодалізму, а замість цього будівлі прикрашались псевдоросійськими та псевдовізантійськими деталями. В результаті цих перебудов з'явилися спотворені споруди, в яких первісний стиль, задум, архітектоніка були знецінені дисгармонуючими пашаруваннями.

Бажанням впровадити ідею презвісного „пятиглав'я” можна пояснити, напевне, характер перебудов, яких зазнала однієї з хрещат у плані Миколаївська церква в Олевську у 1864 р. після двадцятирічного занедбання. Над центром кожного з рамен просторового хреста було споруджено фальшиві дерев'яні верхи без підбаників, поставлені безпосередньо на дах. Це порушило первісний задум, певною мірою позбавило храм величчя та простоти.

У 1891–1899 рр. проводилися перебудови Успенської церкви Святогорського монастиря в Зимню, в результаті чого знищено самобутні риси її архітектури. При цьому застосовано цілком сторонні деталі, запозичені з культового будівництва Росії XVI–XVII ст. Замість двох розібраних паріжних оборонних башт над західною частиною храму було споруджено три верхи з банями цибулястої форми; центральний з

них значно перевершував за розмірами бічні. Між контрфорсами західного фасаду збудували ганок з химерним фронтоном; на вікнах з'явилося пишне перспективне обрамлення з „кокошниками” та колонками, оздобленими „дильками”, а стіни храму увінчав новий карниз.

Не обминув цей процес і перлини волинської архітектурної школи – церкви св.Василя у Волюдимирі-Волинському. Під час другого етапу перебудов (перший мав місце у 40-х рр. XIX ст.) у 1899 р. – на початку XX ст. над геометричним центром ротонди на восьмигранному невисокому цоколі, прикрашеному двома ярусами „кокошників”, було споруджено тендітний циліндричний підбапник, увінчаний цибулястою банею з масивним хрестом. Над бабинцем, прибудованим у 1840-х рр., з'явився другий ярус – дзвіниця, також увінчана подібним верхом менших розмірів, а з заходу до бабинця було прибудовано крыту паперть, увінчану високим трикутним щипцем. Всі ці добудови значно порушили первісний вигляд храму.

Навіть відновлення Богоявленської церкви в Острозі, розпочате, здавалося б, з найкращими намірами, обернулось майже цілковитим знищенням її руйн, втратою усіх (крім північної стіни) унікальних готичних кам'яних різьблених деталей храму та побудовою, по суті, нової церкви, котра повторювала план, об'єм та просторову структуру будівлі, зовнішній та внутрішній її вигляд, але була позбавлена саме тих особливостей архітектури, які створювали неповторну своєрідність цього храму, його „душу”.

3. – С. 1; Домбровский В. Острожская старина // Киевлянин. – 1840. – Кн. 1. – С. 85; Теодорович Н.И. Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии. – Почаев, 1890. – Т. 2. – С. 661.

⁹ Годованюк Е.М. Два храма XV в. на Волыни // Архитектурное наследство. – 1979. – № 27. – С. 82–83.

¹⁰ Там само. – С. 86.

¹¹ Переверзев В.К. Справочная книга о приходах и монастырях Волынской епархии. – Житомир, 1914. – С. 396.

¹² Годованюк Е.М. Дослідження маловідомого архітектурного комплексу // Мистецтво і сучасність. – К., 1980. – С. 194–195.

¹³ Теодорович Н.И. Город Владимир... – С. 167.

¹⁴ Raszyński J.I., Walicki M. Z wycieczki naukowej zakładu architektury Polskiej na Wołyń (Wołodzimierz i Zimno). – Przegląd historii sztuki, t. I. – Kraków, 1929. – S. 27.

¹⁵ Логвин Г.Н. Архітектурний комплекс у Зимно: Дис. ... канд. архіт. – К., 1948. – С. 135.

¹⁶ Історія українського мистецтва... – К., 1967. – Т. 2. – С. 46.

¹⁷ Логвин Г.Н. Архітектурний комплекс у Зимно... – С. 119.

¹⁸ Переверзев В.К. Вказ. пряця... – С. 242.

¹⁹ ПВІА РАН. – Ф. 6. – № 51 (VI). – Арх. 13.

²⁰ Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. – К., 1985. – Т. 2. – С. 154.

²¹ Дату побудови вказано на портреті фундатора, який зберігається в ризниці Успенської церкви у с. Мильча.

²² РДІА. – Ф. 1488. – Оп. 1. – Спр. 636. – Арх. 1–6.

²³ Нариси історії архітектури... – С. 99; Історія українського мистецтва...; Логвин Г.Н. По Україні. – К., 1968. – С. 164.

²⁴ Девятисотлетие православия на Волыни, 992–1892. – Житомир, 1892. – № 42. – С. 50–72.

²⁵ Там само. – С. 92–95.

²⁶ Логвин Г.Н. Михайлівська церква в Гоці // Українське мистецтвознавство. – К., 1970. – Вип. 4.

²⁷ Памятники градостроительства и архитектуры... – Т. 2. – С. 67.

²⁸ Теодорович Н.И. Историко-статистическое описание... – С. 781.

²⁹ Годованюк О.М. Архітектурна спадщина с.Країв // Друга респ. наук. конф. з історичного краєзнавства. – К., 1982. – С. 263–264.

³⁰ Oilowicz M. Przewodnik ilustrowany po Wołyniu. – Łuck, 1929. – S. 150–151.

³¹ Абрамович В. Белосток. Историко-статистическое описание села Белосток и бывшего здесь монастыря, составленное на основании документов, хранящихся в Белостокской церкви // ВЕВ, 1870, часть неоф., № 22. – С. 727–736; № 23. – С. 761–769.

³² Molendziński K. Klasztor pofranciszkański w Międzyrzeczu Ostrońskim. Osobne odbicie z ĄRocznica Wołyńskiego”, t. IV. – Równe, 1935. – S. 10.

³³ Prusiewicz A. Klasztor katolickie w diecezji, Pocznia ĄPoldruk”, 1929. – S. 12.

³⁴ Рафальский Л. Путешествие по Острожскому уезду в 1864–65 годах. – ВЕВ, 1872. – Приложение к № 13. – С. 161.

¹ Нариси історії архітектури Української РСР (дожовтєвський період). – К., 1957. – С. 56.

² Теодорович Н.И. Город Владимир Волынской губернии. – Почаев, 1889. – С. 103.

³ РДІА. – Ф. 835. – Оп. 1. – Спр. 54.

⁴ Історія українського мистецтва: В 6-ти тт. – К., 1966. – Т. 1.

⁵ Там же. – С. 210.

⁶ Нариси історії архітектури... – С. 56.

⁷ Волян. Исторические судьбы... – С. 62, 63.

⁸ Батюшков П.А. Памятники старины в Западных Губерниях Империи. – СПб., 1869. – Вып.

- 35 Переверзев В.К. Вказ. пряця. – С. 350.
 36 Теодорович Н.И. Историко-статистическое описание ... – С. 763.
 37 Девятисотлетие православия ... – С. 508.
 38 Девятисотлетие православия ... – С. 546.
 39 Там само. – С. 110.
 40 Переверзев В.К. Вказ. пряця. – С. 47.
 41 Волинський обл. держ. архів. – Ф. 46. – Оп. 1. – Спр. 3366. – Арх. 152.
 42 Девятисотлетие православия ... – С. 103.
 43 Переверзев В.К. Вказ. пряця. – С. 96.
 44 Orłowicz M. Вказана пряця ... – С. 303.
 45 Памятники градостроительства и архитектуры ... – Т. 3. – Киев, 1985.
 46 Дата побудови вирізьблена на дерев'яному брусі, вмурованому над входом західного фасаду.

Б. Колосок

ІСТОРИОГРАФІЯ БУДІВНИЦТВА ЛУЦЬКОГО КОМПЛЕКСУ ЄЗУЇТІВ

В Луцьку збереглися костюл і колегіум єзуїтів. Численні автори, які писали про ці пам'ятки, не дійшли згоди щодо кількості та датування основних етапів їх будівництва. Спробуємо скласти обгрунтовану хронологію подій, що пов'язані з будівництвом цього значного історико-архітектурного комплексу.

Першим відомим нам виданням, де висвітлюється початковий період будівництва костюлу, є книга М.Балінського й Т.Ліпінського „Стародавня Польща”. Цитуючи листрацію Луцька 1765 р., вони писали: „... костюл єзуїтів (фундовані в 1610 р. єпископом Павлом Волицьким), що примикає до опасація і стін замкових”¹. Звертаємо увагу на важливу деталь: мова тут йде не про дату будівництва і не про його фінансування, а про фінансування ордену та зрослі в зв'язку з цим його потенційні можливості. Як побачимо далі, переважна більшість наступних авторів не помітила вказаної особливості наведеної цитати.

О.Перштейн в праці „Луцк и его древности”, опублікованій в 1851 р., зазначив, що єзуїтів запросив до Луцька єпископ Павло Волицький (знаходився у Луцьку в якості єпископа в 1608 – 1616 рр.²), і вони прибули в 1609 р. На поданому О.Перштейном плані міста є позначка: „Єзуїтський колегіум нині кафедра 1609-го”, яка стосується, як бачимо, заснування

закладу, а не будівництва його приміщень³.

Додаткові відомості про початковий період перебування єзуїтів у Луцьку з'явилися в 1861 р. в першому томі другої частини „Архива Юго-Западной России”. З опублікованих документів 1608 і 1609 рр. можна дізнатись, що „колегіум єзуїтів для навчання діток починає жити”, а з документа 1622 р. – про його нормальну діяльність: „дітей своїх при колегіумі в отців єзуїтів з усього воеводства та інших сторін ми маємо”⁴.

В 1864 р. Т.Стецький виклав зміст привілею польського короля Сигізмунда III, що був виданий єзуїтам в 1609 р. „для закупки ділянок і будиноків на майбутній колегіум і костюл”. З цього видно, що ці споруди не могли бути закладені раніше 1609 р. Тоді Т.Стецький вважав, що єзуїти були запрошені до Луцька тим же єпископом Павлом Волицьким, а перший їх колегіум утворився 1612 р.⁵

Г.Оссовський відніс прибуття єзуїтів до Луцька на кінець XVI ст., а на 1609 р. – фінансування Павлом Волицьким колегіуму⁶.

Дослідник А.Сендульський, який займався історією Луцька і церкви на Волині, першим висловився про дату будівництва існуючих нині костюлу і колегіуму: „В 1610 р. Павел Волицький збудував у Луцьку для єзуїтів величезний костюл з конвіктом, котрий в 1773 р. обернено в кафедральний костюл

Луцьких католицьких єпископів”⁷. Звертаємо увагу на те, що А.Сендульський вів мову про завершення будівництва обох споруд.

В 1876 р. вийшла нова книга Т.Стецького – „Луцьк давній і сучасний”. В ній наведені більш широкі і трохи відмінні відомості, що стосувались заснування і будівництва монастиря єзуїтів, а також життєписи всіх єпископів луцької єпархії. Вперше заснування колегіуму приписується ним не єпископу Павлу III Волицькому (1608 – 1616 рр.), а Мартину II Шишковському (1604 – 1607 рр.): „Для Луцька залишив Шишковський чудову пам’ять в закладанні колегіуму єзуїтів, котрого наділив просторими володіннями”⁸.

Цим стверджується причетність Шишковського до становлення колегіуму. На наступній сторінці, де йде мова про оцінку діяльності єпископа Павла III Волицького, знаходимо більш чітке визначення ролі обох єпископів: „Волицький великий приятель єзуїтів, колегіум для них в Бресті фундував і луцький, що закладений Шишковським, організував, був майже його фундатором”⁹. Далі, повертаючись до питання заснування колегіуму і костюлу, Т.Стецький уточнює дату пожертвування Мартином II Шишковським єзуїтам єпископських володінь: 1606 р.¹⁰. Таким чином, Волицький був продовжувачем справи Шишковського в організації і фінансуванні колегіуму.

Т.Стецький сумнівався в тому, що, виділивши в 1606 р. єпископські володіння Блоти, Стриків і Лисець, М.Шишковський до свого переїзду в 1607 р. в Плоцьк встиг дочекатись значних зрушень в здійсненні будівництва: „ледве однак встиг звести стіпи костюлу і колегіуму”¹¹.

В 1884 р. Т.Стецький публікує статтю про Луцьк в „Словнику географічному Польського королівства та інших слов’янських країн”. З неї видно, що 1609 р. ще стояло питання про закупку в Окольному замку багатьох ділянок і будишків „на майбутній колегіум”, про що можна судити з привілею польського короля Сигізмунда III Вази від 6 лютого 1609 р. Навіть 1614 р. „територія, на якій будувались єзуїти, виявилась надто

щуплою для їх просторих споруд”. Київський каштелян Юрій Вишневецький змушений був подарувати їм сусідній великий плац з кам’яницею. Очевидно, виконуючи вказівку короля від 6 лютого 1609 р., так само вчинили власники сусідніх плаців князі Юрій і його син, волинський воевода Микола Чарторийський, які виділили єзуїтам палац і свої ділянки. В статті вказується на дату завершення будівництва костюлу, а вірніше його освячення в 1640 р. єпископом А.Гембицьким. Близько 1643 р. Войцех Станішевський подарував на колегіум частину свого села¹².

Т.Стецький наводить відомості про заміну на костюлі за часів єпископа К.К.Цецишевського (1793 – 1831 рр.) кроків і даху на металеві, переліковує в інтер’єрі костюлу кращі живописні твори та вказує їх авторів, звертає увагу на високохудожні надгробні пам’ятники К.К.Цецишевському і Підгороденському, що зберігались в підвалах костюлу. Викликає зацікавленість звітка Т.Стецького про докорінне відновлення костюлу єзуїтів в 1720 р.¹³.

На основі широких досліджень з історії освіти на західноукраїнських землях Є.Крижанівський в 1882 р. дійшов висновку, що луцька єзуїтська колегія була заснована на початку XVII ст., а затверджена Сигізмундом III в 1609 р. Він же відмітив, що 1780 р. пожежа знищила усі поєзуїтські будівлі¹⁴.

В.Іванов в книзі „Єпископи древньої Луцької єпархії” (1891 р.) відніс час появи в луцькій єпархії єзуїтів до середини XVI ст., а заснування колегіуму – до 1606 р.¹⁵.

Плідно займався вивченням історії пам’яток архітектури О.Левицький. В виданій у 1891 р. його праці „Луцька старовина” містяться цікаві відомості про бібліотеку колегіуму, серед рукописів якої було немало матеріалів, що стосувались його історії, наприклад, прибутково-видаткові книги, записи пожертв, листи, різні розпорядження і т.п. Згідно з зібраними О.Левицьким даними єзуїтський колегіум засновано в 1606 і закрито в 1781 р., „сама споруда була закладена лише 1616 р. і будувалась більше 25 років за рахунок добровільних внесків місцевого дворянства”. О.Левицький був дуже

високої думки про архітектурні достоїнства єзуїтського храму, називав його шедевром¹⁶.

За Л.Ордою (1897 р.), будівництво комплексу костюлу і монастиря почалося в 1616 р. і закінчилося в 1642 р. В нього дати ті ж самі, що і в О.Левинського, але мова вже йде окремо про дві споруди.

Л.Орда звертає увагу на різні форми двох башт, котрі „на фронтоні костюлу височать”, розповідає легенду про їх спорудження, вказує на цінні твори живопису: ікону Божої Матері і три знамениті ікони художника Т.Кунце (нар. 1733 р. – пом. 1793 р.). На відміну від попередніх авторів Л.Орда вважав, що кафедральний костюл, що стояв поруч з костюлом єзуїтів, був дерев’яним і що він згорів близько 1787 р.¹⁷.

В.Б.Антонович в книзі „Археологічна карта Волинської губернії” підтримував думку про заснування католицького собору Св.Троїці в 1616 р.¹⁸.

Опис костюлу і колегіуму за станом на 1774 р. подав Т.Вежбовський. Тоді костюл був покритий гонтом і частково мідною бляхою. Два крила колегіуму мали по три, а третє крило – два поверхи¹⁹.

Старший чиновник особливих доручень при Київському, Подільсько-му і Волинському генерал-губернаторі О.Мердер початковий період перебування єзуїтів у Луцьку освітив лише вкрай короткою приміткою до тексту: „В 1610 р. міцно осідають єзуїти”²⁰.

Велику роботу по вивченню архівних матеріалів, що пов’язані з заснуванням луцької католицької кафедри та її переносом в зв’язку з пожежою до костюлу єзуїтів, провів М.Луковський в 1912 р. Про спорудження костюлу єзуїтів він говорить в узагальненій формі, не беручи до уваги той факт, що єпископи М.Шишковський і П.Волуцький очолювали єпископство в різні часи: „Вибудували його, разом з колегіумом, у 1610 р. луцькі єпископи Мартин Шишковський і Павло Волицький для ордену єзуїтів, освятив у 1640 р. єпископ Андрій Гембицький”. М.Луковський викладає історію переводу кафедри в колишній костюл єзуїтів, дає стильову й просторову характеристику костюлу,

переліковує найбільш значні живописні твори, коротко описує дзвіницю, що стоїть напроти костюлу²¹.

У своїй значній роботі з історії Луцька (1922 р.) А.Войнич приділяє увагу окремим історико-архітектурним комплексам. Історію заснування колегіуму єзуїтів він викладає за текстом Т.Стецького (з тією лише різницею, що Т.Стецький не писав про заснування костюлу). „Засновником костюлу і монастиря єзуїтів у Луцьку, – пише він, – був єпископ Мартин Шишковський в 1606 р., закінчив же їх в 1610 р. єпископ Павло Волуцький, котрий також вважався засновником завдяки значності особистого вкладу в те будівництво”. Торкаючись живописних робіт, він уточнює авторство однієї з них. Значна увага приділена А.Войничем учбовим закладам, що утримувались у Луцьку єзуїтами. Знаходимо у нього (з посиланням на С.Заленського), що в 1608 – 1611 рр. єзуїтські школи розміщались в будинку при дзвіниці, подарованому єзуїтам єпископом Шишковським. Він же вказує на пожежу 1774 р., що значно пошкодила єзуїтські споруди, в тому числі і костюл²².

О.Прусевич появу єзуїтів у Луцьку та заснування колегіуму відніс до 1604 р., вважаючи при цьому, що єзуїти були Мартином Шишковським лише „запрошені”, Павлом Волуцьким „наділені”. Датою знищення пожежою кафедрального костюлу Св.Троїці, на відміну від Л.Орди (1787 р.), він вважав 1774 р. Єзуїтські школи існували пізніше 1608 р.²³.

К.Іваницький притримувався дати заснування колегіуму в 1612 р., що була висловлена Т.Стецьким в 1864 р. До нових наведених ним відомостей належить реставрація будинків колегіуму і костюлу в перших роках ХХ ст. єпископом Недзелковським²⁴.

Викликає цікавість висловлена в 1926 р. в альбомі „Луцьк в образах” фраза: „Кафедра з дзвіницею (добудована в російські часи), що спотворює вид на костюл”²⁵. Нагадаємо, що в офіційних списках пам’яток архітектури дзвіниця, що стоїть напроти костюлу, датується 1539 р.²⁶, тобто „литовськими часами”²⁷.

У 20–30-ті рр. ХХ ст. польські вчені продовжували пов'язувати згадки про кафедральний костюол Святих Апостолів Петра і Павла з датою 1606 р. Серед них І.Волошиновський²⁸, М.Орлович, Ю.Дуткевич, Ю.Нець²⁹, З.Ревський, Т.Сьвіщовський. М.Орлович приписував фінансування будівництва лише Мартину Шишковському (1604 – 1607 рр.), не дивлячись на те, що наводить дату завершення будівництва – 1640 р. Він вперше називає прізвисько причетного до будівництва архітектора, которого вважав керівником будівництва 1606 – 1640 рр. Це Юзеф Умінський, місцевий каноник (архітектор-самоук, народився 1739 р.³⁰). На відміну від Т.Стецького, який вважав, що в 1720 р. костюол докорінно обновили, М.Орлович пише про розширення костюолу. Він приділяє увагу стильовій характеристикі костюолу, відновленого після пожежі 1781 р., називаючи її класицизмом, а орнаментику і ліпнину – перехідним стилем часів Станіслава Августа (на престолі з 1764 р.). За значимістю костюол поставлено М.Орловичем на друге місце після Олицького колегіального костюолу. Описуючи історію луцького колегіуму, він виходив з дати його відкриття в 1608 р. Дзвіницю, що стоїть напроти костюолу, відносив до старої кафедри, збудованої в 1539 р. єпископом Юрієм Фальчевським³¹.

Ю.Дуткевич, займаючись питаннями стилів і впливів архітектурних зразків, прийшов до висновку про вплив на композицію плану костюолу єзуїтів у Луцьку базиліки Св.Петра і Павла в Римі, костюолу Св.Марії ді Карігнана (Santa Maria di Carignana) в Генуї та Ель Джезу в Римі. На композицію фасадів, на його думку, вплинули костюоли Ель Джезу і Св.Агнесси (Santa Agnesse). В свою чергу луцький костюол єзуїтів зіграв вирішальну роль в формуванні більш пізніх волинських костюолів і церков (Білосток, Голоби, Городок, Дорогобуж). Стилістику луцького костюолу він відносив до пізнього ренесансу чи раннього бароко³².

А.Дублянський в 1934 р. повторив думку А.Прусевича про прибуття до Луцька єзуїтів у 1604 р. Початок

будівництва костюолу він відніс до 1606 р., а його стиль – до ренесансу або раннього бароко³³.

Волинський реставратор пам'яток архітектури З.Ревський визнавав датами будівництва костюолу і колегіуму 1606 – 1610 рр. Він вважав, що, не дивлячись на пожежі й перебудови, костюол зберіг свій первісний силует. Він звернув увагу на більш пізні походження членувань і декору головного фасаду, яке належить, на його думку, до середини ХVІІІ ст., коли у Луцьку працював архітектор-єзуїт Павло Гіжицький (1692 – 1762 рр.)³⁴. Йому він приписує густо розташовані і дрібні пілястри фасаду, приземкуваті завершення веж, характер куполу (тут є протиріччя з попередньою оцінкою силуету), балкон і фігуру Божої Матері над головним входом, а також скульптури Петра і Павла в нішах обабіч порталу. Форми двох інших фігур святих, що знаходяться в верхній частині фасаду, віднесені ним до ХVІІ ст., вітарних фігур в інтер'єрі – до другої половини ХVІІІ ст. В декорі костюолу він помітив провінційність проекту і виконання, що завдачувалось, на його думку, виконанням цих робіт в 1781 р. архітектором-аматором єзуїтом Юзефом Умінським. Частина декору середнього нефу, за З.Ревським, належить до ХVІІ ст. Це геометричні медальйони і щит герба єпископа Волицького, можливо, з його надгробної плити. На відміну від попередніх авторів дзвіницю З.Ревський датував серединою ХVІІІ ст.³⁵.

Дотримуючись датування початку і завершення будівництва костюолу і монастиря, висловленого, зокрема, З.Ревським, Т.Сьвіщовський заснування колегіальної школи відніс до 1617 р. Він же вніс пояснення декотрим роботам, що виконані при К.К.Цецишовському: після пожежі 1800 р. проводилась реставрація кафедрального костюолу, а після пожежі 1818 р. на костюолі було замінено дах на жерстяний³⁶.

Г.Раппапорт, автор статі про єзуїтські школи на Волині, визнаючи, що в 1614 р. вже існувала єзуїтська українська школа, відніс заснування колегіуму з курсом теології і філософії до 1624 р.³⁷.

Л.Маслов повторив в 1939 р. відомості

М. Орловича про дату будівництва комплексу³⁸.

Дані про архітекторів, які проектували луцький архітектурний комплекс єзуїтів, наводить у 1954 р. з посиланням на Т. Маньковського і З. Ревського відомий польський біограф С. Лоза. За його даними, „кафедру” в 1725 р. відбудовував Матеуш Осецький і в 1781 р. – Юзеф Умінський, а „костюл єзуїтів” – Якуб Бріано³⁹. С. Лоза не розрізняв того, що Матеуш Осецький і Юзеф Умінський відбудовували різні споруди, перший – кафедральний костюл Св. Тройці (збудований в 1539 – 1545 рр.), другий – Петропавлівський костюл єзуїтів, той же самий, до якого причетний Якуб Бріано. Після пожежі 1781 р. стара кафедра не відбудовувалась⁴⁰.

В Списку пам’яток архітектури УРСР, затвердженому в 1963 р., костюл і колегіум (келії) датуються 1610 р.⁴¹.

Дуже коротка характеристика луцького єзуїтського комплексу є в „Історії українського мистецтва” 1968 р. Вона містить суть планувальної структури даного типу споруд: „келії примикали до костюлу, мали внутрішній замкнутий двір і були з’єднані з костюлом переходами”⁴².

В „Історії міст і сіл УРСР. Волинська область” не наведено дати прибуття єзуїтів, але повідомляється, що, прибувши до Луцька, вони заснували в ньому монастир, а він в 1606 – 1610 рр. спорудив костюл, що зберігся до наших днів. В 1612 р. був відкритий колегіум для підготовки проповідників католицької віри⁴³.

Нового якісного рівня набули дослідження будівельно-архітектурної діяльності єзуїтів завдяки зусиллям польських вчених Я. Поплятека, а потім Є. Пашенди. В своїй спільній книзі „*Slownik jezuitów artystów*” (1972 р.) вони підтвердили і уточнили дані О. Левицького про час закладки костюлу (6 липня 1616 р.) і твердження С. Лози⁴⁴ про те, що зроблено це було за проектом Якуба Бріано (або за виправленням ним чужим проектом). Короткий час перебування Я. Бріано в Луцьку (1616 – 1617, 1619 – 1620 рр.) дозволяє припустити, що при ньому могли бути зведені лише фундаменти. Будівництво велось біля 20

років. Бенедикт Моллі в 1646 р. креслить проект колегіуму. Авторі сповіщають про пожежу костюлу і колегіуму 14 червня 1724 р., що вимусила його відбудовувати протягом 1724 – 1728 рр. Відомі прізвища столярів Юзефа Шрафля і Бенедикта Хмилевського⁴⁵.

Дальшої деталізації діяльності Якуба Бріано в Луцьку та ходу будівництва костюлу досягнуто в праці Є. Пашенди „Біографія архітектора Якуба Бріано”. Склепіння костюлу заклали в 1630 і 1636 рр., купол – в 1637 р. Освячення відбулося в 1639 р. За свідченням 1630 р. Анни Алоїзи Ходкевичової, збудовані під наглядом італійця єзуїта фундаменти луцького костюлу не дали тріщин. Можливо, що вона мала на увазі Я. Бріано⁴⁶. Приватно Є. Пашенда повідомив, що обидві вежі костюлу закінчені в 1642 р.

Роботи Я. Поплятека та Є. Пашенди через малу їх доступність не були відомі луцьким історикам, тому в працях останніх продовжувала фігурувати дата будівництва костюлу і колегіуму 1606 – 1610 рр. Наприклад, автори Я. С. Ілляшенко, О. Г. Михайлюк, Р. Н. Оксенюк вважали, що в ці роки „завершилось спорудження костюлу”. Тобто основне будівництво велось раніше вказаних дат. Колегіум, на їх думку, відкрився слідом за спорудженням костюлу⁴⁷.

„Словник майстрів мистецтв польських та іноземних, що працювали в Польщі” в статті про архітектора і художника Павла Гіжицького (1692 – 1762 рр.) сповіщає, що в 1725 р. ним виконані поховальні декорації інтер’єру костюлу єзуїтів у Луцьку для Ядвиги Загоровської – волинської кастелянши, а в 1729 – 1730 рр. Павло Гіжицький керував будівництвом костюлу єзуїтів у Луцьку⁴⁸.

Очевидно, не дивлячись на пожежу 1724 р., служба в якомусь з його приміщень проходила, для чого потребувались декорації. Паралельно йшла відбудова костюлу.

Дату будівництва костюлу 1606 – 1610 рр. приймали і співробітники Львівської міжобласної спеціалізованої науково-реставраційної виробничої майстерні, які займалися його реставрацією в 1970 – 1985

пр. За їх даними, в зв'язку з реставрацією споруда монастиря в 1730 р. була збільшена⁴⁹.

Займаючись питаннями реконструкції Луцьких Верхнього та Окольного замків, Б.В.Колосок встановив, що колегіум був збудований на місці цегляної стіни Окольного замку, а костюл – на ділянці його дерев'яної частини. Стик дерев'яної і мурованої частин стіни відповідає стику західних фасадів костюлу і колегіуму. Ним же розглянута роль історико-архітектурного комплексу в містобудівній композиції Луцька⁵⁰.

Внаслідок стійкої традиції дати спорудження костюлу 1606 – 1610 рр. міцно увійшли в краєзнавчу літературу. Їх дотримувались В.А.Лазарук, О.Ф.Ошуркевич, В.Е.Пясецький в книзі „Волинь туристська” (1975 р.), В.Т.Денісюк, В.А.Наконечний, І.О.Пирожко, А.В.Філатенко в однієїменшій книзі 1984 р., А.М.Якубук в книзі „Луцьк” (1983 р.)⁵¹.

Про спустошливу пожежу 1803 р., під час котрої згорів кафедральний костюл, сповіщається в збірнику документів і матеріалів „Луцьку 900 років”⁵².

Несподіваним є повернення до дати початку будівництва костюлу 1604 р. в книзі „Українське мистецтво другої половини XVII ст.” В.А.Овсійчука⁵³, який посилався на згадувану нами роботу Я.Поплятека та Є.Пашенди. У них є ця, пов'язана з Луцьком, дата. Вона приведена на карті 3, де показана польська провінція єзуїтів в 1575 – 1608 рр. Але підпис до карти вказує, що дати означають час зародження нових колегіумів, тобто 1604 р. не пов'язувався авторами з будівництвом нині існуючих будинків колегіуму і костюлу⁵⁴. Більш складною для розуміння позиції Я.Поплятека й Є.Пашенди є наступна анотація до слова Луцьк в географо-хронологічному покажчику майстрів мистецтв: „Колегіум єзуїтів з костюлом Св.Св.Петра і Павла (пізніше кафедра). 1604 – 1773”⁵⁵. Цитата вказує на час перебування єзуїтів у Луцьку (1604 – 1773 рр.) і на об'єкти, на котрих виконувались будівельно-художні роботи переліченими потім особами. На основі цієї цитати також нема підстав

приймати за дату початку будівництва нині існуючих будинків колегіуму і костюлу 1604 р.

Стаття „Єзуїтів монастир” в чотирьохтомнику „Пам'ятки містобудування і архітектури УРСР” (1985 р.)⁵⁶ повинна була б підсумувати наявні відомості про комплекс, вказуючи на протиріччя або вирішуючи їх. Однак цього не сталося. Вказавши на автора проекту костюлу Якуба Бріаню (вперше приїхав у Польщу і на Волинь в 1616 р.⁵⁷), тут некритично повторюється дата будівництва костюлу і колегіуму 1606 – 1610 рр. Серед інших авторів і будівельників вказується лише Ю.Умінський, хоча давно і широко було відомо про участь в реконструкції костюлу П.Гіжицького, який багато будував на Волині⁵⁸. Багато неточностей є в описах костюлу, дзвіниці і келій. Немає підстав вважати, що дзвіниця збудована в 1539 р.

Спробу знайти і дослідити сліди перебудов костюлу зроблено нами в статті „Як розширили костюл єзуїтів у Луцьку”⁵⁹, де, посилаючись на літературні джерела, аналіз об'ємно-планувальної структури та деякі аномалії в будові костюлу, запропоновано гіпотезу, згідно якої костюл первісно не мав обхідних галерей, а одержав їх після пожежі, як це мало місце в люблінському костюлі єзуїтів в 1752 – 1754 рр. Ця гіпотеза поки не знайшла документального підтвердження.

Під час очистки підвалів костюлу від товстого шару ґрунту та сміття, яка ведеться в останні роки молодіжним клубом „Егігузіаст”, вдалося обстежити петницьовані ділянки стін. Виявлено, що склепіння над підвалами під середнім нефом замінені, їх кладка гіршої якості і з іншої цегли. Поперек підвалу влаштовано шов, що розділяє стінову кладку різних часів. На рівні підвалів на вулицю були виходи з середнього та бічних нефів. Виявлені сліди перебудов свідчать про суттєві зміни в планувальній організації підвальних поверхів та в композиції головного фасаду. Обширня тиньку на західному фасаді дало змогу спостерігати замуровані прорізи, що несумісні з наявною галереєю над ними.

Замуровані дверні прорізи на східному фасаді біля кутової вежі підтверджують існування в минулому прибудови колегіуму, яка передбачалась проектом Бенедикта Моллі 1646 р. Аналізуючи час перебування у Луцьку відомих архітекторів, будівельників та оформлювачів єзуїтів, встановлено чотири періоди будівельної активності ордену. Це 1604 – 1659, 1692 – 1702, 1724 – 1747, 1756 – поч. ХІХ ст.⁶⁰.

Аналізуючи креслення колегіуму, виконане Б.Моллі, автор дійшов висновку, що до 1646 р. ще не існувало навіть у фрагментах будинку, який зберігся донині⁶¹.

Таким чином, за літературними джерелами є такі версії датування подій, що пов'язані з будівництвом єзуїтами споруд у Луцьку:

1. Єзуїти прибули до Луцька в середині ХVІ ст. (В.Іванов, 1891), в кінці ХVІ ст. (Г.Оссовський, 1895), 1604 р. (О.Прусевич, 1922; А.Дублянський, 1934), 1606 р. (Ю.Нець, 1937), 1609 р. (О.Перштейн, 1851).

2. Єзуїти були фінансовані (деякими авторами фінансування єзуїтів ототожнюється з фінансуванням колегіуму) 1606 р. (Т.Стецький, 1876), 1609 р. (Г.Оссовський, 1865), 1610 р. (М.Балінський, Т.Ліпінський, 1845).

3. Колегіум засновано (організовано, відкрито) на початку ХVІІ ст. (Є.Крижанівський, 1882), 1604 р. (О.Прусевич, 1922; Я.Поплятек та Є.Пашенда, 1972), 1606 р. (Т.Стецький, 1876; В.Іванов, О.Левицький, 1891), 1608 р. (АЮЗР, 1861; М.Орлович, 1929), 1612 р. (Т.Стецький, 1864; К.Іваницький, 1925; Історія міст і сіл, 1970), до 1624 р. – з курсом теології і філософії (Г.Раппапорт, 1938).

4. Колегіум затверджено королем Сигізмундом ІІІ в 1609 р. (Є.Крижанівський, 1882).

5. Єзуїтські школи існували в Луцьку з 1608 р. (А.Прусевич, 1922), з 1617 р. (Т.Сьвіщовський, 1939), з 1614 – українська єзуїтська (А.Дублянський, 1934).

6. В 1608 – 1611 рр. єзуїтські школи розміщались в будинку біля дзвіниці (А.Войнич, 1922).

7. В 1609 р. існувала необхідність закупки в Окольному замку багатьох ділянок для майбутнього колегіуму. Отримано дозвіл короля на їх придбання (Словник географічний . . . , 1884).

8. В 1614 р. все ще відчувалась нестача території для обширних споруд єзуїтів (Словник географічний . . . , 1884).

9. Будинок колегіуму закладено в 1616 р. (О.Левицький, 1891).

10. Костьол почали будувати в 1604 р. (В.Овсійчук, 1985), 1606 р. (А.Войнич, 1922; М.Орлович, 1929; А.Дублянський, 1934; З.Ревський, 1937; Т.Сьвіщовський, 1937; Історія міст і сіл, 1970; Памятники градостроительства и архитектуры УССР, 1985), після 1610 р. (Ю.Дуткевич, 1934), 1616 р. (Л.Орда, 1897; Я.Поплятек та Є.Пашенда, 1972).

11. Костьол з колегіумом збудували в 1610 р. (А.Сендульський, 1873; М.Луковський, 1912; А.Войнич, 1922; Т.Сьвіщовський, 1937; З.Ревський, 1937; Історія міст і сіл, 1970; Я.Ілляшенко та ін., 1974; . . . Памятники градостроительства и архитектуры УССР, 1985), 1642 р. (Л.Орда, 1897).

Завершили будівництво костьолу в 1640 р. (М.Орлович, 1929), приблизно через 20 років після 1616 р. (Я.Поплятек та Є.Пашенда, 1972). Обидві вежі закінчили в 1642 р. (Є.Пашенда, 1988).

Будівництво колегіуму завершилось через 25 років після 1616 р. (О.Левицький, 1891).

12. Освятили костьол в 1639 р. (Є.Пашенда, 1973), в 1640 р. (Т.Стецький, 1876; Словник географічний . . . , 1884; М.Луковський, 1912).

13. Близько 1643 р. В.Станішевський жертвує на колегіум частину свого села (Словник географічний . . . , 1884).

14. Архітектор Бенедикт Моллі в 1646 р. викреслює проект колегіуму (Я.Поплятек та Є.Пашенда, 1972).

15. В 1720 р. здійснено докорінне оновлення костьолу (Т.Стецький, 1876), розширення костьолу (М.Орлович, 1929).

16. В 1730 р. споруда монастиря збільшена в зв'язку з реставрацією (паспорт на пам'ятку).

17. 14 червня 1724 р. пожежа костьолу і колегіуму (Я.Поплятек та Є.Пашенда, 1972).

18. Відновлювали костюл і колегіум після пожежі 1724 р. протягом 1724 – 1729 рр. (Я.Поплятек та Є.Пашенда, 1972).

19. В 1725 р. єзуїтський архітектор і художник Павло Гіжицький виконує поховальні декорації інтер'єру костюлу єзуїтів для Ядвиги Загоровської (Словник майстрів мистецтва ..., 1975).

20. В 1729 – 1730 рр. Павло Гіжицький керував будівництвом костюлу єзуїтів (Словник майстрів мистецтва ..., 1975).

21. В 1773 р. ліквідовано орден єзуїтів (М.Луковський, 1912).

22. В 1774 р. ще не був добудований третій поверх на одному з рамен колегіуму.

23. В 1774 р. пожежа значно пошкодила споруди єзуїтів, в тому числі і костюл (А.Войнич, 1922).

24. В 1780 р. пожежа усіх єзуїтських будинків (Є.Крижанівський, 1882).

25. В 1781 р. закрили колегіум (О.Левицький, 1891).

26. В 1781 р. костюл реставрований на кафедрі архітектором-аматором Ю.Умінським (З.Ревський, 1937; С.Лоза, 1954). Після пожежі в 1781 р. костюл, замінений в той час на кафедральний, відбудували в класицистичному стилі (М.Орлович, 1929).

27. В 1787 р. колишній костюл єзуїтів освячено під назвою Св.Троїці і Св.Петра і Павла (М.Луковський, 1912).

28. В 1793 – 1831 рр. єпископ К.К.Цецишовський замінив крокви і дах костюлу на металеві (Т.Стецький, 1876). В 1800 р. костюл реставрували, а в 1818 р. замінили дах на бляшаний (Т.Сьвіщовський, 1937).

29. В 1803 р. пожежа єзуїтського монастиря з костюлом (Луцьку 900 років, 1985).

30. В перші роки ХХ ст. будинки костюлу й колегіуму реставрувались єпископом К.Недзелковським (К.Іваницький, 1925).

31. В роки Першої світової війни костюл отримав значні пошкодження (Ziemia Wołyńska. – 1928. – № 3. – С. 6).

32. В 1926 р. споруджено новий великий вівтар після пожежі, що тоді сталася (М.Орлович, 1929).

33. В 1936 – 1939 рр. реставровано дзвіницю (звістка З.Ревського, 1978).

34. В 1955 р. проводився ремонт колегіуму (паспорт пам'ятки).

35. В 1970–1971 рр. відреставровано дзвіницю (Пам'ятники градостроительства и архитектуры УССР, 1985).

36. В 1970 – 1973 рр. відреставровано фасади костюлу і келій колегіуму (Пам'ятники градостроительства и архитектуры УССР, 1985).

Як бачимо, події і дати, пов'язані з будівництвом костюлу і колегіуму, тлумачились багатьма авторами надто довільно, через що розбіжність в датуванні початку будівництва костюлу лежить в межах 1604 – 1616 рр., закінчення будівництва – в межах 1610 – 1642 рр. Якщо брати до уваги дослівне тлумачення тексту „Словника майстрів мистецтва...” про керування Павлом Гіжицьким в 1729 – 1730 рр. будівництвом костюлу, то інтервал між крайніми датами був би вже явно гіпертрофованим. Ясно, що в цьому випадку мова йде не про початки будівництва костюлу, а про реконструкцію або відновлення його після пожежі. Цим автор статті в „Словнику майстрів мистецтва...” Є.Пашенда підтримав Т.Стецького, М.Орловича та дослідника стилістики декору і силуету костюлу З.Ревського в тому, що костюл в 20-х рр. ХVІІІ ст. суттєво перебудовувався.

Розбіжність в датуванні початку будівництва колегіуму лежить в межах 1616 – після 1646 рр., а його закінчення в межах 1610 – 1641 рр.

Серед чисельних версій щодо спорудження комплексу єзуїтів у Луцьку найбільш достовірними слід визнати версії Я.Поплятека та Є.Пашенди. Вони ґрунтуються на нових архівних вишукуваннях, зокрема в Римському архіві єзуїтів. Безумовно, мав доступ до архіву єзуїтів у Луцьку О.Левицький. Проте дивує, що його 1616 р. плюс 25 років стосуються колегіуму, а не костюлу. Збіглося датування початку та завершення будівництва костюлу у Л.Орди та Я.Поплятека з Є.Пашендою. Судячи по капітальності робіт Т.Стецького та його значному просуванню в дослідженнях, він широко користувався першоджерелами. Неточними є його

відомості про заміну крокв і даху, бо вже в 1774 р. частина даху на костьолі була з мідної бляхи, а крокви і лати були залізними. Не дивлячись на документальність відомостей про освячення в 1616 р. фундаментів костьолу, навколо цього факту ще ведуться дискусії.

Виглядає обгрунтованою думка про значні перебудови костьолу в 20-х рр. XVIII ст. в зв'язку з пожежою та між 1781 і 1787 рр. в зв'язку з пожежою і перенесенням туди кафедри.

На сьогодні видається вірогідною наступна хронологія подій:

1604 – 1773 рр. Час перебування єзуїтів у Луцьку.

1604 – 1607 рр. Луцьке католицьке єпископство очолює єпископ Мартин II Шишковський.

1606 р. Мартин II Шишковський жертвує єзуїтам єпископські володіння Блоти, Стриків, Лисець з метою фінансування колегіуму.

Між 1604 – 1608 рр. Заснування колегіуму єзуїтів.

1608 – 1616 рр. Луцьке католицьке єпископство очолює єпископ Павло III Волуцький.

1609 р. Польський король Сигізмунд III Ваза видає привілей для закупки єзуїтами плаців і будинків під будівництво нових приміщень колегіуму і костьолу.

1610 р. Єпископ Павло III Волуцький фінансує єзуїтів.

1614 р. Розширення ділянок під будівництво колегіуму і, можливо, костьолу за рахунок подарованих сусідніх плаців.

1607.1616 р. Освячення фундаментів костьолу.

1616–1617, 1619–1620 рр. Перебування у Луцьку італійського архітектора єзуїта Якуба Бріано, який наглядав за будівництвом костьолу.

1630, 1636 рр. Закладання окремих ділянок склепіння костьолу.

1637 р. Закладання купола.

1639 р. Освячення костьолу Апостолів Петра і Павла.

1642 р. Закінчення будівництва обох веж костьолу.

Бл. 1643 р. Войцех Станішевський дарує на колегіум частину свого села.

1646 р. Італійський архітектор Бенедикт Моллі викреслює проект колегіуму.

14 червня 1724 р. Пожежа костьолу і колегіуму.

1724–1730 рр. Відбудова костьолу і колегіуму за участю архітектора єзуїта Павла Гіжицького.

1773 р. Ліквідація ордену єзуїтів на Волині. Виникнення питання про передачу костьолу і колегіуму Народній Комісії Освіти (Народній едукативній комісії).

1774, 1780 рр. Пожежа усіх колишніх єзуїтських будов.

1781–1787 рр. Відновлення колегіуму і костьолу за участю архітекторів Ю. Умінського, М. Соболевського, Ф. Гродзицького.

1787 р. Перейменування колишнього Петропавлівського костьолу єзуїтів в кафедральний костюл Св. Тройці та Св. Апостолів Петра і Павла.

1793 – 1831 рр. Єпископ К. К. Цецишевський завершує заміну крокв і даху на металеві.

1800 р. Реставрація костьолу після пожежі.

1803 р. Пожежа костьолу.

1818 р. Пожежа костьолу. Заміна жерстяного даху.

1901 – 1911 рр. Реставрація будинку колегіуму і костьолу єпископом К. Недзелковським.

1926 р. Пожежа костьолу. Спорудження нового великого вівтаря.

1955 р. Ремонт колегіуму.

1970 – 1971 рр. Реставрація дзвіниці.

1970 – 1973 рр. Реставрація фасадів костьолу і колегіуму.

1 *Balinski M., Lipinski T. Starożytna Polska pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym.* – Warszawa, 1845. – Т. 2. – С. 827.

2 *Stecki T. J. Łuck starożytny i dzisiejszy.* – Kraków, 1876. – С. 163.

3 *Периутейн А.* Лунк и его древности // Временник императорского московского общества истории и древностей Российских. Кн. 10, приложение Смесь. – М., 1851. – С. 36.

4 Архив Юго-Западной России, издаваемый Комиссией для разбора древних актов, состоящей при Киевском, Подольском и Волынском генерал-губернаторе. – К., 1861. – Ч. 2. – Т. 1. – С. 101, 149.

5 *Stecki T. Wolyn pod względem statystycznym, historycznym i archeologicznym.* Lwów, 1864. – Т. 1. – С. 142.

- 6 Ossowski G. Łuck // Tygodnik ilustrowany. – 1865. – Ser. 1. – T. 6. – S. 124 – 126.
- 7 Сендубський А. Город Луцк // Волинские епархиальные ведомости. – Почаев, 1873. – № 23 – 24. – С. 850.
- 8 Stecki T. Łuck starożytny i dzisiejszy. – Kraków, 1876. – S. 162.
- 9 Op. cit. – S. 163.
- 10 Op. cit. – S. 192.
- 11 Ibidem.
- 12 Słownik geograficzny królestwa polskiego i innych krajów słowiańskich. – Warszawa, 1884. – T. 5. – S. 787.
- 13 Stecki T. Op. cit., 1876. – S. 191 – 194.
- 14 Крыжановский Е. Учебные заведения в русских областях Польши в период ее разделов // Киевская епархия. – 1882. – Т. 2. – С. 291.
- 15 Иванов В. Епископы древней Луцкой епархии. – Почаев, 1891. – С. 20.
- 16 Левицкий О. Луцкая старина // Чтения в историческом обществе Нестора летописца. – К., 1891. – Кн. 5. – С. 62.
- 17 Орда Л. Краткий исторический очерк г. Луцка и памятники старины, поныне в нем сохранившиеся. – Луцк, 1897. – С. 20.
- 18 Антонович В.Б. Археологическая карта Волынской губернии. – М., 1900. – С. 49. В Луцьку існував кафедральний католицький собор Св. Тройці, збудований в 1539 – 1545 рр. і знищений остаточно пожежею в 1781 р. В зв'язку з перенесенням кафедри до колишнього Петропавлівського єзуїтського костюлу останній був освячений на честь Св.Тройці та Св. Петра і Павла. Див.: Łukowski M. Katedra Łucka // Po ziemi ojczystej. – Kraków, 1912. – Dział 1. – Zeszyt XIV – XVII. – S. 255.
- 19 Wierzbowski T. Raporty generalnych wizytatorów z r. 1774. – Warszawa, 1906. – S. 88.
- 20 Мердер А. Древности Луцка и его прошлое // Воен.-истор. вестн. – К., 1910. – № 9 – 10. – С. 8.
- 21 Łukowski M. Katedra Łucka // Po ziemi ojczystej. – Kraków, 1912. – Dział 1. – Zeszyt XIV – XVII. – S. 254.
- 22 Wojnicz A. Łuck na Wołyniu. – Łuck, 1922. – S. 21 – 22.
- 23 Prusiewicz A. Klasztory katolickie w djeczej Łuckiej. – Łuck, 1922. – S. 1, 5.
- 24 Iwanicki K. Łuck i zamek Łucki // Przegląd Lubelsko-kresowy. – 1925. – # 8 – 9. – S. 3.
- 25 Łuck w obrazach. – Łuck, 1926. – S. 17.
- 26 Список пам'ятників архітектури Української РСР, що перебувають під охороною держави // Законодавство про пам'ятники історії та культури. – Київ, 1970. – С. 252.
- 27 З 1340 р. по 1569 р. Луцьк перебував у складі Великого Литовського князівства, а потім до 1795 р. в складі Польщі.
- 28 Wołoszynowski J. Województwo Wołyńskie w świetle liczb i faktów. – Łuck, 1929. – S. 46.
- 29 Niec J. Łuck na tle dziejów // Ziemia. – 1937. – # 11 – 12. – S. 229.
- 30 Овсійчук В.А. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст. – К., 1985. – С. 62.
- 31 Орловіч М. Ilustrowany przewodnik po Wołyniu. – Łuck, 1929. – S. 112 – 116.
- 32 Dutkiewicz J. Zarys historyczny rozwoju architektury na Wołyniu // Wołyńskie Wiadomości Techniczne. – Łuck, 1934. – # 4 – 5. – S. 5.
- 33 Дублянський А. Луцьк, 1934. – С. 18, 31.
- 34 Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdansk, 1975. – T. 2 – S. 353.
- 35 Rewski Z. Zabytki artystyczne Łucka // Ziemia. – 1937. – № 11 – 12. – С. 241 – 242. В квітні 1987 р. З.Ревський приватно повідомив, що відомості про участь в будівництві костюлу Юзефа Умінського запозичені ним із вже згадуваної нами тут книги М.Орловича.
- 36 Świszczowski T. Miasta Wołyńskie. – Łuck, 1937. – S. 52, 54, 82.
- 37 Rappaport H. Przyczynki do historii szkolnictwa jezuickiego na Wołyniu // Ziemia Wołyńska. – 1938. – S. 160.
- 38 Маслов Л. Архітектура старого Луцька. – Луцьк, 1939. – С. 29.
- 39 Łoza S. Architekti i budowniczości w Polsce. – Warszawa, 1954. – S. 38, 223, 318, 378.
- 40 Łukowski M. Op. cit. – S. 254.
- 41 Список пам'ятників... – С. 252.
- 42 Історія українського мистецтва. – К., 1968. – Т. 3 – С. 116.
- 43 Історія міст і сіл. Волинська обл. – К., 1970. – С. 56.
- 44 Посилання С.Лози нами не перевірялися.
- 45 Poplatek J., Paszenda J. Słownik jezuitów artystów. – Kraków, 1972. – S. 89 – 90, 99, 164, 194, 243.
- 46 Paszenda J. Biografia architekta Giacomo Briano // Biul. historii sztuki. – 1973. – № 1. – S. 10 – 17.
- 47 Ілляшенко Я.Є., Михайлюк О.Г., Оксенюк Р.Н. Луцьк. – Львів, 1974. – С. 7.
- 48 Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdansk, 1975. – T. 2 – S. 353 – 354.
- 49 За матеріалами пояснювальних записок до проєктів реставрації костюлу та обліковими картками, що виконані ЛМСНРБМ.
- 50 Колосок Б.В. Луцькі Верхіні та Околийні замки // Дослідження з слов'яно-руської археології. – К., 1976. – С. 222, 224, 226; Колосок Б.В. Градостроительное наследие Луцка: Развитие древнего города и проблема преемственности: Дис. ... канд. архитектуры. – Киев, 1979. – С. 72.
- 51 Лазарук В.А., Ошуркевич О.Ф., П'ясецький В.Е. Волинські туристська. – Львів, 1975. – С. 20; Денисюк В.Т., Наконечний В.А., Пирожко Н.А., Филатенко А.В. Волинська туристська. – Львов, 1984. – С. 16; Якубов А.М. Луцк. – Львов, 1983. – С. 26.
- 52 Луцьку 900 років. – К., 1985. – С. 45.
- 53 Овсійчук В.А. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII ст. – К., 1985. – С. 62.
- 54 Poplatek J., Paszenda J. Op. cit. – S. 67.
- 55 Op. cit. – С. 243.
- 56 Пам'ятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. – Киев, 1985. – Т. 2. – С. 52 – 53.
- 57 Poplatek J., Paszenda J. Op. cit. – S. 89.
- 58 Łoza S. Op. cit. – S. 94; Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdansk, 1975. – T. 2 – S. 353 – 355.

⁵⁹ Колосок Б.В. Как расширили костел иезуитов в Луцке // Деп. в ЦНТИ Госгражданстроя СССР, 1988, № 658. – 11 с.

⁶⁰ Колосок Б.В. Про перебудови костельоу

езуїтів у Луцьку // Архітектура Волині: Історія та сучасність. – Київ, 1992. – С. 39 – 42.

⁶¹ Колосок Б.В., Метельницький Р.Г. Луцьк. – К., 1990. – С. 98.

В Вечерський

ДО ПИТАННЯ ПРО НАЦІОНАЛЬНИЙ СТИЛЬ В АРХІТЕКТУРІ УКРАЇНИ XVII – XVIII СТ.

Нині так зване українське бароко перетворилося в модну тему наукових і публіцистичних писань. Після зняття негласного табу з самого терміна він став настільки широковживаним, що втратив визначеність. Приміром, в останніх публікаціях Г.Логвина¹ простежується тенденція залучити до українського бароко мало не все, що будувалося в Україні протягом XVII – XVIII ст. Таке ж наставлення знаходило віддавна – ще у В.Січинського, котрий у статті „Барокко”, вміщеній в Енциклопедії Українознавства, чітко не розрізняє українське (козацьке) бароко та бароко як загальноєвропейський стиль².

Досі було дві серйозні наукові спроби з'ясувати це питання: так, 1990 р. в Київському університеті відбулася наукова конференція „Українське барокко: проблема вивчення і збереження пам'яток”, де був представлений найширший спектр позицій – від згаданої (Г.Логвина) до цілковитого заперечення правомірності самого терміну „українське бароко” (В.Вечерський). Слід зазначити, що остання позиція не була підтримана учасниками конференції³.

Наступного року видано збірку наукових праць „Українське барокко та європейський контекст”, яка, попри участь польських дослідників, не прояснила ситуацію, а лише остаточно заплутала її наявністю двох несумісних і недостатньо аргументованих позицій: з одного боку,

твердження про те, що бароко східніше Рейна з'явилося лише в 1680-х рр.⁴, а з другого, – заява про „панування барокко” на Волині з 1600 р.⁵.

Ця проблематика має давню традицію. У 1912 р. опубліковано другий том „Истории русского искусства” І.Грабаря, де у розділі „Барокко Украины” йдеться про нашу дерев'яну й муровану архітектуру XVII – XVIII ст. Більшість параграфів цього розділу належать перу Г.Павлуцького, який є автором тези, що „украинский барокко” як стиль мурованої архітектури виник і розвивався в тісній залежності від західних форм бароко, хоча, засвоюючи їх, українська архітектура розвивала автохтонні просторові концепції⁶. Такий погляд рішуче заперечив М.Шумицький: „Останніми часами деякі дослідувачі нашої архітектури – як це не дивно – схильні цілу нашу архітектуру звати бароковою. Між тим, у ті часи коли народжувалась та розвивалась наша архітектура, про бароко не тільки нічого не знали, але й воно саме не існувало”⁷. Теза ця, безумовно, лишається слушною і нині, проте не знімає питання про загальноєвропейський стильовий контекст української архітектури XVII – XVIII ст.

Зовсім інше визначення знаходимо у М.Макаренка, який 1908 р. видав у Петербурзі науковий нарис „Памятники украинского искусства XVIII века”, присвячений двом дерев'яним церквам,

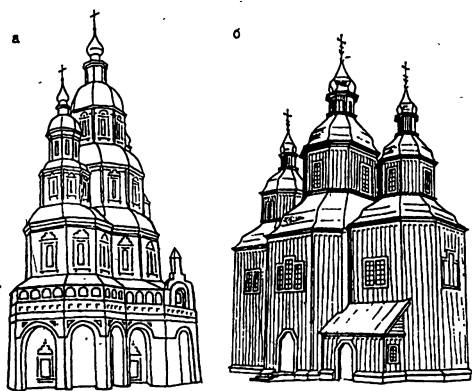


Рис. 1. Тридільні триверхі храми XVII–XVIII ст.: а – Покровський собор у Харкові 1689 р.; б – Миколаївська церква в с.Городище Чернігівської обл. 1763 р. (реконструкція автора)

збудованим коштом останнього кошового Запорізької Січі Петра Калнишевського – Троїцькій церкві 1773 р. в с. Пустовитівці та Покровській церкві 1770 р. в м. Ромнах⁸. Завдяки цій публікації широка наукова громадськість зацікавилася самотутніми пам'ятками народного будівництва, які до того історико-архітектурна наука цілковито ігнорувала, оскільки їх неможливо було „прив'язати” до жодного з відомих у світовій архітектурі „великих стилів”. Ще у XIX ст. було помічено, що українська архітектура XVII – XVIII ст. як дерев'яна, так і мурована, мала спільні, цілком своєрідні обсягово-просторові принципи, різко відмінні від зодчества інших європейських народів. Але, виходячи з цілком правомірного прагнення поставити явище у загальний контекст розвитку світової культури та еволюції світових архітектурних стилів, українську архітектуру доби Гетьманщини намагалися визначити то як „грецьку”, то як „візантійську” чи „готичну”, а іноді у повному відчаї зазначали, як, приміром, О.Шафонський, що „деркви эти не имеют никакого вида”.

М.Макаренко ж на першій сторінці згаданої розвідки заявив, що храми, збудовані Калнишевським у Ромнах та Пустовитівці є „выдающимися памятниками украинского возрождения”. Знайомлячись із науковим доробком цього

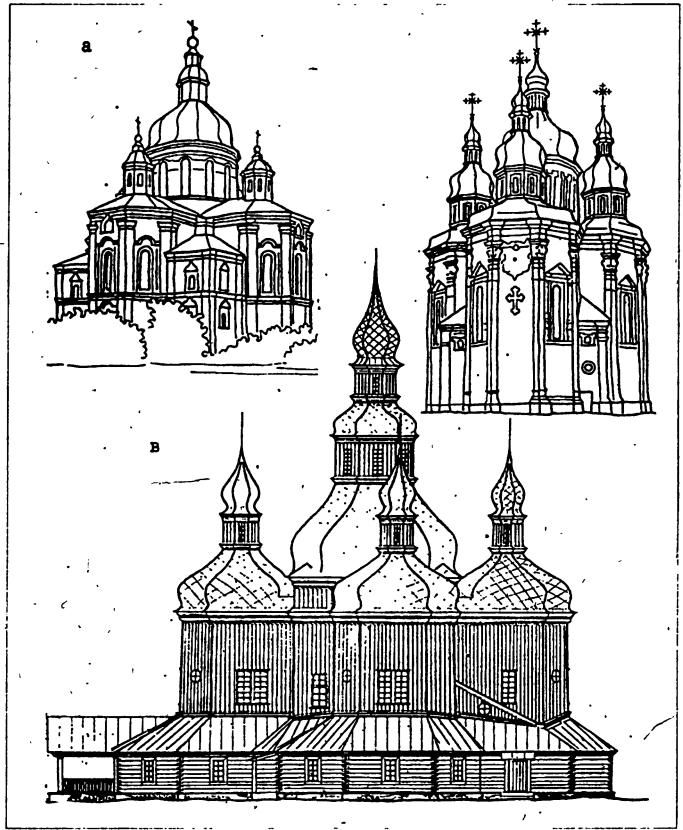
вченого, розумієш, як багато важить це визначення, який аналіз і яке знання світової культури стоїть за цим. І це не обмовка, не довільна стильова дефініція: архітектурний стиль, що панував у Гетьманщині, поки вона існувала, автор цілком свідомо визначив як українське відродження, поставивши його в шеругу не барокових, а ренесансних явищ європейської культури.

У той час ніхто не спостеріг певного анахронізму – йшлося про архітектуру відродження стосовно другої пол. XVIII ст. Наскільки нам відомо, з позицією М.Макаренка ніхто не дискутував – її просто зрозуміло зігнорували. Натомість знайшла широкую підтримку згадана концепція Г.Павлуцького, яку розвивали згодом Г. і П.Лукомські⁹. У 1918 р. сформувалася концепція Ф.Ернста про „мазепинське барокко” як етап найбільшого розквіту архітектурного стилю українського бароко¹⁰. На аналогічних позиціях стояли українські архітектурознавці радянської доби, щоправда, трохи побоюючись самого терміну „барокко” (зокрема П.Юрченко та Д.Яблонський його зовсім не вживали). І лише провідний і на сьогодні неперевершений дослідник архітектури Гетьманщини М.Цапенко відчув суперечність між терміном і означуванним ним явищем, уживаючи в своїй відомій монографії, як відповідніший, термін „національний архітектурний стиль”¹¹, маючи на увазі той стиль, формування і вибухоподібна динаміка розвою якого безпосередньо пов'язані із Хмельниччиною та відновленням української державності у середині XVII ст.

Отже, стан вивчення проблеми не дає нам можливості уникнути серйозного обговорення питань про суть, генезу, оригінальність, типологічну належність (як явища культури) і термінологічне означення того „національного архітектурного стилю”, який постав на Лівобережжі, Подніпров'ї та Слобожанщині, розвивався і загинув разом з гетьманською державою.

Первісно у термінологічному визначенні „українське барокко” головну роль зіграло суто хронологічне зіставлення архітектурного процесу в Україні та в

Рис. 2. Хрещаті п'ятиверхі храми XVII–XVIII ст.:
 а – Преображенська церква в с.В.Сорочинці 1732 р.;
 б – Георгіївський собор Видубицького монастиря в Києві 1701 р.;
 в – Миколаївська церква у Новому Ропську Брянської обл. 1732 р.



Центральній Європі. І спершу це визначення здавалося вдалим, бо начебто дозволяло, з одного боку, виявити національну своєрідність архітектури, а з другого, – її загальноєвропейський стильовий і культурний контекст. Але якщо звільнитися від чарів концепції І.Грабаря, Г.Павлуцького та Ф.Ернста, узяти на себе працю проаналізувати не лише зовнішній декор, деталі і форми церковних бань, але і передовсім соціальну обумовленість архітектури, провідні архітектурно-просторові концепції, то стане цілком очевидною повна невідповідність явища і того терміна, за допомогою якого це явище намагаються „ухопити”.

Отже, розглядатимемо стиль не як набір декоративних засобів, а як інтегральну сукупність основних рис і ознак архітектури певного народу і певної доби, що знаходять відображення в

особливостях її функціональних, конструктивних, мистецьких та ідеологічних аспектів.

Стиль бароко виник в Італії другої половини XVI ст. наприкінці доби Ренесансу та поширився у Європі й Латинській Америці протягом XVII – XVIII ст. як стиль Контрреформації, невіддільно пов'язаний з католицьким культурним світом, як результат кризи гуманістичного ренесансного світогляду. Це була свідомо антитеза урівноваженості й інтелектуалізму Ренесансу. Тут бачимо апофеоз дисонантності, містичного поєднання протилежностей, аморфності, „перетікаючих просторів”. Конструктивна логіка цілком підпорядковувалася клерикально-ідеологічним завданням. Не випадково ж вважалося, що бароко – стиль ордену єзуїтів. І справді, першою пам'яткою цього стилю стала купольна базиліка Іль Джезу в Римі (1568 – 1584 рр., архіт. Дж.Віп'йола і Джакомо делла

Порта). Згодом споруди такого типу настільки поширилися в церковному будівництві Європи, що ми можемо в Польщі, Литві, Чехії, Австрії, Угорщині, Словаччині тощо віднайти майже дослівні репліки Іль Джезу. І якщо почнемо порівнювати польське, литовське, австрійське, чеське і т.п. бароко з італійським, то знайдемо безліч прямих реплік, ідентичні композиційні структури і принципи декору. І йдеться не про поодинокі споруди, а про масове громадське будівництво. Це дозволяє зробити висновок, що за наявності певних регіональних і національних відмінностей польське, литовське, австрійське і т.п. бароко є лише місцевими відгалуженнями єдиного загальноєвропейського стилю.

І зовсім іншу картину спостерігаємо в Україні. Туті соціальна обумовленість, і традиції, і вся логіка архітектурного розвитку зовсім інші. Але перш ніж характеризувати суть „національного архітектурного стилю XVII – XVIII ст.», визначити, до яких типологічних явищ світової культури його слід залічити – класичних (Відродження) чи некласичних (бароко), за класифікацією Вельфліна, слід розв'язати питання: а чи був в Україні загальноєвропейський стиль бароко?

Збережені архітектурні пам'ятки XVII – XVIII ст. дозволяють дати позитивну відповідь. До цього стилю належать витвори архітекторів Я.Годного, Дж.Бріано, Дж.Джізлені, А.Колара, Я.Покори, П.Гіжицького, Б.Меретина, Я.де Вітте, Г.Гофмана – іноземців. Їх твори, пов'язані з католицьким культурним колом – це кляштори, костьоли, колегіуми, ратуші, що збереглися на Поділлі, Волині і Галичині (Домініканський костюл у Львові 1749 – 1764 рр., Колегіум в Кремені 1735 р., комплекс Почаївської лаври 1771 – 1791 рр., ратуша в Бучачі 1751 р. тощо). На Гетьманщині до загальноєвропейського бароко з суттєвими місцевими відмінностями можна віднести хіба що Спасо-Преображенський собор Максаківського монастиря, що його 1642 р. почав будувати Адам Кисіль, та монастирські собори віленського архітектора, німця І.Б.Зауера – Троїцький собор Троїцько-Іллінського монастиря в Чернігові 1679 – 1695 рр. та

Спасо-Преображенський собор Лубенського Мгарського монастиря 1695 р. – обидва є плодами будівничої діяльності гетьманів І.Самойловича та І.Мазепи. За об'ємно-просторовою структурою ці собори дуже нагадують литовські споруди того ж автора – костюл Камальдулів у Пажайслісі 1667 – 1712 рр. та костюл Петра і Павла на Антакальнісі у Вільносі 1668 – 1685 рр.¹²

Таким чином, цілком правомірно і термінологічно правильно було б говорити про архітектурну бароко в Україні XVII – XVIII ст. як про місцеве відгалуження єдиного європейського стилю.

Але якщо розглядати стиль не як сукупність зовнішніх ознак чи набір декоративних форм, а як закон побудови архітектурного твору, і якщо під цим оглядом проаналізувати споруди національного стилю XVII – XVIII ст. на Придніпров'ї, Слобожанщині і Північному Лівобережжі, стане цілком очевидною суттєва відмінність їх хронологічно одночасних їм барокових споруд, про які йшлося вище. Головні відміни полягають у характері планово-просторової структури, у композиційних побудовах, способах переживання і формування простору.

Спостерігаємо чітко виділені дві тенденції, причому обидві мають джерела в добі Княжої держави і розвиваються у своєрідному контрапункті, даючи витвори масові й елітарні, еволюціонуючи самостійно, а іноді переплітаючись і створюючи проміжні типи.

Перша пов'язана з найглибшими архетипами автохтонної культури: з середини XVII ст. до мурованого зодчества переносяться найдавніші композиційні побудови народної дерев'яної архітектури. Панівними стають тридільні одно- і триверхі, хрещаті п'ятидільні одно-, три-, п'ятиверхі, дев'ятидільні хрещаті одно-, три-, п'яти-, дев'ятиверхі храми. Переноситься і домінує суто народний принцип висотного розкриття внутрішнього простору кожної просторової дільниці за допомогою конструктивного прийому так званого залому, який випадає, за дослідженнями Г.Логвина, ще в XI ст.¹³

Друга тенденція пов'язана зі

Рис. 3. Храми українського відродження і бароко:
а – церква Різдва Богородиці на Дальніх печерах Києво-Печерської лаври 1696 р.; б – Михайлівська церква в Воронежі Сумської обл. 1776 р.

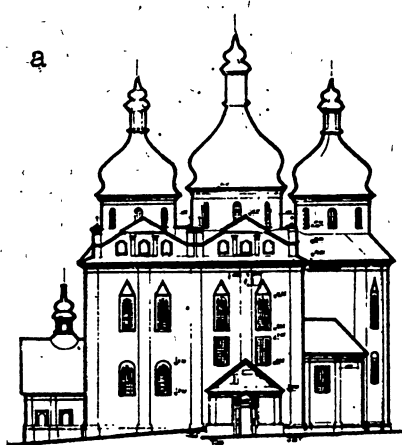
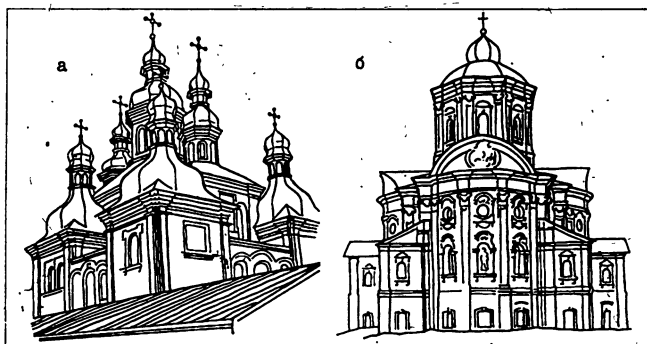
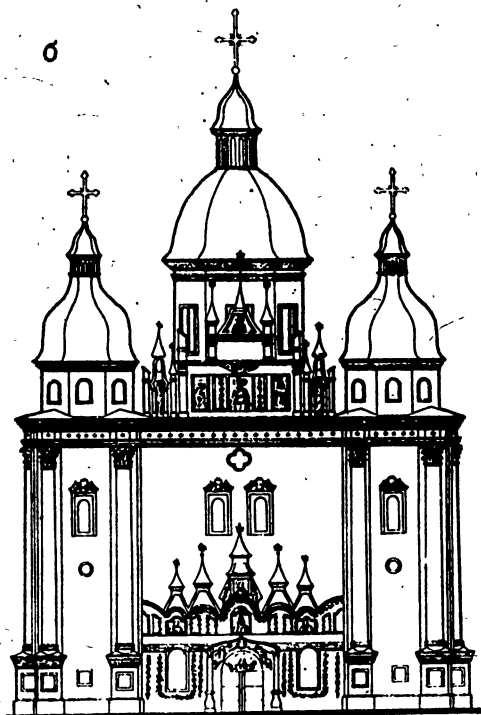
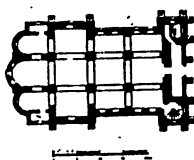


Рис. 4. Тринейні храми українського відродження:
а – Святодухівський собор в Ромнах 1689 р.; б – Військово-Микільський собор у Києві 1694 р., західний фасад; в – план.



справжнім відродженням призабутого – відродженням композиційних структур храмів Київської Русі. З'являються тринефні, шестистовпні, одно-, три-, п'яти-, семиверхі міські і монастирські собори. Більш пізні з них, ті, де на тринефному об'ємі по поздовжній осі поставлено три бані, можна вважати синтезом двох основних тенденцій (тип Святодухівського собору в Ромнах, див. рис. 4, а). Слід підкреслити, що собори другого типу – це переважно результат храмоздательної діяльності

Мазепи, це взагалі собори „гетьманського жанру” і знаменують вони найвищий розквіт стилю з максимальним багатством і різноманітністю форм. Так що цілком справедливим було б виділити мазепинський етап розвитку національного стилю як етап зрілості.

Все це дає підстави провести певні паралелі з архітектурою Відродження чи Ренесансу. Адже об'єктивно існуюча протилежність між класичними (Ренесанс) і некласичними (бароко, маньєризм) культурними феноменами

наявна перш за все у формі твору. Класичність виявляється у прагненні до цілісності, зовнішній і внутрішній завершеності, ясно виявленій мірі, порядку, чіткості структури. Для неklasичного (барокового) світовідчуття і відповідних мистецьких творів характерні відсутність єдності, зближення полярних, різнопланових явищ, внутрішня суперечність, принципова незавершеність, розімкнутість, відкритість форми.

Для класичних чи ренесансних культурних явищ властиве строге слідування канону, прагнення навіть новий зміст укласти в традиційну форму. Некласична (барокова) тенденція – не лише пошук принципово нових форм, але й прагнення розсадити зсередини канонічні схеми і форми, а згодом – принципова відмова від канону.

Уважний неупереджений перегляд пам'яток XVII – XVIII ст. показує принципову антибароковість церковної архітектури Гетьманщини того часу. Це засвідчують і наведені тут ілюстрації (рис. 1–10). Навпаки, домінують суто гуманістичні тенденції, такі, як співмірність з людиною, розрахунок на оптимальне зорове сприйняття, кристалічна ясність структурної побудови, чіткий геометризм форм, відсутність придушуючого барокового ілюзіонізму – все це дозволяє ставити питання скоріше про ренесансні риси. Адже ні про які барокове перетікання мас і просторів нема і мови, до того ж декор не маскує, а навпаки, виявляє структуру архітектурної форми. Спостерігаємо, що геометризм об'ємних побудов прямує до ідеальних центричних форм, яких набувають хрещаті церкви і особливо – тетраконхи. Навіть трактування ордеру є суто ренесансним, тобто символічним (див. рис. 4, б). Метод опанування ордерних форм має найближчі аналогії в архітектурі Північного Ренесансу – бо так само, як і там, нові форми виникали як місцевий сплав класичних і власних середньовічних традицій. Отже, в силу розвитку національної державності, світських гуманістичних тенденцій в культурі, українська архітектура другої половини XVII – початку XVIII ст. виявляється типологічно ближчою до явищ

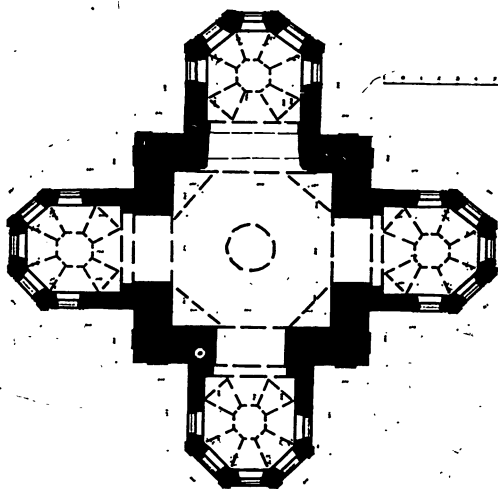


Рис. 5. Покровська церква у с. Дітигирівка Чернігівської обл. 1710 р.:
а – поздовжній переріз;
б – план 2-го ярусу
(за М.Говденко).

європейського Ренесансу XVI ст., ніж до тогочасних стилевих течій Заходу.

Чи можемо у зв'язку з цим говорити про „українське відродження”? Адже в науці усталилася думка, що у XVI – XVII ст. в Україні, переважно на Галичині, Поділлі і Волині, розвивалася архітектура Ренесансу. Архітектурні пам'ятки цього

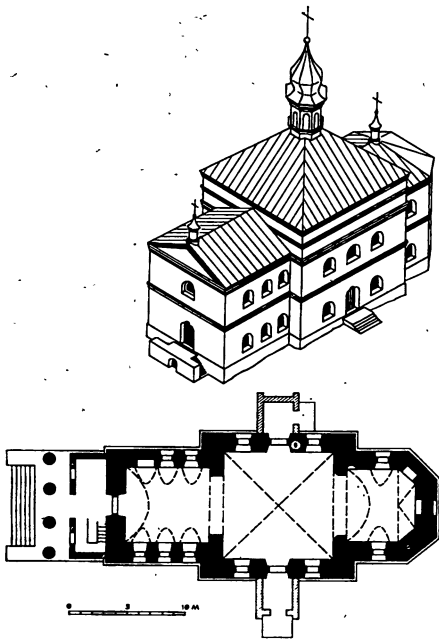


Рис. 6. Михайлівська церква у с. Великий Листвен Чернігівської обл. 1742 р.:
а – реконструкція первісного вигляду;
б – план (за В. Вечерським).

культурного кола становлять творіння архітекторів-іноземців і можуть трактуватися скоріше як явища архітектурної моди (з певними краєвими відмінами), ніж як явища органічної автохтонної культури.

Тут доцільно згадати глибоку концепцію академіка М. Конрада про Ренесанс як стадіальне явище, як етап, через який проходить велика національна культура Заходу і Сходу від Іспанії до Китаю¹⁴. І справді, перехід від Середньовіччя до Нового часу йде через епоху Відродження, чи Ренесансу у всіх без винятку європейських країнах (хіба що крім Московщини) і пов'язується з послабленням універсалістських тенденцій, падінням феодально-теократичних систем та аскетичних ідеалів духовності, пробудженням національної самосвідомості, формуванням національних держав. Якщо в Італії все це

проявилося у відкритті відродженної античної спадщини Греції і Риму, то для України своєю античністю була Київська Русь. З цим пов'язано „репарації“ Св. Софії, Михайлівського Золотоверхого собору, церкви Спаса на Берестові, Десятинної церкви у Києві, що їх патріархом був Петро Могила, а також відродження Іллінської церкви, Спасо-Преображенського та Успенського соборів у Чернігові, що здійснювалися коштом козацьких полковників та вищих церковних ієрархів. Ці ж тенденції свідомого відродження традицій архітектури Княжої держави з урахуванням тогочасного європейського досвіду вбачаємо в храмовому будівництві гетьманів, які стояли на самостійницьких позиціях і в соборах „державного“ жанру як замовники запроваджували багатобанні тринефні хресто-вокупольні композиції (див. рис. 4).

Що ж стосується сусідньої нам Московщини, там, на думку академіка Д. Лихачова, культура бароко виконала функції Ренесансу, оскільки останнього там, як такого, не було¹⁵. Цю тезу щодо архітектури коригують досліді М. Гуляницького. На його думку, московська архітектура XVII ст. (узороччя, паризьке бароко тощо) – це явище принципово антибарокове, що дозволяє говорити про ренесансні риси¹⁶. Як бачимо, ситуація в архітектурі Москви дещо подібна до української, що, безперечно, пов'язано з українськими культурними впливами другої половини XVII – початку XVIII ст.

Таким чином, з Відродженням правомірно пов'язувати лише ті культурні феномени, які виростили органічно, на місцевому національному ґрунті у переломну добу творення української держави – Гетьманщини, а не ті, які занесено із зовні як моду, як компіляцію різних стилевих елементів і форм. Таке чітке протиставлення нам потрібно для того, аби підкреслити, що донедавна концепція Ренесансу в Україні була надто односторонньою, орієнтованою на записи в Європі архітектурних форм, типів споруд, майстрів і професійного досвіду (Ю. Нельговський¹⁷ та В. Овсійчук¹⁸).



Рис. 7. Триверхі дерев'яні церкви Чернігівської школи другої пол. XVIII ст.: а – Покровська церква в с.Ситківка 1775 р.; б – Троїцька церква у с.Степанівка 1769 р.

„Національний архітектурний стиль” другої половини XVII – першої половини XVIII ст. не вміщується в рамки стилю бароко і водночас уявляється феноменом, за своєю глибиною суттю тотожним архітектурі Ренесансу в країнах Європи. Цей стиль був ні чим іншим, як „українським відродженням” і його не слід плутати з „архітектурою Ренесансу в Україні”, запасеною сюди з Ломбардії і Польщі архітекторами-чужоземцями.

Якщо ставити питання про соціальну обумовленість архітектури українського відродження (його досліджував С.Таранушенко¹⁹), то подібно до того, як особливості соціальної структури Німеччини зробили німецький Ренесанс бюргерським, так і українське відродження за своєю соціальною суттю є козацьким.

Як і скрізь по Європі, національний образ козацького відродження визначався появою одного основного, соціально обумовленого типу споруд, у якому найповніше виявилася специфіка місця і часу. Такими спорудами стали церкви, які трактувалися як храми-пам'ятники. з

активним силуетом, центричністю, пірамідальним паростанням мас, всефасадністю і висотним характером композиції (див. рис. 5, 8).

Уточнення термінології та заперечення правомірності терміну „українське бароко” дозволить архітектурознавству вийти з глухого кута, куди воно зайшло через стилістичну невизначеність української дерев'яної церковної архітектури XVII – XVIII ст., що розвивалася в тому ж річищі, що й мурована, але не підходила під визначення „бароко”, чому навіть в дотеперішніх спробах історії української архітектури муроване і дерев'яне будівництво завжди розглядалися окремо²⁰.

Деяке хронологічне запізнення українського відродження порівняно з типологічно ідентичними загальноєвропейськими культурними процесами пояснюється відомими трагічними обставинами історії XVI – XVII ст., і перш за все – бездержавністю.

Автор усвідомлює, що необхідність строгого розмежування таких понять, як „архітектура бароко в Україні”,

„архітектура Ренесансу в Україні”, „архітектура українського відродження”, заперечення правомірності застосування терміна „українське бароко” до всього періоду другої половини XVII – середини XVIII ст. – далеко не очевидні. Це сумно, що поняття й дефініції, які були зрозумілі М.Макаренкові та М.Шумицькому ще на початку XX ст., нині можуть сприйматися мало не як наукова ересь. Причини цього

прикрого явища відомі: адже з кінця 1920-х рр українська наука скніла в тісному колі різних заборон та ідеологічних табу, так що лише публічне вживання терміну „українське відродження” загрожувало історикам позбавленням права на професійну працю (згадаймо долю доктора історичних наук О.Компані).

Заради справедливості слід сказати, що у деяких статтях останніх років Г.Логвин



Рис. 8. Хрещаті п'ятиверхі церкви XVIII ст.:
 а – Придніпровської школи (Миколаївський собор Медведівського монастиря XVIII ст.);
 б – Полтавської школи (Покровська церква в Ромнах 1764 р.).

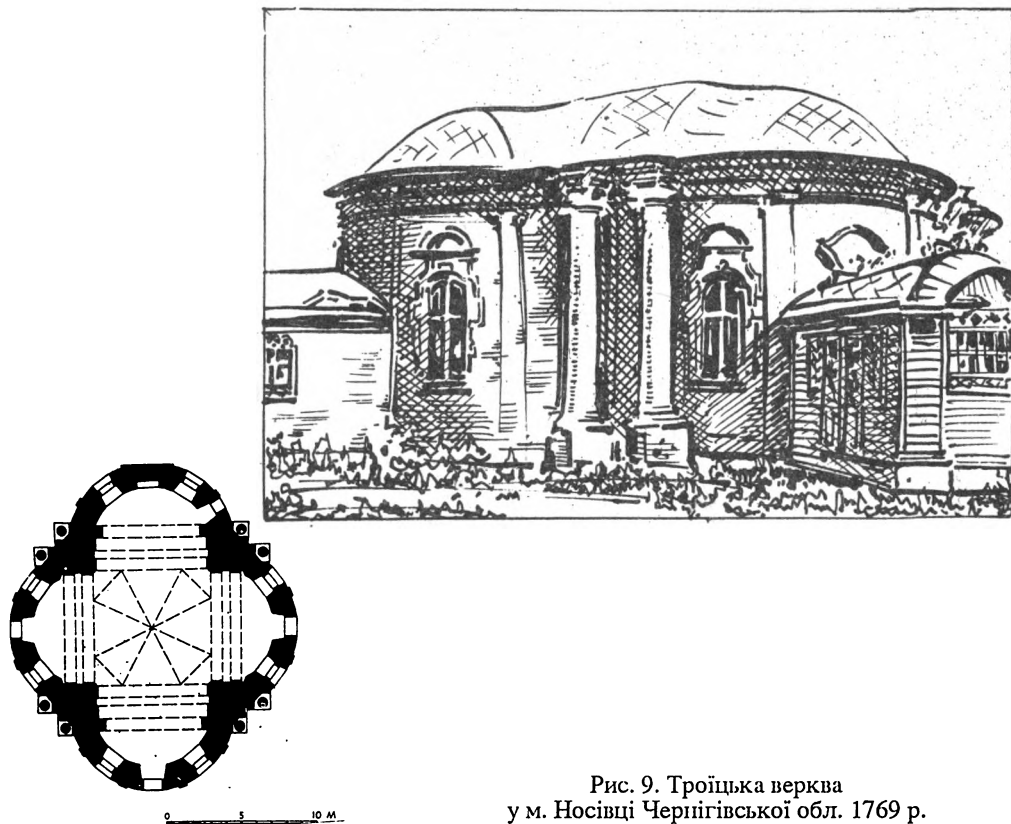


Рис. 9. Троїцька верква
у м. Носівці Чернігівської обл. 1769 р.
Загальний вигляд і план (за обмірами автора).

уживає термін „українське відродження” стосовно органічної архітектури верхових церков з залами середини XVII ст.²¹ Це відповідає викладеній нами концепції.

Впродовж 150 років стиль пройшов не лише суттєву хронологічну еволюцію, а й увібрав багато різноманітних стильових елементів, що дозволяє, користуючись терміном Д.Лихачова, говорити про „контрапункт стилів” в архітектурі Гетьманщини другої половини XVIII ст., де знаходимо прямі впливи не лише власне бароко, а й класицизму.

Отже, етапи розвитку архітектурного стилю українського відродження нам уявляються так.

Перший етап (1650-і – 1680-і рр.) – формування стилю, доба своєрідної архаїки.

Другий етап (1680-і рр. – 1709 р.) – розквіт стилю за часів І.Мазепи,

максимальна різноманітність архітектурних жанрів і типів споруд.

Третій етап (1709 р. – 1750-і рр.) – доба перелому і переходу від суворой тектонічності до декоративності й уживання композиційних схем, знайдених на попередньому етапі: при збереженні виробленої тектоніки, визначеної строгою відповідністю внутрішнього простору і геометрії зовнішніх форм, розвиток іде в бік більшої мальовничості й вибагливості (своєрідний маньєризм). Наростання неklasичних (барокових) рис стилю спостерігається по мірі розкладу і занепаду Гетьманщини.

Четвертий етап (1750-і рр. – 1801 р.) – розпад стилю, уніфікація форм мурованої архітектури і розквіт регіональних шкіл у дерев'яній архітектурі. Цей етап хронологічно майже збігається з останнім етапом

Рис. 10. Покровська церква в м. Суми 1790 р. Загальний вигляд (мал. К. Сидорова).



загальноєвропейського бароко (рококо), що накладає відбиток на форми й декор більшості будівель, особливо пов'язаних з колом архітекторів Г.Шеделя, А.Квасова, І.Григоровича-Барського, С.Ковпіра, Д.Ухтомського і В.Растреллі. І хоча пам'ятки цього етапу дозволяють говорити про явно барокові тенденції, проте планово-просторові композиції споруд лишаються цілком традиційними (рис. 3, б). Таким чином, за 150 років українська архітектура пройшла той же шлях, що і вся європейська архітектура протягом XV – XVIII ст., тобто ренесанс і бароко.

Краєві особливості та школи в архітектурі українського відродження, їх еволюція і взаємодія – тема окремих досліджень. Виділяються Київська, Чернігівська, Полтавська, Слобожанська, Подільська та ін. Цих проблем свого часу торкався С.Таранушенко²².

Архітектура стилю козацького відродження є самобутнім внеском українського народу до скарбниці світової культури. Саме тому комуністичний режим протягом 1920 – 60-х рр. найзавзятіше нищив саме цю архітектурну спадщину, небезпідставно вважаючи її духовним джерелом

„українського буржуазного націоналізму”²³.

У зв'язку з цим постає кілька наукових і практичних завдань.

Пам'ятки цього стилю вимагають якнайпильнішої уваги. Доцільно не лише присвятити капітальну монографію архітектурі українського відродження, а й підготувати монографічні дослідження окремих пам'яток, на кшталт Таранушенкової монографії про Покровський собор у Харкові²⁴.

Вимагають відбудови всі частково порушені пам'ятки цього стилю: Успенська церква 1686 р. в с.Лютецька на Полтавщині, Троїцька церква 1773 р. у с. Пустовійтівка на Сумщині, Троїцький собор Густинського монастиря 1676 р. та Покровська церква 1710 р. у с. Дігтярівка на Чернігівщині (див. рис. 5).

Необхідно повернути первісні форми спорудам, спотвореним пізнішими перебудовами та реставраціями; в першу чергу це стосується форм верхів, які можна відновити за докладно опрацьованою методикою В.Безякіна і О.Граужиса²⁵. Це стосується Катерининської церкви 1715 р. в Чернігові, Успенського собору кінця XVII ст. у Новгороді-Сіверському, Спаського собору

1720 р. в Прилуках, собору Фролівського монастиря 1732 р. в Києві та ін.

Завданням на віддалену перспективу лишається відбудова поруйнованих найвидатніших, ключових для національної культури пам'яток українського відродження: Богооявленського Братського 1693 р. та Військово-Микільського 1693 р. соборів у Києві, Вознесенської церкви в Березні 1761 р., Покровських церков у Ромнах 1770 р. і Сумах 1790 р. (рис. 8, 10), Троїцької церкви в Пакулі 1710 р.

1 Логвин Г. Українське барокко (Византизм і Запад) // Западноевропейський барокко і візантійський світ. – Београд, 1991. – С. 53 – 59.

2 Енциклопедія Українознавства. – Львів, 1993. – Т. 1. – С. 94.

3 Микола Килинц. Українське барокко як явище світової культури // Образотворче мистецтво. – 1990. – № 4. – С. 30 – 31.

4 Лібман М. Деякі особливості архітектури барокко в Середній та Східній Європі // Українське барокко та європейський контекст. – К., 1991. – С. 23.

5 Колосок Б. Архітектура Луцька періоду барокко // Там же. – С. 30.

6 Павлуцький Г. Каменне церковне зодчество на Україні // История русского искусства. – М., 1912. – Т. 2. – С. 383 – 384.

7 Шумицький М. Український архітектурний стиль. – К., 1914. – С. 9.

8 Макаренко Н. Пам'ятники українського мистецтва XVIII століття. – СПб., 1908.

9 Лукомський Г. Українське барокко // Аполлон. – 1911. – № 3.

10 Ерст Ф. Українське мистецтво XVII – XVIII століть. – К., 1919.

11 Цепенко М. Архітектура Левобережної України XVII – XVIII століть. – М., 1967.

12 Адрюг А. Новые сведения о композиционных приемах черниговских зодчих второй половины XVII – начала XVIII вв. // Архитектурное наследство. – 1981. – Вып. 29. – С. 103 – 110.

13 Логвин Г. Роль Київської Академії в розвитку мистецтва Ренесансу на Україні // Роль Києво-Могилянської академії в культурному єднанні слов'янських народів. – Київ, 1988. – С. 137 – 144.

14 Конрад Н. Запад і Восток. – М., 1966.

15 Лихачев Д. Соціально-історичні корні оригінального російського барокко від барокко інших країн // Сравнительное изучение славянских литератур: Материалы конференции. – М., 1973. – С. 381 – 390.

16 Гуляницький Н. Традиції класицизму і риси Ренесансу в архітектурі Москви XV – XVII століть. // Архитектурное наследство. – 1978. – Вып. 26. – С. 28 – 29.

17 Нельговський Ю. Архітектура другої половини XVI – першої половини XVII століття // Історія українського мистецтва в 6 томах. – Київ, 1967. – Т. 2. – С. 56 – 106.

18 Овсійчук В. Українське мистецтво другої половини XVI – першої половини XVII століття. – Київ, 1985.

19 Таранушенко С. Народні елементи в монументальній мурованій архітектурі XVII – XVIII століть на Слобожанщині // Пам'ятки України. – 1992. – № 2 – 3. – С. 58 – 60, 119 – 122.

20 Нариси історії архітектури УРСР (дожовтневий період). – К., 1957. – Розділ 7.

21 Логвин Г. Роль Київської Академії... – С. 139 – 143.

22 Таранушенко С. Пам'ятники архітектури Слобожанщини XVII – XVIII століть. // Питання історії архітектури та будівельної техніки України. – Київ, 1959. – С. 44 – 80.

23 Геврик Т. Втрачені архітектурні пам'ятки Києва. – Нью-Йорк – Київ, 1991. – С. 7.

24 Таранушенко С. Покровський собор у Харкові. – Харків, 1923.

25 Безякин В., Граужис О. Пропорційний аналіз в реставрації пам'яток архітектури // Строительство и архитектура. – 1977. – № 5. – С. 32 – 35.

В Завада

ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ СТИЛЮ БАРОКО У МОНУМЕНТАЛЬНІЙ ДЕРЕВ'ЯНІЙ АРХІТЕКТУРІ ПОЛІССЯ

Серед численних проблем історії українського зодчества особливе місце посідає питання про закономірності поширення та характер виявлення різних

історичних стилів у будівельному мистецтві України. В тій чи іншій мірі цьому важливому фактору нашої архітектурної історії присвятили свої праці

майже всі „піонери” вітчизняної історико-архітектурної науки Д. Антонович, М. Драган, В. Залозецький, В. Січинський, С. Таранушенко, В. Шербаківський та ін.), виявивши при цьому цілу низку специфічних для українського зодчества особливостей стилістичного розвитку. Разом з тим у подальшому (в 30-і, особливо, повоєнні роки), в процесі дедалі відчутнішої „ідеологізації” радянської історичної науки і, зокрема, поширення в ній сумнозвісної концепції „тлетворного впливу Запада”, стилістичний аналіз архітектурної спадщини України був фактично вилучений з мистецтвознавчих та історико-архітектурних досліджень. Навіть у 60 – 80-і рр., коли у більшості регіонів колишнього СРСР що своєрідну заборону на вивчення архітектурних стилів було знато, в багатьох працях з історії українського зодчества побутувало пояснення всіх його генетичних, типологічних або локальних відмінностей виключно впливом внутрішніх факторів на зразок „самобутньої архітектурної творчості широких народних мас”. Саме тому, незважаючи на появу цілої низки нових робіт про стилістичні особливості української архітектури (насамперед, Ю. Асєєва, Г. Логвина, В. Тимофієнка, В. Чепелика, В. Ясієвича), вивчення цього аспекту нашої архітектурної історії виглядає далеко не вичерпаним, поступаючись аналогічним розробкам у сусідніх країнах (Білорусі, Литві, Польщі, Росії та ін.) і за своїм масштабом, і за вагомістю теоретичних результатів.

Важливе значення для розвитку існуючих уявлень про закономірності стилеутворення в українському зодчестві має, на наш погляд, звернення до складного і різноманітного за формами процесу становлення стилю бароко в архітектурі дерев'яних храмів України. З одного боку, цей стилістичний напрямок відіграв досить помітну роль у кристалізації національних рис українського зодчества, залишивши (на відміну від інших історичних стилів) слід майже в кожному куточку нашої Батьківщини від Закарпаття на заході до Слобожанщини на сході України. З другого боку монументальна дерев'яна

архітектура також посідає одне з провідних місць в генезі українського зодчества, спираючись на багатий та різноманітний досвід народного будівництва і не знаючи відчутних хронологічних розривів у своєму розвитку. Саме ця галузь традиційного будівництва „забезпечувала” історичну цілісність найрізноманітніших стадіальних і локальних форм української архітектури і саме через неї відбувалося поступове закріплення естетичних принципів і прийомів того чи іншого історичного стилю (в даному випадку бароко) у специфічному художньому досвіді місцевих будівничих.

Зазначені причини обумовили традиційно підвищений інтерес дослідників до проблеми становлення бароко у культурному дерев'яному будівництві України, причому серед усього розмаїття поглядів на це явище досить чітко простежуються два головних і багато в чому протилежних підходи – мистецтвознавчий та етнографічний, які відбивають його проміжне положення в якості об'єкту дослідження. Перший з них розглядає історію будівельного мистецтва як процес послідовної зміни історичних стилів і, відповідно до цього, появу барокових рис в українській дерев'яній архітектурі як процес утворення ще одного локального, провінційного варіанту бароко. Другий, навпаки, пояснює формування згаданих стилістичних ознак виключно автономним, іманентним по суті, процесом розвитку власних традицій та обумовленого ними морфологічного потенціалу в архітектурі дерев'яних храмів України.

Неважко помітити, що обидва підходи відштовхуються від двох бездоганно сконструйованих моделей розвитку культури (відповідно елітарної та народної), проте не торкаються ані внутрішньої будови досліджуваного явища, ані механізмів його взаємодії з іншими галузями будівельного мистецтва. Виходячи з цього, для дальшого поглиблення існуючих уявлень про процес формування барокових рис у монументальній дерев'яній архітектурі України доцільно звернути уваги саме на

внутрішні механізми засвоєння нових стилістичних ідей цією архітектурно-будівельною системою.

Однім з найбільш дієвих шляхів розв'язання цього питання є, на наш погляд, максимальне врахування у дослідженні регіонального фактору, орієнтоване, насамперед, на виявлення у монументальному дерев'яному будівництві України системи історично споріднених архітектурно-мистецьких шкіл та осередків. Це не тільки дозволяє виявити несинхронність та нерівномірність поширення стилістичних рис бароко у різних місцевостях України, але й допомагає простежити відмінності у шляхах та формах розгортання цього процесу в залежності від архітектурно-художніх традицій кожного регіону. Звичайно, наявність подібного розшарування значною мірою обумовлена характером та глибиною засвоєння місцевими майстрами композиційних та художньо-декоративних прийомів попередніх стилістичних напрямків (насамперед, ренесансу). Так, в архітектурі дерев'яних храмів Волині та Галичини, художня самоцінність яких багато в чому визначалася естетичними ідеями європейського Відродження, барокові риси простежуються переважно в характері елементів дрібної пластики та декору, не порушуючи визначальної для обох архітектурно-мистецьких шкіл ренесансної спрямованості. І навпаки, на Лівобережжі та Наддніпрянщині, де в силу особливих історичних обставин вплив ренесансу був значно меншим, художня концепція бароко виявилася чи не найяскравіше в усьому монументальному дерев'яному зодчестві України.

Не заперечуючи важливої ролі зазначеного фактору у формуванні місцевих варіантів бароко в Україні, слід звернути увагу і на інший, суто „внутрішній” аспект подібного розшарування, пов'язаний з ареальністю (територіальною обмеженістю) будь-яких стилістичних інновацій у досліджуваній галузі традиційного будівництва. Це обумовлювалося трьома властивими монументальній дерев'яній архітектурі особливостями: відносно невеликим радіусом діяльності запрошуваних для

будівництва майстрів чи теслярських артілей, використанням в якості зразка (прототипу) зведених переважно неподалік будівель, а також активною участю всієї громади у процесі будівництва (особливо так званім „господарським способом”), внаслідок чого ще більше посилювалася місцева „прописка” використовуваних композиційних, конструктивно-технологічних та художньо-декоративних прийомів. Неважко помітити, що в усіх трьох випадках ми маємо справу з проявами глибоких територіальних структур традиційної культури, первинним виразником яких є цілісна й самодостатня для забезпечення своїх соціальних, господарських та естетичних потреб сусідська община¹. Ця особливість монументальної дерев'яної архітектури споріднює її з іншими галузями народного будівництва з властивою для них ареальністю головних елементів і є, на наш погляд, визначальною причиною локальних відмінностей у поширенні стилю бароко в будівельному мистецтві України.

Складність і недостатня вивченість досліджуваного процесу утруднюють можливість його вичерпного, науково-обґрунтованого аналізу в масштабах всієї України і вимагають обмеження дослідження територією якоїсь однієї історичної області, достатньо давньої і репрезентативної для всієї української дерев'яної архітектури в цілому. До числа таких визначальних в історії будівельного мистецтва України регіонів належить, безперечно, і Полісся, матеріальна культура якого на протязі багатьох століть відрізнялася не тільки усталеним і безперервним характером розвитку, але й винятковим різноманіттям поширених тут архітектурних форм та будівельних прийомів. Найбільший інтерес в цьому відношенні викликає західна, право-бережна частина регіону, яка разом з південними районами Білорусі утворювала в давнину зону історичного Полісся, де в процесі тривалої еволюції сформувалися чотири локальних групи дерев'яних храмів – центрально-поліського (архаїчного), волинського, київського та північно-поліського (хатнього) типів².

Найбільш давньою за походженням є **центрально-поліська група дерев'яних храмів**, особливості якої (використання переважно квадратних чи прямокутних в плані зрубів, найпростіших наметових верхів чотиригранної форми, а також цілого комплексу інших будівельних архаїзмів) більш докладно розглядалися в окремому дослідженні³. Порівняльний аналіз різних за часом зведення будівель цієї групи, починаючи від найбільш ранніх з відомих нам храмів XVI ст. (в Гішині, Качині й Суходолах Волинської обл., Новому Корці на Рівненщині) до останніх зразків подібних споруд у першій половині XIX ст. (в Датині, Дорогиничах, Самарах Волинської обл., Шубкові на Рівненщині, Мошках та Суцанах на Житомирщині), дозволяє стверджувати, що на протязі цього тривалого історичного періоду будь-яких істотних змін в їхній архітектурі не відбулося. Навіть у XVIII ст., коли природним було б очікувати найбільш повного і яскравого прояву барокових тенденцій в архітектурі храмів архаїчного типу, для переважної більшості цих споруд були властиві протилежні процеси, пов'язані з помітним спрощенням їхніх об'ємно-просторових, конструктивних та художньо-декоративних характеристик. Особливо показовим в цьому відношенні було майже цілковите зникнення у будівлях зазначеного періоду традиційних, розкритих у внутрішньому просторі рублених верхів і заміна їх простими наметовими дахами чотирисхилої форми з плоскою стелею в інтер'єрі. Аналогічні тенденції простежувались також і в помітному зменшенні кількості таких споруд у XVIII і, особливо, у XIX ст., коли вони зводилися переважно у найбільш глухих, віддалених від головних центрів регіону, куточках Центрального Полісся. Це дозволяє зробити висновки щодо відсутності скільки-небудь помітного впливу бароко на архітектуру центрально-поліської групи дерев'яних храмів чи навіть певної естетичної „несумісності” закладених в обох згаданих явищах художніх концепцій.

Дещо інакше розгортався досліджуваний процес на території Волинського Полісся (північні райони Рівненської та Волинської обл.), де вже

на початку XVI ст. з'явилися перші зразки храмів особливого, **волинського**, типу (в Ковелі, Нуйному, Смідині Волинської обл.). Споруди цієї групи відрізнялися підкресленим раціоналізмом у побудові об'ємно-просторової композиції, тяжінням до „чистих” геометричних форм (круглих, квадратних, кубічних, сферичних тощо), а також спокійними, врівноваженими пропорціями. Найбільш повно це виявилось у рішенні їх рублених восьмигранних верхів, особливістю яких були м'який, беззломний (тільки за допомогою чотирьох плоских парусів) перехід до четверика нижнього ярусу та своєрідні співвідношення між гранями склепінчастого перекриття, які наближали його форму в плані до рівнобічного восьмикутника. Крім того, характерною ознакою храмів волинського типу було влаштування обхідних галерей („опасання”) й розвинених карнизів на фігурних кронштейнах, які були головними горизонтальними акцентами цих споруд й надавали їм своєрідного приземкуватого вигляду⁴. Перелічені особливості досліджуваної локальної групи будівель свідчать про помітний вплив на їхню архітектуру естетичних ідей європейського Відродження, що й визначило специфічні умови формування барокових рис у поліських дерев'яних храмах волинського типу.

Головним різновидом досліджуваної групи культових споруд на всіх стадіях їхнього розвитку були тризрубні храми з одним центрально розташованим верхом, що являли собою найбільш послідовне втілення загальної ренесансної спрямованості волинської архітектурно-будівельної школи. Але вже наприкінці XVII ст. з'явилися перші ознаки барокового ускладнення подібних будівель у вигляді невеликого додаткового залому в основі центрального верху (Карасин Волинської обл.), хоча найбільш повно ця стилістична тенденція виявилася у тризрубних одноверхих храмах середини XVIII ст. (у Тростянці, Сморжеві на Рівненщині, Макареничах Волинської обл.) з властивими для них вертикальними пропорціями головних елементів, складною формою віконних отворів та фігурних вирізів, вишуканістю

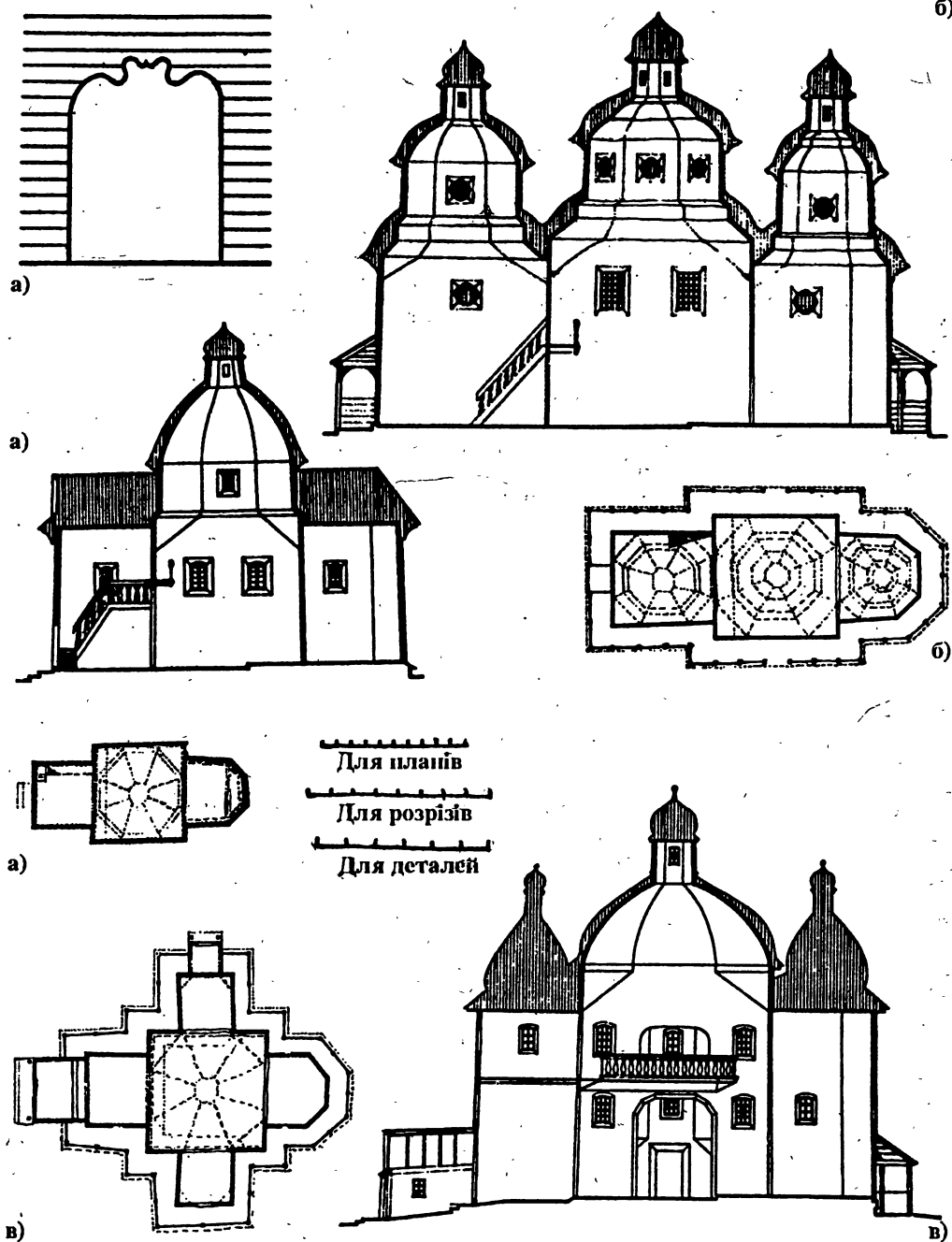


Рис. 1. Храми волинського типу: а) Михайлівська церква у Тростіянці на Рівненщині (реконструкція); б) Преображенська церква у Тучині Рівненської області (реконструкція); в) Троїцька церква у Степані на Рівненщині.

декоративного оздоблення в цілому (рис. 1,а). Наприкінці XVIII, особливо в першій половині XIX ст., розвиток цих споруд (в Шепелі й Усичах Волинської обл., Бударажі, Поліському й Липках на Рівненщині, Жолобному на Житомирщині) відзначався поступовим відродженням багатьох первісних рис волинських одноверхих храмів (насамперед, чотирикутної в плані форми нижніх зрубів та беззаломного переходу до восьмерикової основи верху), чому сприяла не тільки зміна стилістичного впливу бароко класицизмом, але й внутрішня спорідненість останнього з естетичними принципами європейського Відродження.

Значно повніше бароківі тенденції проявилися у відносно нетривалому (кінець XVII – XVIII ст.), але плідному процесі перетворення описаного вище одноверхого різновиду тризрубного храму у триверхий, пов'язаному з поступовим формуванням над бабинцем та апсидою двох додаткових рублених верхів. У будівлях перехідного типу (в Карасині, Лишнівці, Ситниці, Городному Волинської обл.) своєрідні „ембріони” таких верхів у вигляді невисоких зімкнутих склепінь восьмикутної в плані форми були ще сховані у масиві каркасного даху і лише в першій половині XVIII ст. трансформувалися у невеликі, відкриті зовні, однозаломні верхи (в Мизові, Камені-Каширському Волинської обл., Доротичах, Новоставях, Великому Житині на Рівненщині). Дальша еволюція досліджуваного різновиду культових будівель була пов'язана з формуванням над західним та східним зрубами розвинутих двоярусних верхів, рівнозначних у композиційному та конструктивному відношеннях центральному, а також з появою в основі кожного з них невеликого додаткового залому (у Липному, Троянівці Волинської обл., Великому Стидні, Полянах, Сторожеві на Рівненщині). Ці, бароківі по суті, перетворення тризрубних триверхих храмів волинського типу супроводжувалися у середині XVIII ст. посиленням вертикальних пропорцій й ускладненням об'ємно-просторового та художньо-декоративного рішення, що найяскравіше

відбилося в архітектурі Преображенської церкви 1730 р. у містечку Тучині на Рівненщині (рис. 1,б). Слід відзначити, що в останній чверті XVIII ст. з посиленням класицистичних тенденцій у дерев'яній архітектурі Волинського Полісся цей різновид монументальних будівель тут майже не зустрічається, поступившись місцем найбільш поширеним на території регіону тризрубним одноверхнім храмам. Описаний напрямок барокових перетворень в архітектурі досліджуваної групи споруд, пов'язаний з введенням до їхніх композиційних структур додаткових об'ємно-просторових елементів, найповніше виявився у процесі формування хрещатих у плані будівель волинського типу. Як і в випадку з розглянутим вище триверхнім різновидом дерев'яних храмів, перші зразки таких споруд (в Новосілках під Рівним та Дрозднях під Ковелем) з'явилися на території регіону у 1690-1700-х рр., хоча найбільшого поширення будівництво хрещатих храмів волинського типу досягло вже у другій половині XVIII ст. (у Бірках, Микуличах, Несвічі, Осі, Розвитинці, Туропині Волинської обл., Білобережжі, Степані на Рівненщині). Бароківість цих будівель відбивалася не тільки в загальному ускладненні їхньої об'ємно-просторової композиції, але й у помітному збільшенні висоти нижніх зрубів та характерній пластичності окремих елементів (віконних отворів, фронтонів та маківок завершення тощо), хоча за головними своїми ознаками (використанням переважно чотирикутних у плані зрубів, відсутністю додаткового залому в основі центрального верху, стриманим характером декоративного оздоблення) вони цілком відповідали загальній репесансній спрямованості волинської архітектурно-будівельної школи. Найповніше бароківі риси простежуються в архітектурі Троїцької церкви 1759 р. у Степані на Рівненщині (рис. 1, в), яка виділяється серед решти хрещатих храмів волинського типу більш складною об'ємно-просторовою структурою, тонким моделюванням окремих композиційних та просторових вузлів (наприклад, бічних приділів з пластичним переходом від нижнього четверика до шестиріка другого ярусу),

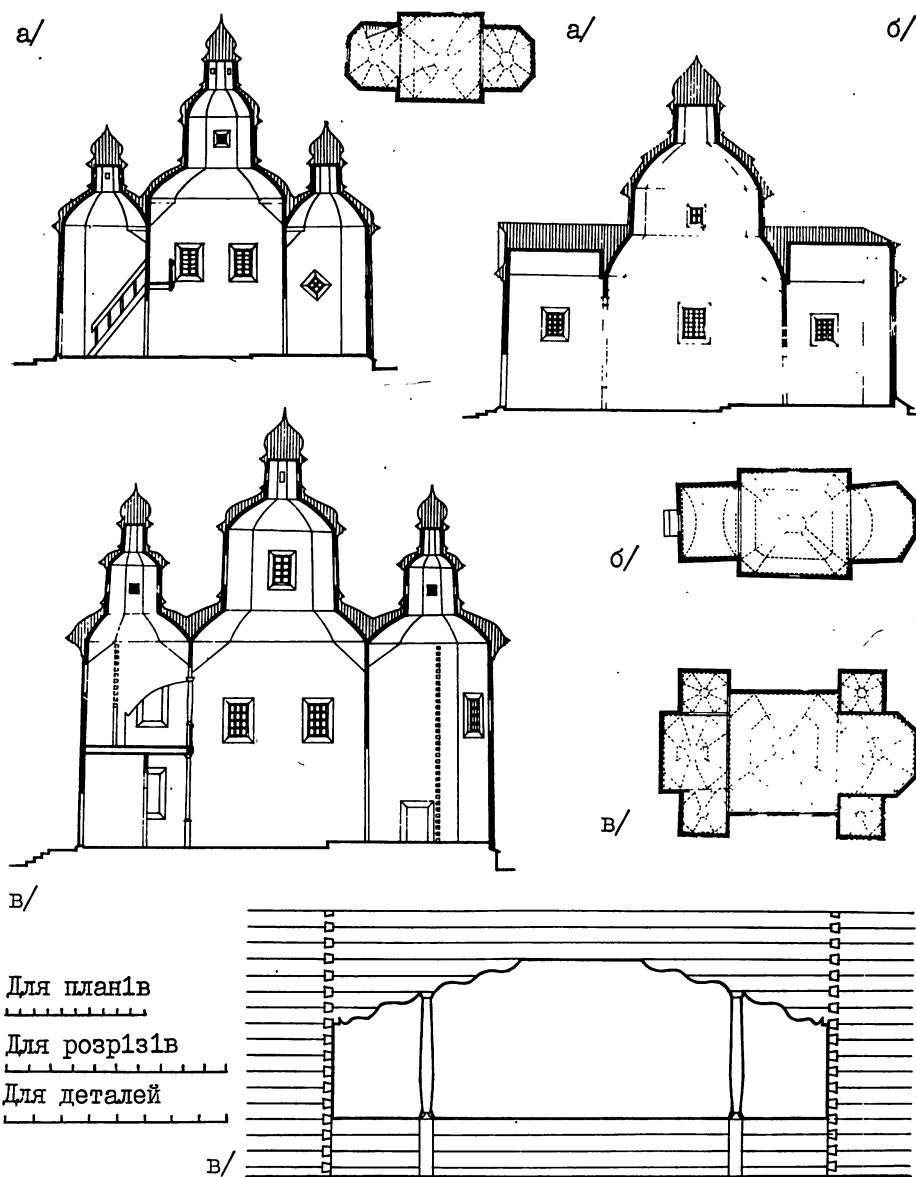


Рис. 2. Храми київського типу: а) Миколаївська церква у Горбуліві Житомирської області (реконструкція); б) Миколаївська церква у Левковичах на Житомирщині (реконструкція); в) Троїцька церква у Троковичах Житомирської області (реконструкція).

а також соковитим і різноманітним декором.

Найбільшою глибиною досліджуваного процесу відзначався розвиток монументальної дерев'яної архітектури у східній частині Українського Полісся (північні райони Київської та Житомирської областей), де на межі XVII – XVIII ст. сформувалася ще одна, київська, група поліських дерев'яних храмів. Це пояснюється, насамперед, відсутністю у будівельній культурі Київського Полісся таких глибоких „слідів” ренесансу, як на Волині, що добре простежується на прикладі небагатьох відомих тут будівель XVII ст. (у Вересах на Житомирщині, Макарові на Київщині тощо), досить близьких за своєю архітектурою до храмів архаїчного типу². Іншу естетичну концепцію відбивали монументальні споруди з високими гранчастими зрубами шести- або восьмикутної в плані форми, стрімкими багатоярусними верхами та вишуканим різьбленим декором, перші зразки яких з'явилися тут у 1690 – 1700-х рр. (у Володарську-Волинському, Брусиліві на Житомирщині, Бородянці Київської обл.). Формування зазначеної групи поліських дерев'яних храмів відбувалося поступово і включало в себе кілька взаємопов'язаних напрямків або стадій: 1) ускладнення форми віконних та дверних отворів, фігурних арок-вирізів, а також всієї системи декоративно-пластичного рішення споруди в цілому (насамперед в її інтер'єрі); 2) перетворення невеликих, схованих в масиві чотирихилого наметового даху, однозальних восьмигранних верхів у двозальні (спочатку над центральним, а згодом і над бічними зрубами); 3) збільшення висоти нижніх зрубів та посилення вертикальних пропорцій головних елементів споруди; 4) перехід до використання у нижньому ярусі гранчастих зрубів восьмикутної та шестикутної в плані форми замість квадратних та прямокутних; 5) ускладнення композиційної структури храму шляхом введення до неї додаткових об'ємно-просторових елементів.

Процес барокових перетворень в архітектурі досліджуваної групи

монументальних дерев'яних споруд добре простежується на прикладі тризрубних триверхих храмів – найбільш поширеного на території Київського Полісся різновиду культових будівель. Для значної частини подібних споруд (у Вишгороді, Товстому Лісі на Київщині, Грижанах, Івановичах, Крайвщині на Житомирщині) цей процес починався в інтер'єрі храму й обмежувався трьома першими з наведених вище стадій стилістичної еволюції, хоча окремі зразки більш складних будівель з гранчастими зрубами з'явилися тут ще на межі XVII – XVIII ст⁶. Найбільш ранньою пам'яткою цього типу є Миколаївська церква 1746 р. у Горбуліві на Житомирщині (рис. 2, а), у композиційному та конструктивному рішенні якої добре відображений послідовний і поступовий характер барокових трансформацій в архітектурі тризрубних триверхих храмів на території Київського Полісся (поєднання квадратних та шестикутних в плані зрубів, одно- та двозальних верхів тощо). Більшість подібних будівель з'явилася тут вже в другій половині XVIII ст., супроводжуючись при цьому дальшим ускладненням об'ємно-просторової композиції та появою таких вишуканих зразків монументальної дерев'яної архітектури, як храми в Болячеві⁷, Солов'їві⁸, Сушках⁹ на Житомирщині, Новопетровцях¹⁰ під Києвом.

Водночас з головним триверхим різновидом тризрубних храмів київського типу у більш північних, прилеглих до Білорусії, районах Київщини та Житомирщини знайшли поширення і невеликі тридільні споруди з одним центральним розташованим верхом. Вплив бароко на їхню архітектуру інколи обмежувався лише ускладненням внутрішнього декору (в Шоломках на Житомирщині), хоча водночас з цим в зоні, прилеглій до Києва, були відомі випадки використання в них високих шестигранних зрубів та розвинених двоярусних верхів (церква Козьми і Дем'яна 1754 р. у Димері). Для більшості ж тризрубних одноверхих храмів київського типу барокові перетворення обмежувалися лише трьома першими умовними стадіями цього процесу, що добре простежується

на прикладі Миколаївської церкви 1748 р. у Левковичах (рис. 2, б) Житомирської обл.

Рідкісним напрямком досліджуваного процесу у будівлях київської групи було ускладнення їхньої композиційної структури шляхом введення додаткових об'ємно-просторових елементів, пов'язане з формуванням нових композиційних типів споруд. Незважаючи на значне поширення на території сусідньої Чернігівщини хрещатих одно- та п'ятиверхих храмів, на захід від цього ареалу подібні споруди зводилися надзвичайно рідко, зустрічаючись переважно в південних районах Київщини. Тим більшої уваги заслуговує будівництво у 1791 р. у селі Троковичах (на північ від Житомира) Троїцької церкви, яка первісно (до прибудови у 1900-х рр. дзвіниці та двох бічних зводилися до нави) являла собою типовий тридільний триверхий храм київського типу, ускладнений влаштуванням на північ та південь від бабинця та апсиди чотирьох високих, квадратних у плані, зрубів з невеликими однозаломними верхами (рис. 2, в). Наукова та художня цінність цієї споруди тим вище, що, на відміну від інших пам'яток київської групи, в її інтер'єрі зберігся чи не єдиний у східній частині Полісся зразок складного фігурного вирізу між навою та бабинцем.

Дещо інакше процес становлення бароко в архітектурі храмів **північно-поліського** (хатнього) типу, які локалізувалися невеликою компактною групою на крайній півночі Волинського Полісся, в зоні, безпосередньо прилеглий до Білорусі та Польщі. Найпростішим і, разом з тим, найбільш давнім за хронологією різновидом цих споруд були невеликі дводільні храми, які ще на початку XVIII ст. відрізнялися використанням переважно чотирикутних у плані зрубів, приземкуватими пропорціями, а також стриманим характером декору¹¹. Тим цікавіше, що саме в цей час на території регіону почали з'являтися й зовсім інші за своєю стилістичною спрямованістю двозрубні будівлі хатнього типу, класичним зразком яких є церква Іоанна Богослова у Гуті-Кам'янській під Каменем-Каширським (рис. 3, а). До числа

найбільш помітних змін в архітектурі пам'ятки слід віднести збільшення висоти та посилення вертикальних пропорцій обох зрубів, ускладнення елементів дрібної пластики та декору (фігурного вирізу між навою та апсидою, декоративної маківки на гребені даху тощо) і, нарешті, появу на південь від нави гранчастой, ефектно витягнутої у поздовжньому напрямку, апсиди. Подібна форма вівтарного зрубу була властива і для деяких інших дводільних храмів XVIII ст. як на півночі Волинського Полісся (у Верхах, Ратному Волинської області, Великих Озерах на Рівненщині), так і в сусідніх з ним районах Білорусі та Польщі і являла собою один з визначальних атрибутів барокових перетворень в архітектурі монументальних дерев'яних споруд досліджуваної групи.

Аналогічні тенденції простежуються і при співставленні тридільних хатніх храмів XVIII ст. з їх більш ранніми прототипами, зокрема з Дмитрівською церквою 1676 р. у Згоранах Волинської обл.¹² Характерними ознаками пам'ятки є стриманість декоративного оздоблення і лаконізм об'ємно-просторової композиції, обумовлений використанням зрубів найпростішої чотирикутної форми. Зовсім іншу стилістичну спрямованість відбиває архітектура церкви Різдва Богородиці у Здомишлі Волинської обл. (рис. 3, б). Незважаючи на всю унікальність давніх елементів споруди (насамперед характерного в конструктивному відношенні склепінчастого перекриття над навою), загальна композиція пам'ятки формувалася вже у XVIII ст. під впливом пануючих на той час стилістичних принципів бароко. Це відбилося, передусім, у влаштуванні згаданої нам гранчастой, витягнутої в поздовжньому напрямку, апсиди, а також у появі з протилежного боку від нави пластичної дзвіниці з відкритою аркадою-галереєю на верхньому ярусі. Поєднання обох елементів підкреслює провідну роль поздовжньої осі у загальній композиції споруди, надаючи їй архітектурному рішення яскраво виявлену динаміку та експресію.

Водночас з наведеними вище змінами в архітектурі досліджуваної групи

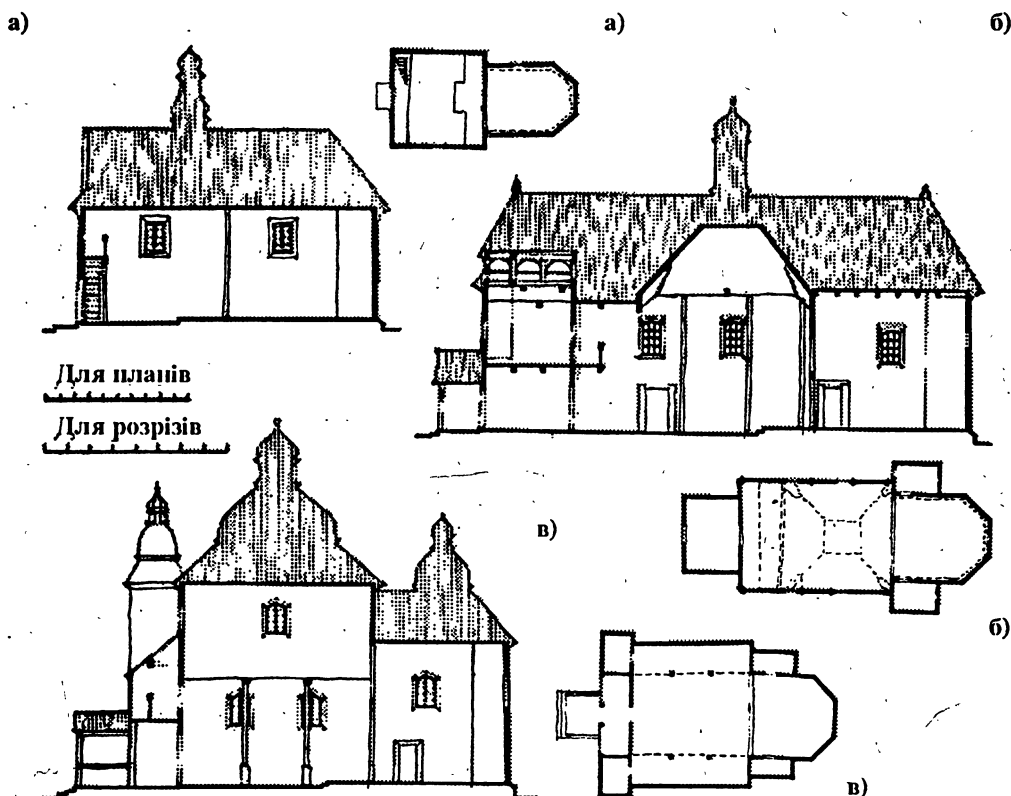


Рис. 3. Храми північно-поліського типу:
 а) церква Іоанна Богослова у Гуті-Кам'янській Волинської області (реконструкція);
 б) церква Різдва Богородиці у Здомишлі Волинської області;
 в) церква Різдва Богородиці у Друхові на Рівненщині.

поліських дерев'яних храмів важливим напрямком їх барокових перетворень було введення до їх композиційної структури додаткових об'ємно-просторових елементів. Найбільш повно це виявилось у формуванні на основі дводільних храмів хатнього типу особливого різновиду цих споруд з двома симетрично розташованими на головному фасаді рубленими баштами. Використання цього прийому помітно збагатило об'ємно-просторову структуру зазначеної групи монументальних будівель, сприяючи остаточному переміщенню головних композиційних акцентів з нави на вхідну частину споруди. Будівництво подібних храмів на території Полісся розгорнулося переважно у другій половині XVIII ст. (в Грудках, Вишеньках Волинської обл.,

Морочному, Друхові на Рівненщині), найчастіше поєднуючись зі складною тридільною структурою нави, бічні простори якої відокремлювались від центрального двома рядами колон водночас з більшим чи меншим зниженням рівня стелі. Базиликальна структура подібних споруд найбільш послідовно виявлена в інтер'єрі церкви Різдва Богородиці у Друхові на Рівненщині (рис. 3, в), що в комплексі з виразною пластикою каркасного завершення падає всій пам'ятці в цілому особливого барокового відтінку.

Таким чином, аналіз різних напрямків та форм становлення стилю бароко у монументальній дерев'яній архітектурі Полісся показує, що вони відбивають певну, загальну для всіх архітектурно-

будівельних шкіл регіону послідовність цього процесу і умовно можуть бути кваліфіковані як його окремі стадії. Разом з тим в кожному конкретному випадку досліджуваний процес відрізнявся різноманітним поєднанням перелічених вище форм, що й обумовило різну глибину і спрямованість засвоєння барокових ідей окремими локальними школами Українського Полісся. Особливо слід підкреслити, що при всьому різноманітті конкретних форм впровадження цього стилістичного напрямку у будівельній культурі регіону хронологічні межі його побутування в різних частинах Полісся були приблизно однаковими – з 1690-х до 1800-х рр. Поширення окремих елементів барокового стилю відізнялося поступовим, уповільненим характером, що добре простежується на прикладі впровадження багатогранних зрубів в храмах київського типу, „просування” яких від розвинених архітектурно-художніх центрів Київщини та Чернігівщини до західних кордонів Київського Полісся (територія сучасної Житомирської обл.) розтягнулося в часі майже на століття – з кінця XVII до другої половини XVIII ст.

Наведені спостереження над процесом формування та кристалізації барокових рис у монументальній дерев'яній архітектурі Полісся є лише невеликим штрихом до створеного ось уже протягом століття колективного портрету українського бароко¹³. Для заповнення відсутніх ланок досліджуваного процесу, безумовно, потрібне істотне розширення кола використовуваних зараз натурних, іконографічних та письмових свідчень про особливості виникнення та розвитку архітектурних форм у всьому розмаїтті поліських дерев'яних храмів XVII – початку XIX ст. Проте навіть цей створюваний на найновішій фактологічній та методологічній базі образ українського бароко не буде повним без дослідження всього комплексу внутрішніх та зовнішніх факторів, які обумовили появу цього яскравого і самобутнього явища в

Україні. Цілком очевидно, що процес цей був тривалим і багатогарним, здійснюючись насамперед у літературі та мистецтві (музичному, образотворчому, монументальному, декоративно-прикладному) і помітно випереджаючи реалізацію барокових ідей в архітектурних формах. Саме тому справді комплексне, об'єктивне та науково обгрунтоване висвітлення проблеми становлення стилю бароко у монументальному дерев'яному будівництві Полісся та України в цілому можливе лише за умови інтеграції творчих зусиль представників різних галузей сучасної історичної науки: літературознавства, історії релігії та філософії, мистецтвознавства, етнографії і, звичайно ж, історії архітектури.

¹ Завада В.Т. Общие и локальные традиции в деревянном зодчестве. – М., 1989. – С. 39 – 40.

² Завада В.Т. Локальные особенности в архитектуре деревянных храмов Украинского Полесья // Архитектурное наследие. – 1990. – № 37. – С. 135.

³ Там же. – С. 135 – 138.

⁴ Там же. – С. 138 – 139.

⁵ Там же. – С. 140 – 141.

⁶ Там же. – С. 134; Павлуцкий Г.Г. Деревянные и каменные храмы // Древности Украины. – Киев, 1905. – Вып. 1. – С. 8.

⁷ Павлуцкий Г.Г. Вказ. праця. – С. 7.

⁸ Хадика Т.В. Анализ становления стиля бароко у манументальных драуляных дойлідстве Беларуси XVIII ст. // Весті АН БССР; Серія грамадскіх навук. – 1974. – № 1. – С. 9 – 10.

⁹ Волков Ф.К. Старинные деревянные церкви на Волыни: Материалы по этнографии России. – СПб., 1910.

¹⁰ Щербаківський В. Українські дерев'яні церкви та їх типи. – Львів, 1905. – С. 451.

¹¹ Завада В.Т. Локальные особенности... – С. 144.

¹² Там же.

¹³ Логвин Г.Н. Этапы развития и стилевые особенности архитектуры украинского барокко // Памятники архитектуры Украины. Новые исследования. – Киев, 1986. – С. 12 – 41; Логвин Г.Н. Украинское искусство X – XVIII вв. – М., 1963; Хадика Т.В. Вказ. праця; Якімович Ю.А. Драуляне дойлідства Беларускага Палесся: XVII – XIX ст. ст. Мінск, 1978; Эрст Т. Разобранная церковь села Новые Петровцы // Искусство в Южной России. – 1913. – № 9 – 10.

ЗАБУДОВА КАНЕВА: ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ

В архітектурному обличчі Канева – одного із старовинних, мальовничих міст України, ще яскраво проступають риси, що визначають самобутність формування його історичного середовища. Незважаючи на те, що будівництво Канівської ГЕС призвело до значних втрат та змін композиційної структури міста, його історична частина зберегла своєрідність, притаманну Каневу, яка відзначається гармонійним поєднанням забудови та унікального ландшафту.

Слід звернути увагу, що Канів має дійсно унікальні ландшафтні дані. Місто стоїть на високому правому березі Дніпра. Жодне місто Східної України не має такого крутого рельєфу, його гориста місцевість нагадує Карпати. І, як пишуть краєзнавці М.Іщенко та І.Сорокопуд, місто являє собою гірську країну в мініатюрі¹. Особливо виділяється гора Московка (колишня назва Руська). Поруч розташована гора Дніпровська. Незабутня Тарасова гора, де розміщено Канівський державний заповідник „Тарасова могила”. Важливе значення у формуванні планування та забудови міста мають гори Божиця та Чортиця. Гори розчленовані величезними мальовничими ярами. Це та канва, на якій формувалась забудова міста.

На жаль, історична забудова міста до наших часів мало досліджувалась. В середині XIX ст. у зв'язку з тим, що пануючим стилем в архітектурі залишався ампір з його регулярними принципами планування і коли всі міста намагались перепланувати, ландшафтна побудова планування та композиції Канева піддавалась різкій критиці. Навіть такі дослідники, як Л.Похілевич, І.Фундуклей, а також ряд авторів доповідних записок генерал-губернатору², беручи за основу статтю Л.Похілевича в „Киевских губернских ведомостях”, писали; „Город постройкою ничтожен, нет в нем ни одной прямой улицы, ни одной церкви замечательной архитектуры, но зато есть

несколько прекраснейших видов на Днепр и Днепровские горы с восточной стороны и несколько прелестных сельских пейзажей с западной...”³. Як бачимо, цінним вважався лише ландшафт, особливо гора Московка, на якій в старі часи стояла кам'яна церква св. Ірини та серед споруд, що збереглися до наших часів, Успенський собор, який, як довів в своїх дослідженнях професор П.Лашкар'єв, – пам'ятка древньоруської архітектури⁴.

Переосмислюючи об'ємно-планувальну структуру міста, слід відзначити, що його забудова також мала значну архітектурну цінність. Перш за все, максимально використовувався рельєф місцевості. Планування вулиць повторювало мальовничі абрисах схилів, долин, ярів, що було притаманне саме Каневу, забудовою підкреслювалися зміни рельєфу місцевості: житло будувалось в долинах та на схилах, на невеличких терасах-подіумах.

Аналіз історичного розвитку міста та його сучасне становище дозволяють виділити основні історичні території. Так зване грецьке місто – це, на нашу думку, первісне ядро Канева, що невідомо коли виникло і існувало до XIII ст. (1240 р.) В старий Канів, територія якого була обнесена валом, входило ядро міста, що утворилось в XII ст. на Дніпровській горі, три старі посади міста (вдодж вулиці Підстінок, на Дніпровській горі, в долині потоку Дунаець), а також житлові вулиці, що частково зберегли історичну забудову (Червоний Яр, Боєнка, Федоренка) та старі вулиці з гармонійною забудовою (Свердлова, Чупилки, Захарченка, Комарова, Підмосковка) (рис.1).

„Грецьке місто”, згідно з дослідженнями І.Крип'якевича, О.Яблонського, Л.Похілевича, розміщувалось на горі Московці (колишня Руська). Ймовірно, виникло воно в період розквіту грецької цивілізації в Україні. Слід відзначити, що в Корсуні та Стеблеві, за

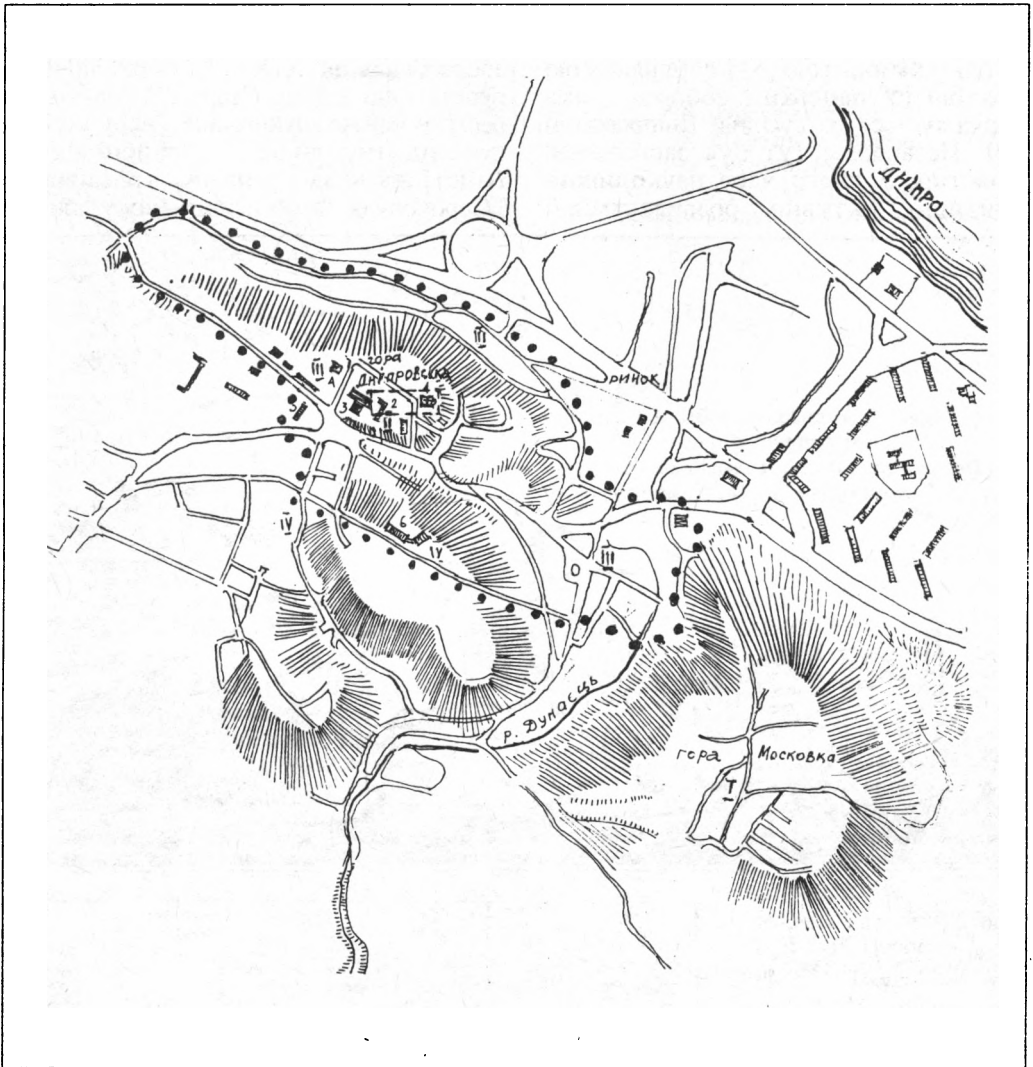


Рис. 1. План центральної частини Канева: I – Грецьке місто, II – ядро міста, утворене в XII ст., III – старі посади, IV – житлові вулиці, що зберегли історичну забудову. Умовні позначення: — — місцеположення замку, о о вали старого Канева. 1. Успенський собор; 2. Дворянське училище; 3. Будинок культури; 4. Музей А.Гайдара; 5. Школа № 2; 6. Училище культури.

свідченнями старожилів, також існували „грецькі міста”. В „грецькому місті” Канева в стародавні часи стояла кам’яна церква св. Ірини, яку згадував літописець Нестор, та найголовніші міські будівлі. Оточене це місто було валом, залишки якого ще добре було видно в XIX ст. Однак і в той час у зв’язку із зсувами тяжко було визначити точні розміри

міста. „Грецьке місто”, на наш погляд, стало первісним ядром Канева часів Київської Русі і за композицією, ймовірно, наближалось до міста Родня, вигляд якого можна уявити по реконструкції Г.Мезенцевої⁵. Проіснувало воно до 1240 р., коли під час татаро-монгольської навали його було зруйновано і більше воно не відроджувалось.

Старий Канів. 1144 р. за Всеволода Ольговича композиція міста збагачується новою домінантою – Георгіївською церквою (Успенським собором), яка споруджується на сусідній Дніпровській горі. Незабаром тут був заснований монастир. З цього часу навколишня територія активно розвивається і

старанно укріплюється. Лінія цих укріплень у вигляді валу, залишки якого ще збереглися до XIX ст., окреслювала простір, що займав Старий Канів. Зараз рештки майже зруйнованого валу можна прослідити лише в районі вул. Підстіпок. За даними краєзнавця І.Сорокопуда та по нашим міркуванням,

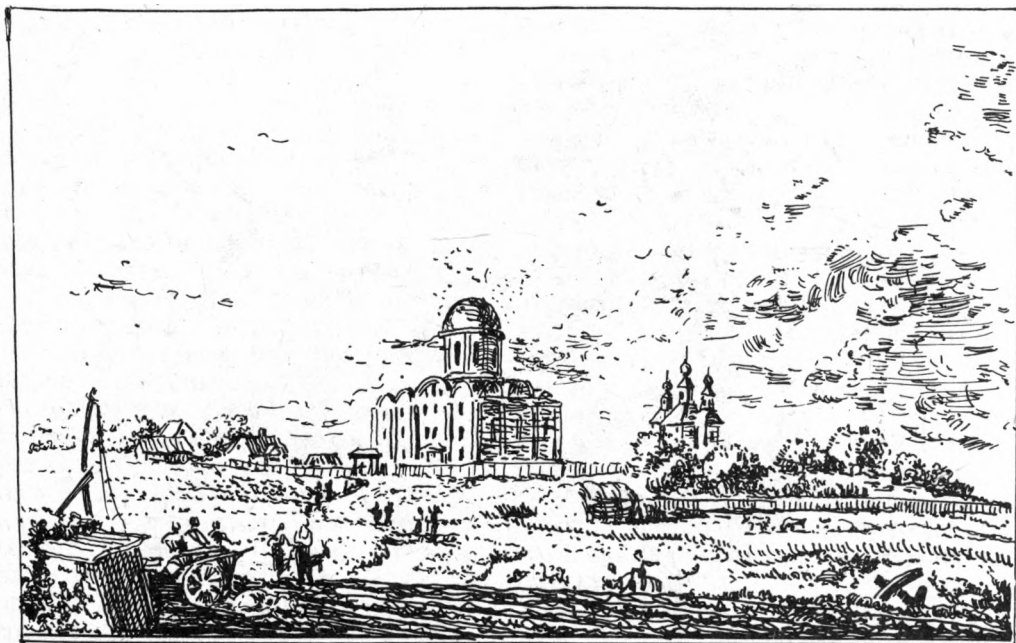


Рис. 2. Вигляд Успенського собору в 1781 р.
(з малюнка худ. Мюнца).

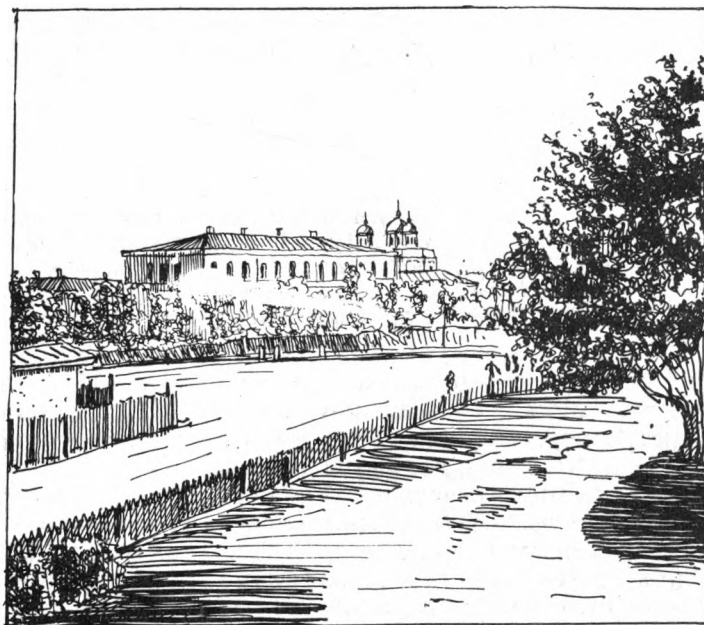


Рис. 3. Вигляд площі перед Успенським собором на початку XX ст.
(на передньому плані Присутствени місія).

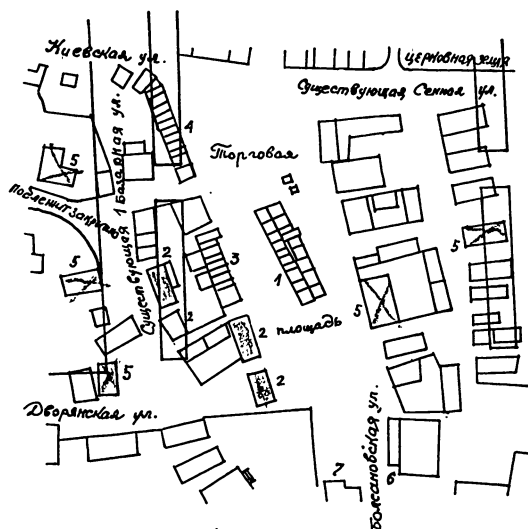
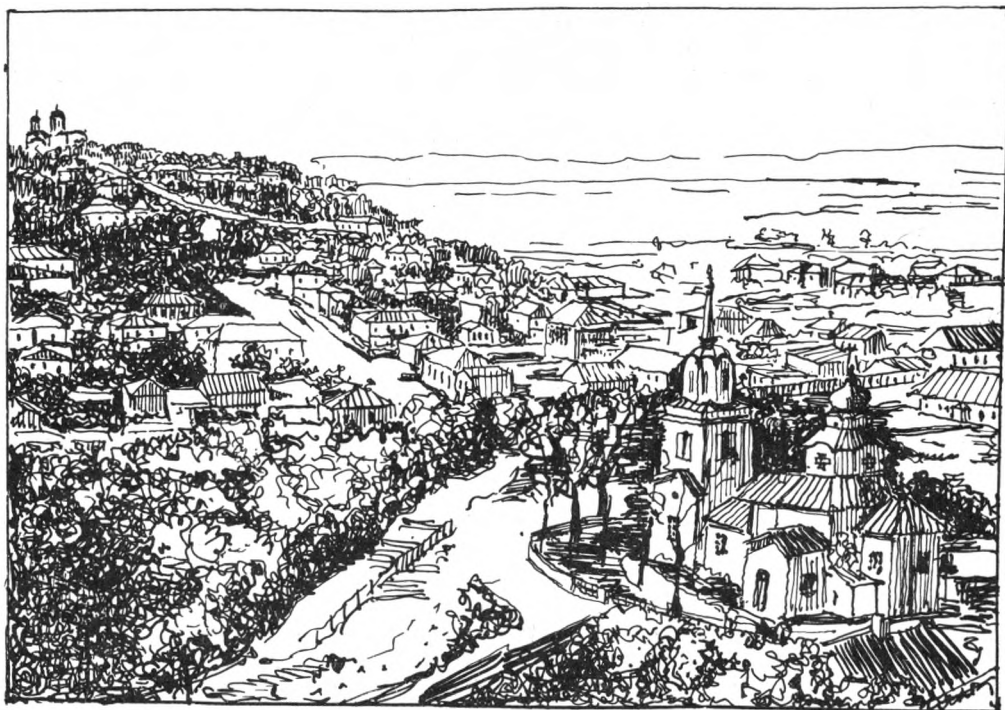


Рис. 4. Торгова (І Митна площа).

Креслення 1868 р.:

- 1 – дерев'яні крамниці,
- 2 – дерев'яні будинки,
- 3 – муровані крамниці,
- 4 – старезні крамниці,
- 5 – будинки купців,
- 6 – дерев'яна синагога,
- 7 – 2-поверхова синагога (низ мурований).

Рис. 5. Преображенська (Спаська) церква
(на передньому плані)
та Успенський собор (на дальньому)
в панорамі Канева на початку XX ст.



якщо місцезнаходження валу перенести на сучасний план міста, то він проходив вздовж сучасної вул. Федоренка, по краю пл. Леніна, точніше, по будинку сучасної школи № 2, опускався вниз в районі сучасного Будинку культури, огинав Дніпровську гору вздовж вул. Підстінок, далі проходив під горою Московкою і

знову повертав до вул. Федоренка (рис. 1). Як бачимо, тут виник ще один великий центр міста. Він включав стародавнє ядро міста, яке в XII ст. мало свої укріплення, що проходили вздовж сучасної вул. Леніна, та три Старі посади (в долині потоку Дунаєць, на Дніпровській горі та вздовж вул. Підстінок).

Ядро міста. На жаль, єдиної думки про місцезнаходження найстародавнішого міського центру – дитинця Канева – не існує. Однак є декілька версій. Довгий час вважалося, що дитинець Канева знаходився на Дніпровській горі в районі Георгіївської (Успенської) церкви. В.А.Богусевич на основі проведених археологічних досліджень гори Московки, де були знайдені залишки жител та матеріали XI – XIII ст., висловив припущення, що тут знаходився найстародавніший міський центр. П.П.Толочко, враховуючи зручність топографічного розміщення Георгіївської церкви на Дніпровській горі, а також знайдені там матеріали XI – XIII ст., вважає, що ядро міста знаходилося на цій горі, а на горі Московці залишилась або заміська резиденція, або сторожовий пункт⁶. На наш погляд, беручи до уваги, що на горі Московці існувало „грецьке місто” і що церква св. Ірини була зведена раніше Георгіївської і оточена житловими будинками та укріпленнями, здається можливим розвиток міста як поліцентричної структури з подальшим переміщенням основного центру міста на гору Дніпровську. Таким чином, на наш погляд, починаючи з XII по XIII ст., місто мало поліцентричну структуру з двома домінантами – церквою св. Ірини та Георгіївська (Успенська).

Після татаро-монгольської навали, коли так зване грецьке місто на горі Московці було зруйноване, центр міста повністю переміщується на Дніпровську гору. Цікаво, що композиція його постійно змінюється: підсилюється домінуюча роль Успенського собору. Так, в XIV ст. саме тут виликає новий укріплений центр – Капівський замок. Закладений він був разом з Черкаським в той час, коли Вітовт почав будувати систему фортифікаційних споруд, щоб захистити свої південні рубежі. Капівський, або згодом відомий як козацький замок, проіснував до XVIII ст., мав шість, чотири, а згодом дві вежі, одна з яких була надбрамною і мала місток на ландшафтах в районі сучасної пл. Леніна. На жаль, панорами міста того часу чи архітектурного вигляду замку не знайдено. Але по описам „Архивов Юго-Западной России”⁷ можна уявити, що

Канів мав цікаве архітектурно-художнє обличчя: домінуюча роль центру міста, позначеного Успенським собором на Дніпровській горі, підсилювалась вертикалями веж замку. Поруч із собором пізніше (по нашим припущенням в XIV ст.) була споруджена римсько-католицька каплиця. Після зруйнування замку в 1768 р. філігранністю своїх абрисів вона композиційно доповнювала домінуючу роль собору, проіснувала до 1810 р.

Високі архітектурні якості центральної частини міста кінця XVIII ст. видно з малюнків худ. І.Міюнца (1781–1783 pp.) (рис. 2). Домінуюче значення Успенського собору в композиції міста на всіх етапах його розвитку підсилювала забудова центральної частини. В середині XIX ст. поруч з собором на місці замку зводиться будівля присутствій, яка своїми горизонтальними формами підкреслювала граціозність його об’ємів (рис. 3).

В наш час, після втрати згаданих вище будівель, композиція дещо збіднена, не дивлячись на те, що в ансамбль включаються скульптурна група монумента Слави, нещодавно відреставроване колишнє повітове училище та невеликі локальні акценти: пам’ятник Олегу Кошовому, пам’ятники на могилах письменнику А.Гайдару та актору О.Лепському.

Архітектура стародавнього ядра міста була тісно пов’язана із забудовою колишніх міських посадів, розміщених в долині потоку Дунаєць, вздовж сучасної вулиці Підстінок, на Дніпровській горі поруч з Успенським собором.

Старий посад в долині Дунайця. Починаючи з XII до початку XX ст., він імовірно мав торговельне значення. Об’ємно-планувальним центром цього посаду, як свідчать архівні матеріали XVIII – початку XX ст.⁸ (рис. 4), була площа, що спочатку носила назву І Миття, а потім – Торгова (сучасний ріг вул. Воронського та Леніна).

Згідно з планом 1808 р. вона мала неправильну форму, за своїми абрисами наближалась до трикутника, один бік якого був акцентований дерев’яною церквою св. Василя, що була побудована в XII ст. На цій площі також розміщувались дерев’яні та кам’яні

Рис. 6. Проект центральної частини міста. 1817 р.
(копія з архівного креслення).

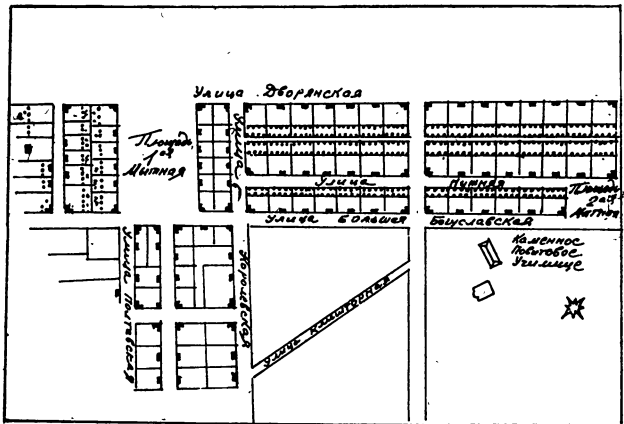
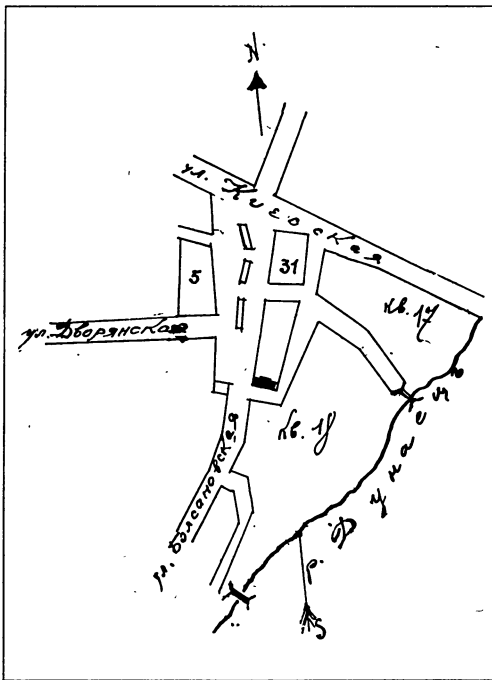


Рис. 7. План Торгової площі. 1908 р.



крамниці, пивна, кліть з продуктовими припасами. На початку XIX ст. (1806 р.) в центрі площі з'являється ще одна вертикаль – ратуша. Слід відзначити, що композиція цієї території була підтримана ще однією значною спорудою – Преображенською (Спаською) церквою, яка невідомо коли була побудована і, як зазначається у візитці Канівського деканату в 1727 р., була наново відбудована поруч зі старою та в народі носила назву Запорозької. В 1864 р. до неї прибудовується дзвіниця та притвори.

Вона відзначалась високими архітектурно-художніми якостями (рис. 5).

Обидві церкви відігравали значну роль в об'ємно-просторовій композиції міста. Розташовані між головними домінантами – горами Московкою та Дніпровською – по відношенню до них в загальноміській панорамі відігравали супідрядну роль; водночас в локальних точках зорового сприйняття самі домінували над забудовою Дунайця.

На початку XIX ст. постає питання про корінну перебудову об'ємно-планувальної структури міста згідно з модними на той час класицистичними принципами регулярного планування.

Приводом до розробки нового проекту послужила велика пожежа, що сталася в Каневі в 1817 р. Цього ж року богуславським повітовим землеміром І.Шмигельським розробляється проект центральної частини міста І-ї Митної площі (рис. 6).

Згідно з цим проектом церква св. Василя не відновлюється, площа набуває прямокутних абрисів, композиція її повністю змінюється. По верху гори прокладається нова вул. Дворянська (сучасна Федоренка), забудова якої намічена з чіткою парцеляцією ділянок. У зв'язку з тим, що на території, де повинна була бути прокладена Дворянська вулиця, розміщувались міські сади, що йшли під забудову, власникам їх надавалась компенсація⁹.

Вздовж сучасної вул. Леніна (на той час Великої Богуславської) також намічалася чітка схема забудови. Схил

гори між вул. Великою Богуславською та Дворянською розділяється вулицею під назвою Нижня. Хоч повністю проект регулярного планування центру не вдалось реалізувати у зв'язку зі складним рельєфом місцевості (рис. 7), все ж з'являється нова вулиця та два міських посади в долині Дунайця й на Дніпровській горі об'єднуються забудовою. Таким чином, в кінці XIX – на початку XX ст. чимала територія, починаючи від 1-ї Митної (Торгової) до 2-ї Митної (Леніна) площ, стає центром міста.

На колишній Торговій площі і по вул. Болсанівській (сучасна Воровського) селиться в основному єврейське населення. Тут в 1908 р. на місці старої дерев'яної будується нова кам'яна синагога¹⁰. Будівля збереглась до наших днів. (рис. 7). В цьому ж 1908 р. до місцевої влади пахходить прохання від канівських євреїв про асигнування із залишків коробчатого збору деякої суми грошей на будівництво громадської лазні¹¹. Вона збереглась до нашого часу в перебудованому вигляді на території автопідприємства на березі потоку Дунаець, де раніше містилась садиба купця Гешеля Гальперіна.

В 1908 р. на колишній Торговій площі зводиться житловий будинок купця (сучасний магазин "Ветеран"). На місці згорілої та потім скасованої із-за малого приходу церкви св. Василя в 1912 р. з'являється будинок купця Кльопи, де відкривається магазин та пункт ремонту швейних машин фірми "Зінгер" (вулиця Леніна, 4). Біля синагоги в 1912 р. будується пошта (вул. Воровського, 61). По цій же вулиці, через садибу відкривається банк акціонерного товариства (вул. Воровського, 75)¹². Забудова Торгової площі постійно відновлюється. Тут виростають кам'яні торгові ряди, спочатку одноповерхові, потім надбудовуються до двох поверхів. На основі зразкового проекту, але із своєрідними рисами, будується хлібний магазин в так званому цегляному стилі. В наш час тут розміщено Комітет по радіомовленню.

Композиція цієї території відзначається супідрядністю по відношенню

до загальноміських доміант – Успенського собору, гір Московки, Дніпровської та Преображенської церкви.

Верхня, 2-а Митна площа (сучасна Леніна) в XII – XIII ст. існувала як територія під схилом гори, по верху якої проходив оборонний вал міста. В XIV – XVIII ст. тут знаходились захисні споруди „пришварцованья ку замку”, що являли собою рів та вал, через який був влаштований міст на ланцюгах до головних воріт замку. Забудова цієї площі починається з XIX – початку XX ст. На місці сучасної школи № 2 розташовувався заїжджий двір. Справа, поруч з Успенським собором, – будинок присутствій, побудований в 1855 р. за проектом архітектора В.Іконнікова та був обладнаний Земський сад.

Там, де зараз пошта, був розташований Пушкінський народний дім (будинок не зберігся), де в 1905 р. відкривається однокласне приходське училище¹³.

Тепер забудова площі представлена в основному радянською архітектурою. Ансамбль площі формують будівлі школи, спорудженої в 1920 р., Палацу культури та розміщених на верхній терасі схилу гори будинку пошти та адмінбудинку.

Будівлі складають єдине архітектурне ціле з ландшафтом схилів, майстерно оформлених підпирними стіпчками, сходами та пандусами. Хоч сприйняття всієї забудови верхньої тераси переривається із-за значного озеленення, вони являють єдиний ансамбль нейтральної історичному середовищу архітектури, масштабно пов'язані між собою.

Старий посад на Дніпровській горі. Поруч з Успенським собором в XII – XIII ст. за часів Київської Русі розміщувалася житлова забудова. У XIV–XVIII ст. територія відроджується як „окольна” при замку та огорожується палями. Після знищення замку в XVIII ст. тут існували землі Базиліанського монастиря. Їх забудова починається з XIX ст. Тут розміщується міська лікарня (1895 р.), що збереглась до наших днів, та ряд житлових садиб.

Аналізуючи план Канева, який був складений в 1799 р. в зв'язку з продажем

містечка князем Станіславом Понятовським архімандриту Боніфацію Фізікевичу, можна дійти висновку, що житлова забудова розміщувалась вздовж потоку Дунаєць, по вулиці Червоний Яр, вздовж вулиці Підстінок та на Дніпровській горі¹⁴.

За генеральними планами 1808 та 1828 рр. забудова стає упорядкованішою, однак мальовничість постановки будинків зберігається, особливо при вирішенні вулиць Болсанівської (сучасної Свердлова), Костюківської (сучасної Комарова), Червоного Яру.

В 1839 – 1844 рр. продовжуються спроби привести планування та житлову забудову до регулярної класицистичної схеми, однак такі принципи суперечили ландшафту місцевості. Мальовничість розташування житлових будівель збереглась і до наших днів, в особливості по вищезгаданім вулицям.

Вулиця Червоний Яр. Згідно з легендою, вся вулиця від потоку Дунаєць до сучасної вул. Федоренка була заповнена тілами загиблих воїнів і кров стікала широким струмком в Дунаєць. Це жахливе видовище закарбувалось в пам'яті народній і знайшло відображення в назві вулиці. За іншими даними назва вулиці походить від того, що тут добували червону глину.

Вулиця відома з часів Київської Русі як одна з доріг, що вела від Дунайця до стародавнього оборонного валу та воріт міста. Як міська вулиця вона сформувалась в XIX ст. і відзначається своєю мальовничою ландшафтною побудовою. Плавною дугою огинаючи піз

Дніпровської гори, вверх здіймається крутим підйомом, з'єднуючись з вул. Федоренка.

Привертають увагу містобудівні особливості вулиці. Забудова її, повністю однопверхова, мальовничо розміщена у підніжжя гори. Садиби в основному складаються з головної будівлі – житлового будинку, який іноді має невеличкі окремі флігельки на 1 – 2 кімнати, сполучені переходами з основною будівлею або окремо поставлені, та службових приміщень – сараї, туалети, льохи. На території знаходяться невеликі палясидники, городи, садочки. В дворі – водопровідна колонка. Кольорове рішення вулиці виконано в два основних кольори – білий та блакитний.

Забудова дрібноритмічна, гармонійно поєднана з навколишнім ландшафтом. Типовий представник житлового будинку

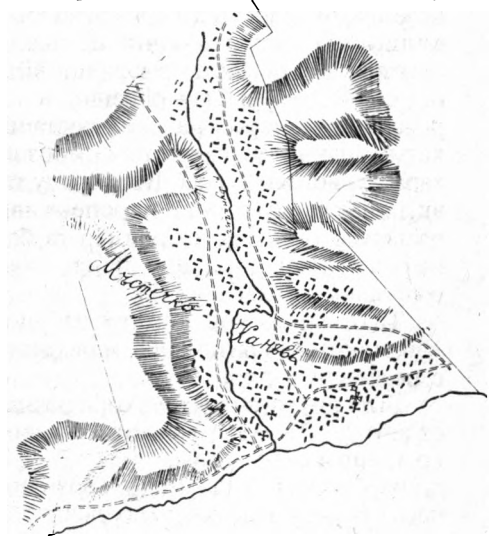


Рис. 8. Частина плану м. Канева 1799 р.



Рис. 9. Вигляд вул. Болсанівської. Сучасний стан.

– хата має головний фасад на 3 вікна та дерев'яну засклену веранду на 3 або 2 вітражі. Вікна мають притаманне Каневу дерев'яне облямування лиштви з трикутним верхом або традиційне прямокутне облямування. Коли хата пофарбована у блакитний колір, лиштва вікон виявлена білим кольором та прикрашена лаконічним різним візерунком, котрий іноді пофарбовано в темно-зелений колір. Веранда, як правило, біла або має колір дерева.

Завдяки тому, що зустрічаються різні варіанти розміщення веранди: на головному фасаді та на бічному, симетрично та асиметрично – досягається різноманітність рішень містобудівного середовища. Викликає цікавість також мальовнича постановка житлових будівель, розміщених на невеликих терасах: по червоній лінії забудови, з невеликим відступом від червоної лінії вулиці, де влаштований палісадник-квітник, або повністю в глибині ділянки під схилом гори. Такі рішення, а також різна висота терас, на яких розташовані хати, значно збагачують композиційні характеристики вулиці. В панораму також включаються зорові перспективи на озеленені простори схилів гір та берегів потоку Дунаєць, що надає вулиці особливої мальовничості.

Таке органічне злиття забудови з ландшафтом притаманне мальовничому середовищу Канева.

Біля крутого спуску з гори розміщена садиба № 21. Хата виходить на виліздо головним фасадом, має 3 вікна, пофарбована в білий колір. Трохи нижче, через дорогу навпроти (по лівій стороні вулиці), привертає увагу садиба № 32. Її будівлі пофарбовані в голубий колір, на фоні якого виділяються білі облямування вікон з трикутним завершенням. На фасаді будинку асиметрично розташована засклена веранда. Поруч, на підвищеній терасі, розміщена хата садиби № 30, також на головному фасаді має 3 вікна, веранда прибудована до бічного фасаду.

Цікаве рішення має садиба № 26. Стара хата на 2 вікна і асиметрично поставлена на головному фасаді веранда виходить на червону лінію забудови вулиці і складає єдиний комплекс, з'єднаний переходом з

невеличким на одну кімнату житловим приміщенням та повіткою. В цій садибі існує ще одна невеличка на одне вікно будівля. Вікна будівель садиби оздоблені прямокутними дерев'яними накладними облямуваннями.

Садиба № 17 розміщена зліва, має головну хату на 4 вікна, оздоблені притаманними Каневу дерев'яними облямуваннями з трикутним верхом. Привертає увагу мальовничість композиції садиби № 20. Хата розміщена в глибині ділянки, на високій терасі під горою. До неї ведуть високі кам'яні сходи. Поруч розміщена садиба № 18, будівлі пофарбовані в голубий колір. Голоний фасад хати має 3 вікна, засклену веранду. Будівлі садиби № 16 також розміщені в глибині ділянки, під горою.

В новій забудові вулиці в основному збережені принципи історичного рішення архітектури будівель, виконаних на основі народних традицій. Широко використовуються притаманні Каневу облямування вікон з трикутними завершеннями, іноді інтерпретовані по-новому (заглиблені по відношенню до тіла стіни, більш спрощеної форми), в більшості випадків аналогічно історичному рішенням виконані веранди, іноді зберігається традиційний тип хати на 3 вікна. Однак інколи будівлі отримали більш значний масштаб; в садибах також влаштовані бутові або цегляні підпірні стіночки.

В садибі № 9 новий будинок виконано на основі використання традиційної схеми планування, що має 3 вікна. Наступна садиба має нову будівлю, висотою в 2,5 поверхи, що трохи руйнує масштаб забудови вулиці. Будинок садиби № 8 виконаний з використанням принципів, притаманних історичній забудові, має 3 вікна, веранду, над вікнами дерев'яні облямування, прикрашені трикутними завершеннями з лаконічним різьбленим орнаментом.

Викликають цікавість ще дві садиби на повороті вулиці, на розі сучасної вул. Свердлова, що пролягає вздовж берега потоку Дунаєць. Двори садиб мають дві тераси, що розташовані одна над одною на схилі над дорогою. Забудова, поставлена на верхніх терасах, акцентує

ріг вулиць і сприймається на фоні мальовничого схилу Дніпровської гори. До житлових будівель ведуть пандуси-сходи, що вистелені по рельєфу (садиба № 4), або плавно огинають тераси схилу (садиба № 2). Житлові будівлі садиб виконані на основі використання традиційної схеми, мають 3 вікна, веранди. В будинку № 4 веранда розміщена на головному фасаді. В будівлі № 2 прибудована до бічного. Тераси оздоблені двох'ярусними підпірними стіночками, виконаними із буту. На них розміщені палісадники з квітками.

Як видно з розглянутого вище, забудова вулиці має значну архітектурно-художню цінність і зберегла своєрідні риси, притаманні історичному середовищу Канева: єдність з ландшафтом, дрібний ритм, терасне планування, мальовничість, використання народних традицій у групуванні будівель, кольорового вирішення, рішення деталей облямування наличників вікон та оформлення веранд.

Вулиця Боєнка (колишня Нижня) пролягає по верхній терасі схилу гори. Відома як одна з найбільш старих вулиць Канева.

Згідно з генеральним планом 1828 р. носила назву Нижня, її пропонувалося випрямити всупереч рельєфу місцевості за регулярними принципами. Однак проект не реалізували і вулиця зберегла свою природну, ландшафтну побудову. Вона відзначається камерністю, інтимністю композиції, поєднанням озелених просторів з вільною постановкою будівель на ділянках, прилягаючих до схилу гори, та регулярно ритмічною побудовою – „дім-ділянка” на іншому боці вулиці.

Вулиця Федоренка (колишня Дворянська). В часи Київської Русі тут проходив західний вал Старого Канева. Як вулиця, відома з початку XIX ст. Генплан 1808 р. свідчить, що вона була забудована лиш частково, тут знаходились міські сади. Після пожежі 1817 р. згідно з планом І.Шмигельського почалась її інтенсивна забудова. Планування та забудова вулиці велись за регулярною схемою, з чіткою парцеляцією ділянок та типовою для класицизму ритмічною побудовою „дім-ділянка”. В садибі

розміщувався житловий будинок, двір, город та садок.

В середині XIX ст. на нижній терасі схилу, зверненого до центру міста, споруджується будинок поміщика в стилі українського бароко. На початку XIX ст. на вулиці будується костюл. В 1931 р. на території костюлу розміщується педагогічний технікум, а сама будівля переобладнується під спортивну залу. В 1970-х рр. тут споруджується дисгармонійне навколишній забудові училище культури, залишки стін костюлу зносяться.

Рядова забудова вулиці зберегла особливості, притаманні класицистичному етапу розвитку міста, має старі будинки і представляє середовище, цінне в архітектурному відношенні.

Вулиця Свердлова (колишня Болсанівська) відома як дорога, що з'єднувала місто з передмістями Малі та Великі Бовани, показана на генеральних планах Канева 1799, 1808 та 1828 рр. Згідно з проектом 1839–1844 рр. значна частина її, орієнтована від сучасної вул. Чупилки, відходить в замську зону.

Вулиця розміщена вздовж потоку Дунаєць, проходить між горами Божиця та Чортиця, над ярами, має надзвичайно мальовничу ландшафтну композицію. Забудова її узгоджується з природними особливостями: переривається, коли вона прилягає до Дунаїця або в її композицію включаються схили Божиці.

Будівлі тут майже повністю післявоєнні. На початку вулиці, один її бік формує потік Дунаєць, забудова протилежного її боку мальовничо розміщена на невеликих терасах в глибині ділянки з деяким відступом від червоної лінії вулиці або вздовж неї. Там, де вулиця відходить від потоку Дунаєць, забудовується її ліва сторона, звернена до Дунаїцю. Тепер одноповерхова забудова відзначається більш регулярними композиційними прийомами.

Різноманітність досягається різним рівнем постановки будівель відносно дороги, оскільки ділянки розміщені на схилах яру. Вигляд вулиці також збагачують схили гори, що включаються в забудову протилежної сторони вулиці. В композицію включаються глибинно-

просторові розкриття зорових перспектив на ближню забудову вулиці Комарова, що розміщена по інший бік Дунайця, та віддалені панорами ландшафту і забудови гір Божичі та Чортиці.

Вулиця Чупилки показана на генеральному плані 1808 р. привертає увагу завдяки своїй надзвичайно мальовничій композиції та крутизні. Вона з'єднує вул. Свердлова, що проходить по березі Дунайця, з Дніпровською горою.

В забудові вулиці використані композиційні прийоми, типові для міста. Будівлі, як і по вулиці Червоний Яр, розміщені під схилом гори в глибині ділянки, по червоній лінії вулиці або з невеликим відступом, на невеличких терасах. Композицію вулиці збагачують мальовничі панорами, що відкриваються на забудову протилежного берега Дунайця та ландшафт Канівських гір. Житлові будинки в основному відповідають принципам історичного традиційного планування, мають невеликі розміри, закриту веранду, характерні облямування вікон.

Вулиця Захарченка (колишня Аврамівський Яр) також визначається мальовничістю композиції. При її забудові використані принципи ландшафтного планування.

Вулиця Комарова (колишня Костюківська) відома з 1808 р. Композиція її гармонійно сполучає природне та регулярне планування. В 1808 р. по один її бік знаходились міські сади. В наш час будівлі розміщені з невеликим відступом від червоної лінії. При її плануванні та забудові дотримано ритму „будівля-ділянка”.

Вулиця Підмосковка відома як дорога на гору Московку. Показана на генеральному плані 1808 р., однак,

найбільш ймовірно, що в той час забудови не мала. Вулиця має крутий рельєф. Композиція її сформована новими будівлями, архітектура яких виконана на основі народних традицій.

Привертають увагу характерні тільки для цієї вулиці композиційні прийоми терасної забудови: ділянки садів розташовані на терасах з мальовничо розміщеними на них житловими будинками, що мають в центрі або збоку прибудовані закриту веранди.

Аналізуючи планування та забудову цих вулиць, можна прийти до висновку, що кожна з них має своєрідні композиційні прийоми, зберігає особливості ландшафту та історичні традиції житлової архітектури.

1 Іщенко М.С., Мотов Л.Г., Сорокопуд І.І. Канівщина. — Дніпропетровськ, 1969.

2 Відомості про приналежність Канева кн. Полятовському (1800 р.). — Ф. 707. — Оп. 87. — Спр. 1258.

3 Обзорение городов Киевской губернии с их окрестностями. Канев // Киев. губерні. ведомости. — 1846. — № 3. — С. 17.

4 Каневская соборная церковь // Киев. старина. — 1899. — XIV. — С. 79.

5 Мезенцева Г.Г. Древньоруське місто Родень. — К., 1968.

6 Толочко П.П. Киев и Киевская земля в эпоху феодальной раздробленности XII—XIII вв. — К., 1980.

7 Архивы Юго-Западной России. — К., 1886. — Ч. 7. — Т. 1.

8 КОДА. — Ф. 1542. — Оп. 1. — Спр. 1269.

9 Там же. — Спр. 1271.

10 Там же. — Ф. 1. — Оп. 242. — Спр. 96.

11 ЦДАК. — Ф. 442. — Оп. 68. — Спр. 86.

12 Згідно з відомостями старожилів-краєзнавців Канева М.Л. Лопати та Н.Ф. Пальковської.

13 ЦДАК. — Ф. 442. — Оп. 658. — Спр. 167.

14 ЦДАК. — Ф. 1373. — Спр. 1529. — Оп. 2.

ШЛЯХИ ФОРМУВАННЯ ТИПІВ СКЛАДСЬКИХ СПОРУД НА ПІВДНІ УКРАЇНИ

У добу класицизму і ампіру спостерігався розквіт промислової архітектури, що обумовлювалося прагненням створити гармонійне і досконале життєве середовище, втілити ідеї Ж.-Ж.Руссо та інших просвітителів, внести у все, що оточує людину, начала розуму, природності й простоти. Все належало упорядкувати і перебудувати генієм художника, архітектора, містобудівничого. „Терми, склади торгівля, клуня хлібороба повинні нести його печать. Піднесене, велике належить по суті справи спорудам всіх жанрів”, – писав славнозвісний французький зодчий К.-Н.Леду¹, творець соляного містечка Шо та проекту збройового заводу. В російській столиці Петербурзі будівля для створення кораблів – Адміралтейство – займало центральне положення, і на його башту зі шпилем орієнтувалися головні вулиці. Автор перебудови Адміралтейства, видатний архітектор А.Д.Захаров надавав величезного значення промисловій архітектурі, проектуючи склади і стайні на Провіантському острові, сарай у Галерному порту, кухню у м.Роченсальмі, склади у Вільманстранді², а також розробивши „зразкові” проекти вишніх та соляних магазинів для всіх губернських і повітових міст Російської імперії³. Багато уваги складському будівництву приділяли Тома де Томон (комори Сального Буяну у Петербурзі⁴), В.П.Стасов (провіантські магазини у Царському Селі, на Обвідному каналі у Петербурзі, в Москві⁵) та інші провідні російські архітектори.

Ці ідеї європейської культури, природно, відбилися в містах Північного Причорномор'я, де вже в перші роки їх існування розгорнулося будівництво різноманітних складських споруд, необхідних для життєзабезпечення численних війсьських гарнізонів і постачання поселенців, що прибували для колонізації краю. У своєму стильовому

розвитку промислове зодчество пройшло в південних містах той же шлях, що й цивільна архітектура. Подібно житловим і громадським спорудам перші виробничі будівлі відзначалися граничною простотою мас, ясністю композиційних рішень, майже повною відсутністю ордерного декору та орнаментації, що зрештою не стільки відповідало притаманним добі Просвітительства ідеям розумного устрою світобудови, скільки обумовлювалося більш прозаїчними причинами: необхідністю економного витрачання коштів, характером місцевих будівельних матеріалів, активною участю в проектуванні військових інженерів. Надалі при зростанні матеріальних можливостей та залученні висококваліфікованих архітектурних кадрів об'єкти виробничого будівництва набули гармонійної злагодженості і різноманітності пластичних форм, а у низці випадків відзначалися багатством та ошатністю декоративного оздоблення.

У типологічному відношенні складські споруди ділилися залежно від зберігання в них тих чи інших товарів й матеріалів, а саме: на порохові погребі, на льохи, льодовні й державні скарбниці, на провіантські, соляні й хлібні так звані магазини, на клуні й повітки, на екіпажні, шлопочні та мачтові сараї.

Порохові погребі. Споруди для складування пороху або боеприпасів в основному заглиблювалися в ґрунт і мали прямокутну в плані форму. Погребі в Єлизаветинській фортеці (рис. 1) одержали невисокі і товсті муровані стіни з невеликими отворами у верхній частині для провітрювання⁶. Для погашення тиску ґрунтового тиску по внутрішньому периметру було влаштовано значний виступ, на якому встановлювалися дерев'яні стовпи, внаслідок чого утворювалася галерея й виникала додаткова підтримка балочного перекриття. А з-за

невисокого крокв'яного даху споруда зовні виявлялася ледве помітною. Її особливістю було й те, що вхід влаштовувався на одному з флангів поздовжнього боку. Східчастий спуск у погріб з обох боків огороджувався стінами, які підвищувалися, а сам вхід своїм оформленням багато в чому нагадував фасади льохів, характерні для української народної архітектури⁷.

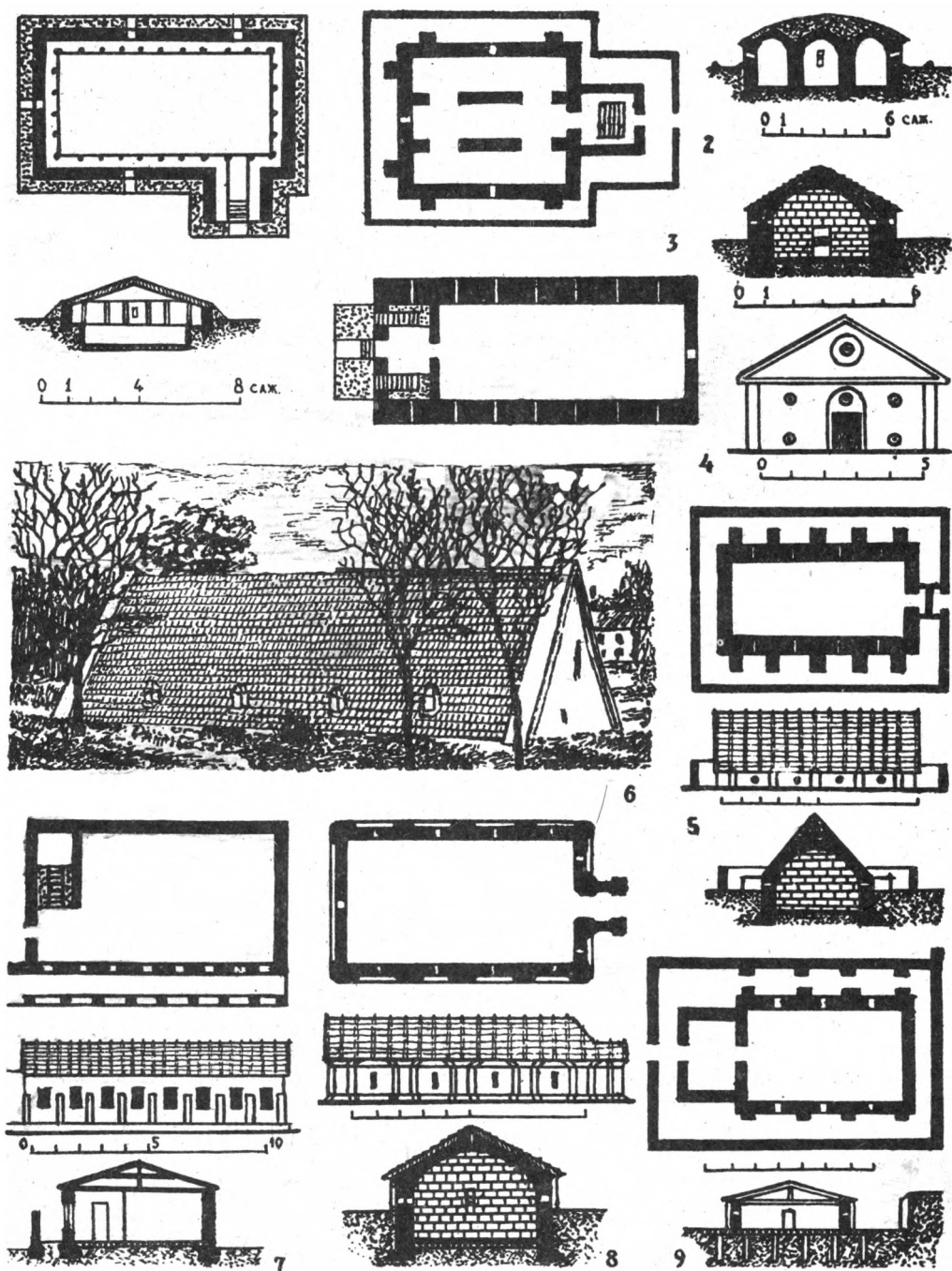
Також незначно вирізнявся над землею один з порохових погребів у Тирасполі⁸. Але всередині в ньому були дві масивні стіни, що поділяли інтер'єр на три нефи. В результаті покрівля настигалася на три арочні склепіння, які йшли в поздовжньому напрямі (рис. 2). Вхід відповідно влаштовувався з торця. Другий погріб у Тирасполі був вузьким та довгим, його протяжність становила 23 сажени. Перекривався він невеликим двосхилим дахом, прогін котрого підтримувався низкою стійок, у зв'язку з чим вхід знаходився серед поздовжньої стіни.

Однак найбільшого поширення отримало будівництво порохових погребів із внутрішніми просторами без опор. Великим розмаїттям відзначалися споруди у Херсонській фортеці. Чотири в них мали невисокі двосхилі дахи над дуже заглибленими у землю прямокутними резервуарами⁹. Тому торцеві входи до них влаштовувалися у вигляді кількох східчастих маршів, що знаходилися під прямими кутами один до одного. Другі, більш фундаментальні погреби мали масивні кам'яні стіни¹⁰, які розширювалися донизу, що дозволяло протидіяти боковому тиску ґрунту (рис. 5). У зв'язку з перекриттям внутрішнього простору півциркульним склепінням, його розпір гасився п'ятьма контрфорсами вздовж кожної поздовжньої стіни, прорізаної у верхній частині невеликими отворами. Дах над склепінням був високим, двосхилим. Території навколо кожної споруди оточувалися відмостками для відведення вологи та тонкими кам'яними стінками. Одна з таких будівель збереглася до нашого часу і виділяється високим черепичним дахом (рис. 6). У прибережній зоні Херсонської фортеці, де рівень ґрунтових вод був високим, зводилися наземні споруди

призматичної форми з двосхилим черепичним дахом (рис. 7). Вхід тут влаштовувався з торця, приміщення освітлювалося прямокутними вікнами з одного поздовжнього боку. Перед цим фасадом на невисокому цоколі розміщався ряд стовпів, які дещо збагачували досить скромний вигляд будівлі. Але більшість споруд для складування пороху все-таки будувалися напівзаглибленими у землю, свідченням чого є двокамерний погріб (рис. 3), спроекторваний в 1799 р.¹¹.

В Ростовській фортеці налічувалося вісім погребів¹². Сім з них вирішувалися у вигляді глибоких прямокутних резервуарів з плоскими перекриттями, що підтримувалися двома рядами внутрішніх опор. Особливістю споруд було розташування на торцях прямих і вельми довгих східчастих входів та влаштування відмостків і невисоких стінок не тільки по периметру самого складу, а й з боків від входів. Лише одна з будівель перекривалася склепінням коробової форми (рис. 8). Її стіни значно підіймалися над рівнем землі й оброблялися розкрепованими лопатками, що виконували роль контрфорсів для погашення розпору склепіння. Такими ж крепованими лопатками акцентовано кути більш низького тамбура над входом. Також чітко виділялися цоколь і профільований карниз з креповками. Завдяки всьому цьому перекритий черепичним дахом, приземкуватий погріб мав досить пластичний вигляд. Саме такий пороховий погріб було споруджено в Азовській фортеці¹³.

У Севастополі через скелястий ґрунт для зберігання пороху зводилися наземні прямокутні в плані будівлі з двосхилими дахами¹⁴. Масивні стіни несли напівциркульне склепіння й прорізувалися у двох ярусах невеликими віконцями. Головний торцевий фасад вирішувався за принципами класицистичної архітектури. Чітко окреслено трикутний фронтон з круглим вікном у такій же круглій ніші, що фіксують центральну вісь, яка підхоплюється внизу напівциркульною нішею з прямокутними дверима й круглим отвором у тимпані. Лопатки на флангах надавали фасадній композиції компактності й закінченості (рис. 4). До речі,



Порохові погребі: 1 – в Єлизаветграді, план і розріз; 2 – у Тирасполі, план і розріз;
 3 – у Херсоні, план і розріз; 4 – у Севастополі, фасад;
 5 – у Херсонській фортеці: план, фасад і розріз; 6 – у Херсоні: загальний вигляд;
 7 – у Херсоні: план, фасад і розріз; 8 – у Ростовській фортеці: план, фасад і розріз;
 9 – у Кінбурні: план і розріз.

цілком аналогічними виявилися наземні порохові склади в Миколаєві та Херсоні¹⁵, що свідчить про практику повторного використання проектів військових споруд. А будівля в Кінбурні була виконана у вигляді напівземлянки¹⁶. Перекриття робилися плоскими, дах виявився порівняно невисоким, перед входом влаштували великий тамбур, а стіни з контрфорсами прорізали невеликими отворами (рис. 9).

При необхідності зберігання невеликих запасів пороху й боєприпасів будувалися відповідні склади. Так, в Єнікале звели прямокутну в плані споруду з двосхилим дахом¹⁷. Плоске перекидання додатково підтримувалося напівциркульною попружною аркою, що поділяла внутрішній простір на дві камери. Вельми урочистим був головний фасад. Широкий проріз тут фланкувався масивними пілонами і перекривався трикутним фронтоном. Досить незвичним був пороховий погріб у Перекопі¹⁸. Квадратний у плані, він посередині мав опорну колону та перекривався хрестовими склепіннями. У вигляді напівземлянки вирішувалася майже квадратна у плані споруда в Сімферополі¹⁹. Вхід виділявся порівняно великим тамбуром, прорізані маленькими отворами низькі стіни на флангах оброблялися широкими лопатками, що надавало будівлі ще більшої масивності й приземкуватості. Ділянка погребу по периметру оточувалася мурованою стіною, а також ровом і валом для захисту від можливого нападу.

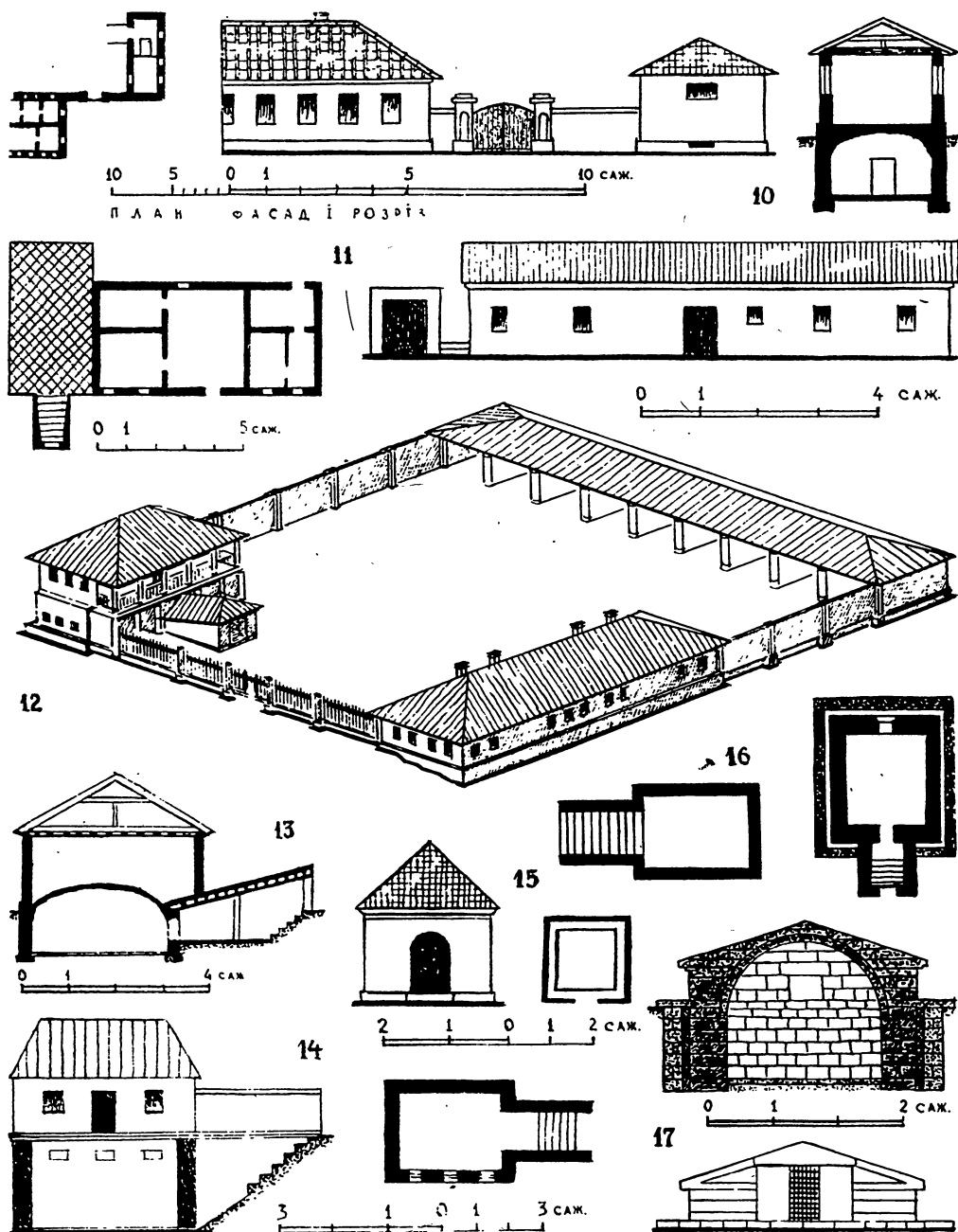
Льохи, льодовні і скарбниці. Заглиблені у землю резервуари також споруджували у південних містах для зберігання овочів взимку і швидкопсувних продуктів влітку. Ці льохи й льодовні створювалися у більшості приватних садиб і на ділянках громадських установ у зв'язку з тим, що частина будівель там призначалася для житла службовців.

У об'ємно-просторовому відношенні ці споруди розділялися на два різновиди. В першому влаштовувалася прямокутна яма з невеликим приміщенням над нею. Для спуску вниз застосовувалися приставні драбини або по периметру вирубалися

сходинки. У другому різновиді яма мала невисоке перекидання, що незначно піднімалося над землею. З одного боку до сховища проривався похилий спуск зі сходами, який мав бокові стіни з перекиданням, що підвищувалися у напрямі входу. Останній архітектурно розроблявся нерідко як урочистий портал: пілони або пілястри на флангах об'єднувалися вгорі антаблементом з фронтоном або профільованою аркою.

З точки зору ролі й положення у садибному комплексі льохи і льодовні існували двох типів. Перший – це окремо розташовані на ділянці. Саме так вирішувалися льодовні монастирського комплексу в Олексополі I (Нехворощі), де над квадратними в плані ямами збудовані призматичні павільйони з вальмовими дахами та з арочними (рис. 16) або прямокутними дверима²⁰. Такими ж були споруди в Олександрії і Азовській фортеці²¹. У Сімферополі в кінці XVIII ст. на садибі губернатора погріб розміщувався окремо біля огорожі²². Великий льох для „товарних речей“ зі східчастим спуском було збудовано у Нових Дубоссарах²³ (рис. 11).

Великого поширення дістав другий тип – споруди блокувалися з коморами, кухнями, клунями, сараями та іншими господарськими будівлями. Так, у Бериславі (рис. 12) великий льох примикав до торцевої стіни кухні, на садибі комендантського будинку у Перекопі погріб знаходився між зовнішньою стіною і стайнею, поруч з будинком коменданта в Овідіополі розташовувалася комора з підвальним приміщенням для льодовника (рис. 10), у Катеринославі в глибині трьох садиб межевої контори розміщалися комори, зблоковані з льодовниками²⁴. В тому ж Катеринославі на великій садибі губернатора льох знаходився за кухонним корпусом і з'єднувався з кухнею критим переходом, а друга споруда комори й льодовні розміщались між стайнею і клунею²⁵. Також два підземні сховища налічувалися у садибі Антуана на Грецькому форштадті Херсона²⁶. Одне знаходилося під великим сараєм напроти воріт, другий льох – між кухнею і житловими приміщеннями. Обидва вони мали наріжні східчасті спуски з плоскими



10 – Будинок коменданта у Овідіополі: план, фасад і розріз.

11 – Кухня і льох у Бериславі: план і фасад.

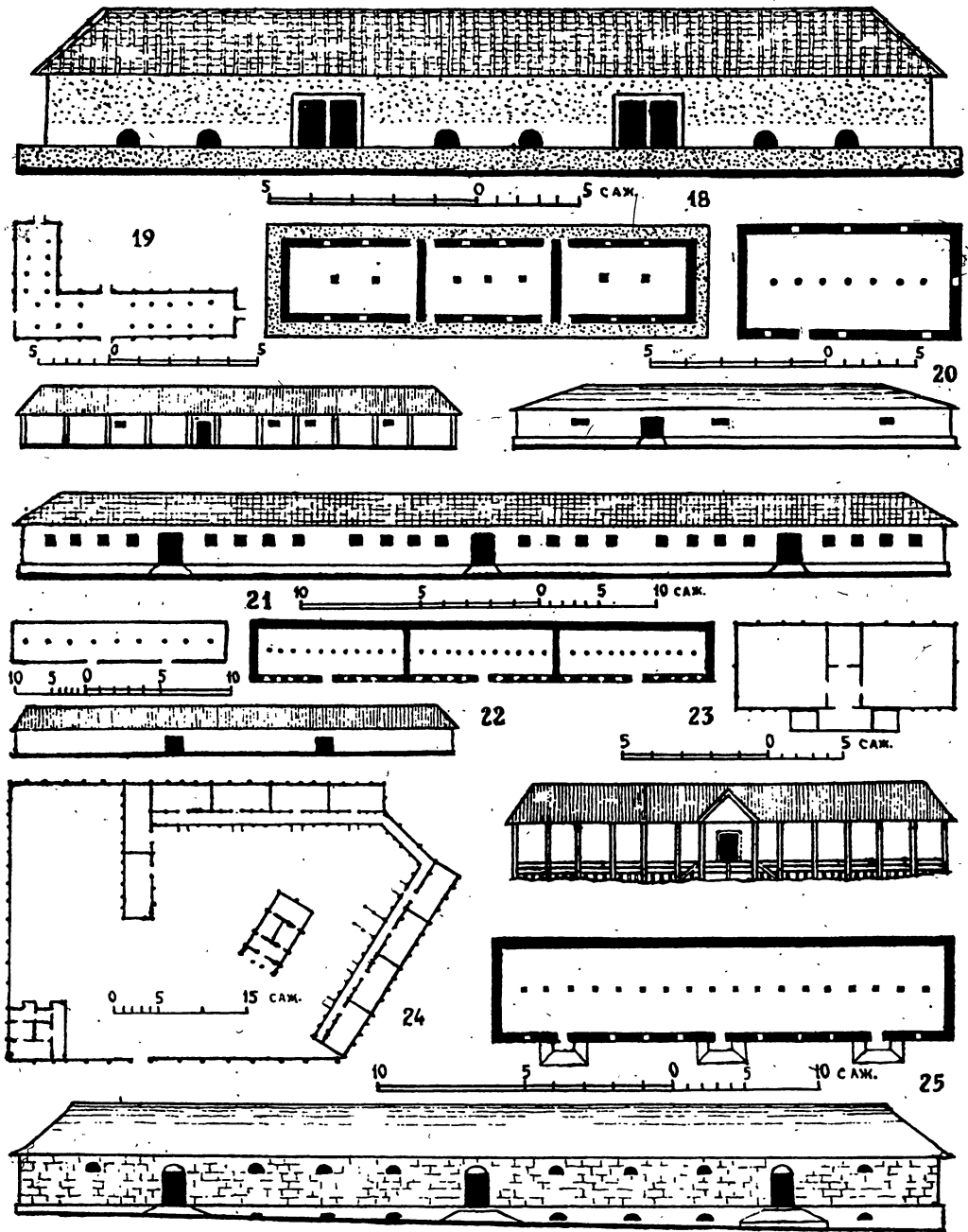
12 – Скарбниця у Катеринославі: реконструкція.

13 – Сховище комісаріатського кварталу у Тирасполі: розріз.

14 – Комора для зберігання грошей у Єлизаветграді: розріз і план.

15 – Льодовня у Алексополі I: фасад і план. 16 – Льох шпиталю у Нових Дубоссарах: план.

17 – Проект повітової скарбниці на Катеринославщині: план, розріз і фасад.



- 18 – Склад в Олександрівську: фасад і план. 19 – Склад в Азовській фортеці: план і фасад.
 20 – Склад в Енікале: план і фасад. 21 – Магазейн у Фанагорійській фортеці: фасад і план.
 22 – Міський сарай в Ольвіополі: план і фасад.
 23 – Соляний магазейн у Ростовській фортеці: план і фасад.
 24 – Комісаріатський та провіантський магазейни у Ростовській фортеці: генплан.
 25 – Провіантський магазейн у Нових Дубоссарах.

перекриттями, пов'язаними із загальними дахами наземних будівель.

Аналогічна ситуація спостерігалася і при влаштуванні винних погребів, свідченням чого була садиба у Сімферополі²⁷. Тут зведено господарську споруду, яка розділена поперечними стінами на чотири частини. Льодовня з кладовою нагорі та винний погріб під клунею знаходились з боків від стайні та каретного сараю.

Подібні тенденції зберігалися також в першій третині XIX ст. У проєкті шпиталю у Феодосії льодовня передбачалася поруч з квартирою наглядча, а в проєкті лікарні для Оріхова й Перекопа комора і льодовня передбачалися у куті ділянки²⁸.

Підземні резервуари влаштовувалися і при будівництві скарбниць та кладових для зберігання грошей. В Єлизаветграді поруч знаходилися будинок для службовців й дерев'яна комора, під якою розміщався глибокий погріб з кам'яними стінами²⁹. В останній попадали з торця, де було влаштовано східчастий спуск з балочним перекриттям (рис. 15). Також поруч із адміністративною спорудою у Павлограді розташовувалася велика скарбниця з довгим пандусом і входом, оформленим чотирма пілястрами³⁰. Для охорони казни розмістили землянку, де знаходилися солдати, що сполучалася переходом з пандусом. Також наріжний вхід вів у підземне сховище комісарського кварталу в Тирасполі, яке перекривалося зімкнутим склепінням³¹. Над ним була комора, що мала спільний дах з будинком коменданта (рис. 14).

Однак найбільш колоритною й своєрідною була губернська скарбниця у Катеринославі³². На прямокутній ділянці розміщувалися три споруди: в глибині – повітка для підвод, торцями до вулиці зверталися розміщені у кутах одноповерховий адміністративний будинок та двоповерхова скарбниця, які з'єднувалися дерев'яною огорожею з воротами посередині (рис. 13). Гроші зберігалися на першому поверсі й підвальному приміщенні, куди з боку двору вів східчастий спуск з вальмовим дахом. На другому поверсі знаходився архів

установи, перед яким була влаштована відкрита галерея, сформована тонкими дерев'яними стояками. Закрита галерея під нею оформлялась півколонами. Обидва поверхи відрізнялися також формою й розмірами вікон: верхні – великі вертикальні, нижні – невисокі й горизонтальні, що відображало призначення приміщень.

Потреба на зламі XVII–XIX ст. побудувати скарбниці у всіх повітових містах Катеринославської губернії наштотувала архіт. В.І.Гесте на думку скласти типовий проєкт. Він запропонував два варіанти, які відрізнялися лише будівельними матеріалами – тесаним каменем або цеглою³³. Значна частина прямокутного в плані приміщення заглиблювалася у землю і перекривалася напівциркульними склепіннями (рис. 17). Східчастий спуск влаштовувався з торця. Вигляд споруди зовні намічався стриманим. Частини масивних стін, що виступали над рівнем землі, оброблялися дощатим рустом, з яким контрастували вертикальні пілони вхідного тамбура.

Окремі скарбниці будувалися і в першій третині XIX ст. Так, згідно з проєктом архіт. Модож'янова у садибі сімферопольської поліції, мовби „під її охороною”, на невеликій ділянці, яка оточувалася ще додатковими стінами, планувалося напівпідвальне сховище зі східчастим спуском³⁴. На відміну від скарбниць XVIII – початку XIX ст., що мали нерозчленований простір, тут влаштовувався невеличкий поперечний коридор і дві камери, розділені позовжньою стіною.

Провіантські, соляні й хлібні магазини. Майже у всіх містах будувалися провіантські та інші за призначенням склади, які називали в ті часи магазинами. У своїй більшості вони являли собою прямокутні в плані довгі споруди з вальмовими дахами. Гладенькі стіни прорізалася кількома невеликими вікнами і одними, двома або трьома дверми. Відрізнялися лише розміри, пропорції і нечисленні пластичні деталі. Так, склад у Олександрівську розташовувався на невисокій платформі, що служила місцем для короткочасного

зберігання товарів і надавала певні зручності при перегрузці їх на підводи³⁵. Дві поперечні стіпи поділяли внутрішній простір на три частини, в кожній з яких горизонтальне перекриття додатково підтримувалося двома стовпами (рис. 18). Двері влаштовувалися біля внутрішніх стін і обрамовувалися наличниками, в зв'язку з чим чітко читалися їх пари на фасаді, які контрастували з рідко розташованими вишу напівциркульними вікнами, що дозволяло використовувати їх для заповнення та розвантаження складу.

На три частини поперечними стінами розділялася і довга складська споруда у Фанагорійській фортеці³⁶, що чітко віддзеркалювалося на головному фасаді (рис. 21). Центр кожної частини акцентувався великими воротами і рівною кількістю вікон з боків. Прямокутний у плані склад в Єнікале теж мав внутрішній ряд колон для підтримки прогону, на який спиралися балки стелі³⁷. Зовні низька будівля на головному фасаді збагачувалася лише трьома горизонтальними вікнами і дверима з пандусами (рис. 20).

У зв'язку з функціонуванням карантину кілька складів в кінці XVIII ст. було в Очакові. Вони також одержали прямокутні в плані форми³⁸. Деякі (більш просторі) будувалися з внутрішніми опорами, інші їх не мали. Одних вело по троє воріт і вони освітлювалися 4–6-ма вікнами, другі мали лише один вхід і двоє вікон (рис. 27). Але всі вони мали загальні риси – масивні муровані стіпи з великих кам'яних блоків і притаманні українській архітектурі високі дахи з вікнами на торцях або чільних фасадах.

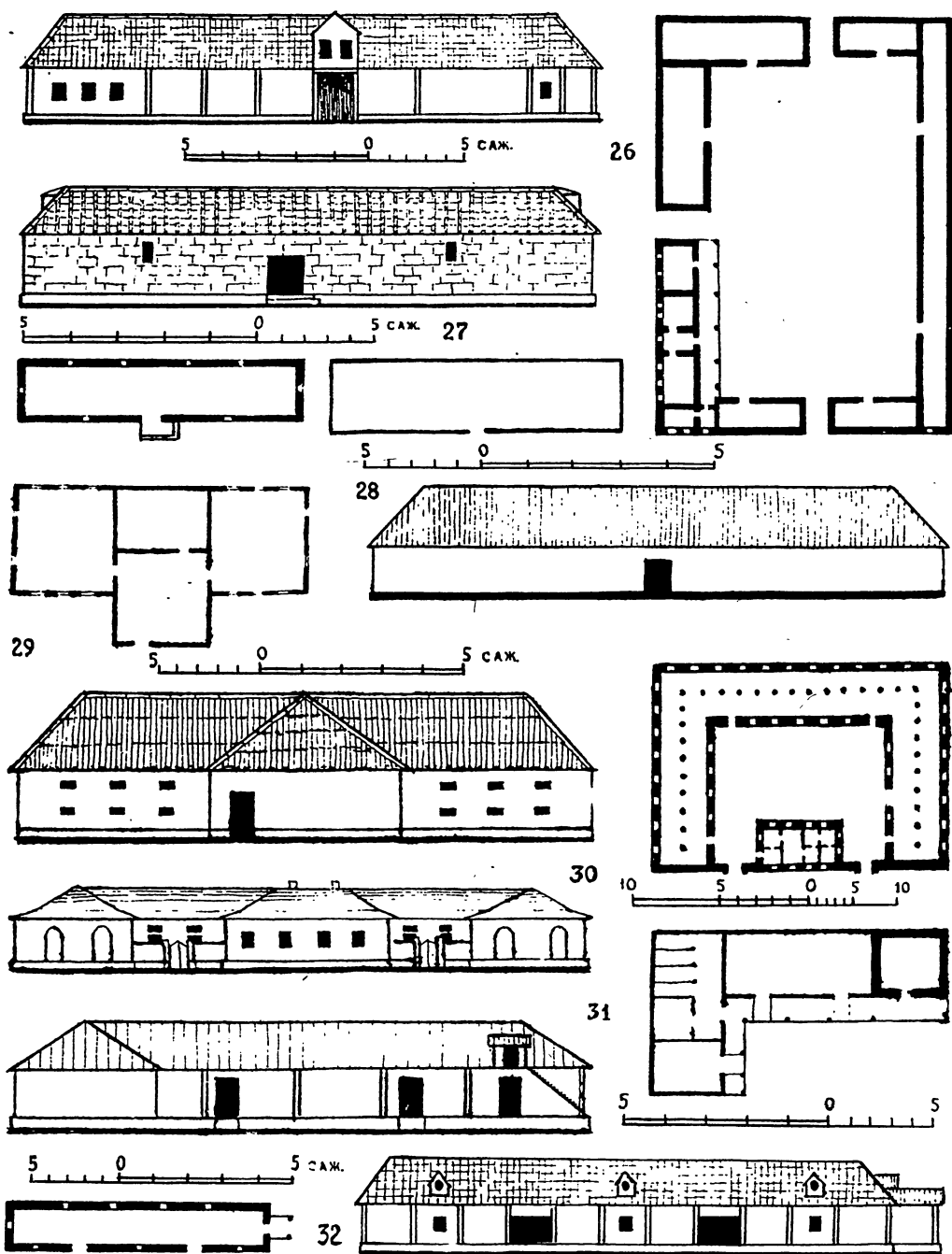
У Ростовській фортеці комісаріатський та провіантський магазини споруджувалися з внутрішнім рядом колон або більш вузькими без підпор³⁹. В плані ці довгі корпуси нерідко блокувалися під прямим чи гострим кутом (рис. 24), їх дерев'яні стіпи посилювалися лопатками, які створювали чіткий ритм на фасадах. Також тут був і соляний склад з високим дахом і портиком з двома колонами, що позначав вхід у будівлю посеред поздовжньої стіни⁴⁰ (рис. 23).

В Азові деякі склади робилися більш

просторими і всередині влаштовувалися по два ряди підпорок⁴¹. Найбільший з них отримав Г-подібний план, входи тут влаштовувалися з торців і посередині поздовжніх стін (рис. 19). Подібно спорудам у Ростовській фортеці дерев'яні стіпи посилювалися лопатками і зрідка прорізувалися невеличкими віконцями. Скромними зовні, з рідко розташованими отворами, збудували довгі та місткі сараї в Ольвіополі⁴² (рис. 22). Зовсім без вікон був і хлібний магазин у Нікополі⁴³ (рис. 28). У Кінбурні вузькі складські будівлі примикали до оборонних мурованих стін і в плані отримували ламані форми⁴⁴. Масивність кам'яної споруди в Нових Дубоссарах посилювалась завдяки маленьким вікнам з арочними перемичками, розташованими під карнизом вгорі та в цоколі вишу для провітрювання підвалу⁴⁵ (рис. 25). На фасаді виділялися тільки симетрично розташовані троє великих дверей зі східчастими ганками. Національні риси молдавського зодчества тут відчувалися в ритмі та формі прорізів, характері співвідношення стін з високими і ледь зігнутими схилами даху.

Досить різноманітними й самобутніми виявилися складські будівлі в Єлизаветграді⁴⁶. Кілька з них були прямокутними у плані (рис. 32). Вони завершувалися високими дахами з заломами. Влаштовані там для освітлення горниць люкарни розміщувалися над невеликими відносно воріт вікнами або з боків від входу. Інші склади блокувалися навколо замкнутого внутрішнього подвір'я, над проїздами тут підносилися мансардні поверхи (рис. 26). Причому перед деякими приміщеннями з боку двору влаштовувалися галереї з тонкими дерев'яними колонами, які призначалися для тимчасового зберігання товарів.

Подібні галереї формували дворові фасади комори у Бериславі⁴⁷, що були зблоковані зі стайнями і отримали Г-подібну в плані форму. Як і в Єлизаветграді тут також важливе значення мало горнище, куди вели паражні пристінні сходи (рис. 31). В традиціях українського зодчества був зведений склад у Новомірогороді⁴⁸. Отримавши в плані форму у вигляді літери „Т”, він завершувався



26 – Складський комплекс в Єлизаветграді: фасад і план.

27 – Магазейн в Очакові: фасад і план. 28 – Хлібний магазейн у Нікополі: план і фасад.

29 – Склад у Новомиргороді: план і фасад.

30 – Провіантський магазейн в Овідіополі: план і фасад.

31 – Комори у Бериславі: фасад і план. 32 – Склад в Єлизаветграді: план і фасад.

високим дахом, а гладенькі стіни прорізувалися двома рядами вузьких горизонтальних вікон (рис. 29). У Миколаєві магазини будувалися прямокутними в плані і поперечними стінами ділилися на дві частини⁴⁹. Кожна з них отримувала строго симетричну композицію – середні ворота фланкувалися парами вікон. Ці головні осі посилювалися люкарнами для освітлення й провітрювання високих горниць (рис. 33).

Немало складів представляли собою комплекси з корпусами навколо внутрішніх дворів. Характерним прикладом є провіантський магазин в Овідіополі⁵⁰. Тут двір з трьох боків оточувався П-подібним в плані складом, а з четвертої – адміністративно-службовою спорудою, котра вздовж червоної лінії ділянки з'єднувалися зі складом кам'яними стінами з брамами (рис. 30). Масивні зовнішні стіни споруди оформлювалися плоскими арочними нішами.

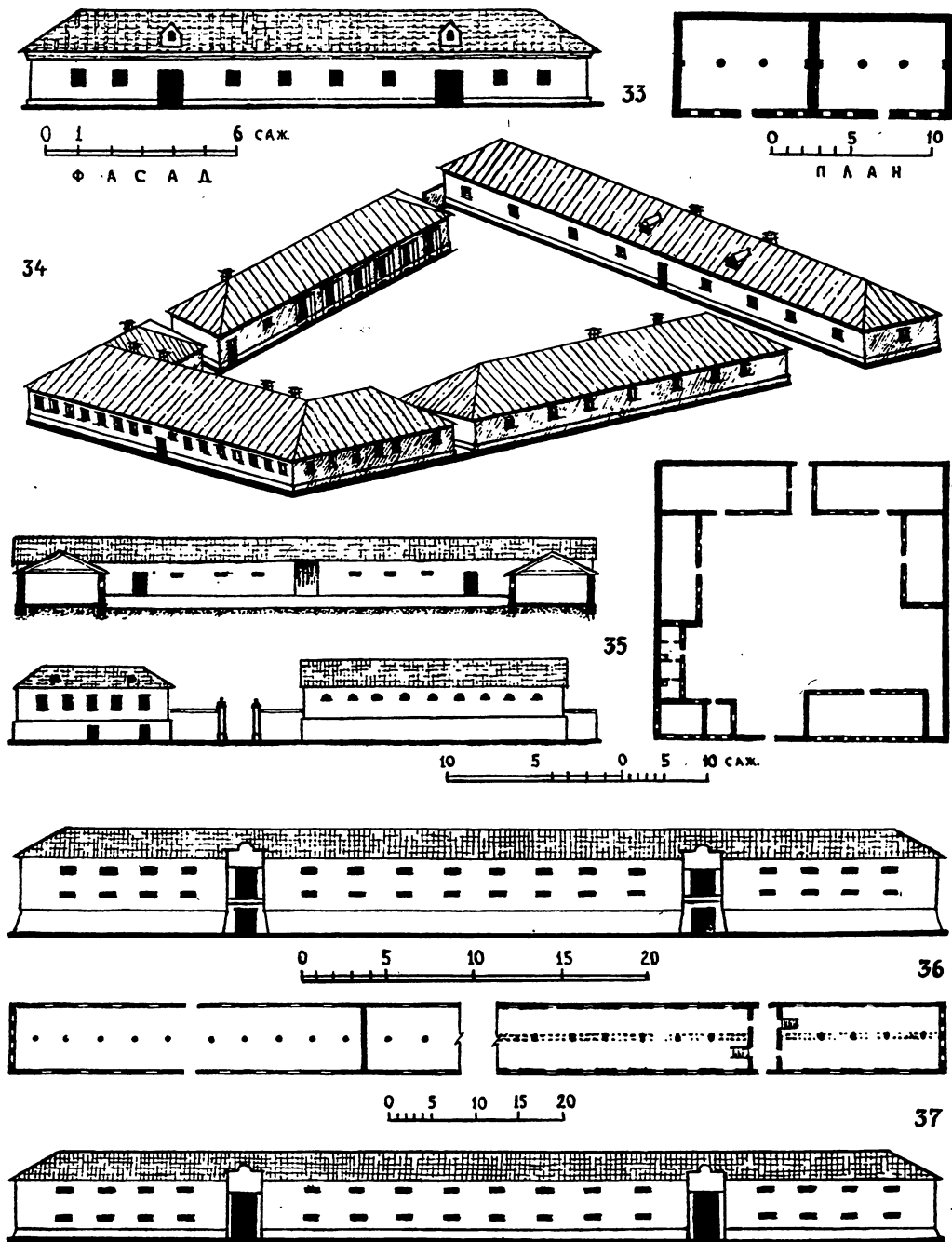
Різноманітною була архітектура таких комплексів і в Тирасполі⁵¹. Квартали зі складами комісаріатського (рис. 34) та інженерного відомств отримували трапецієподібні у плані форми і по периметру забудовувалися різними за призначенням і плануванням будівлями. Але однакові за своєю висотою, вони начебто об'єднувалися спільним дахом. Одна від одної споруди відрізнялися ритмом прорізів, їх розмірами або положенням серед стіни чи під карнизом, влаштуванням з боку двору галерей, повіток. Провіантський магазин тут вирішувався у вигляді замкненого комплексу. Суцільна складська споруда відзначалася великою висотою стін, значні розміри котрих масштабно підкреслювалися маленькими вікнами під самим карнизом і високим дахом з ледь зігнутими схилами й ребрами. На флангах від проїзду у двір частину споруди на двох поверхах займали службові приміщення, що відповідно знайшло відображення на фасадах у щоповерховому розміщенні вікон. В середині двору під вікнами розташовувалися великі дверні прорізи, через які виходили на призьби – невисокі виступи у вигляді широкої сходинки, які часто застосовувалися в українській

народній і молдавській архітектурі (рис. 39).

Як свідчить обмірне креслення 1797 р.⁵², провіантський магазин у Севастополі був побудований підрядчиком Досфіном на крутому рельєфі, де складські споруди теж розташовувалися по периметру прямокутної ділянки (рис. 35). З урахуванням топографічних умов розміщені на низовині споруди отримали більшу висоту. Тут же поміщався головний в'їзд у двір, з боків від воріт і глухих огорож знаходилися півтораповерхова житлова будівля та просторий склад з невеличкими вікнами під дахом. На протилежному боці двору – дві складські споруди з загальним горіщем, у просвіті під яким влаштували виїзд.

В тому ж Севастополі деякі провіантські магазини отримували двоповерхову висоту⁵³. Прямокутні в плані, вони мали значну довжину і кожний з них ділився поперечною стіною на дві частини (рис. 36, 37). В свою чергу ці частини поздовжніми стінами членувалися на два нефи, при цьому приміщення першого поверху перекривалися коробковими склепіннями. Для погашення розпору останніх та посилення конструктивної міцності зовнішні стіни будівель помітно розширялися донизу. Фасади вирішувалися дуже стримано. На гладеньких площинах з двома ярусами вузьких горизонтальних вікон виділялися лише великі дверні прорізи, влаштовані серед кожної частини складу. На другому поверсі одної будівлі вони оформлялися портиками і завершувалися невисокими аттіками з центральною півциркульною частиною. В другій будівлі влаштовувалися досить великі ворота, завершені такими ж аттіками.

Ще різноманітнішими були складські приміщення у Херсоні, розміщені на територіях адміралтейства, міських форштадтів та фортеці. На останній, окрім невеликих будівель з 7–8-ма вікнами на чільних фасадах, були деякі артилерійські магазини⁵⁴. Тут широкі корпуси з 1–3-ма рядами внутрішніх колон блокувалися у суцільний комплекс, що одержав у плані вигляд літери „П”. Але особливо цікавими виявилися високі комісаріатський та провіантський магазини,



33 – Магазейн у Миколаєві: план і фасад. 34 – Склади і стайні у Тирасполі: аксонометрія.

35 – Складський комплекс у Севастополі: розріз, фасад і план.

36 – Екіпажний магазейн у Севастополі: фасад, плани 1-го і 2-го поверхів.

37 – Провіантський магазейн у Севастополі: фасад.

що справляли враження двоповерхових⁵⁵. Порівняно вузький комісаріатський мав трапецієподібний план, три дверні прорізи на кожному поздовжньому фасаді (рис. 40). Більший за розмірами провіантський магазин отримав план у вигляді ромба, по п'ять входів на чільних фасадах, і всередині він ділився поздовжньою стіною (рис. 41). Архітектура обох споруд була характерна гармонійними пропорціями, ритмічною узгодженістю, майстерним використанням ордерних засобів. Гладенькі стіни з двома ярусами наскрізних та удаваних вікон поряд з лініями цоколю та карниза створювали горизонтальну динаміку, але вона композиційно „перебивалася” активними вертикалями у вигляді триосьових креповок, оброблених дощатим рустом, котрий начебто підхоплював і розвивав тему горизонталей.

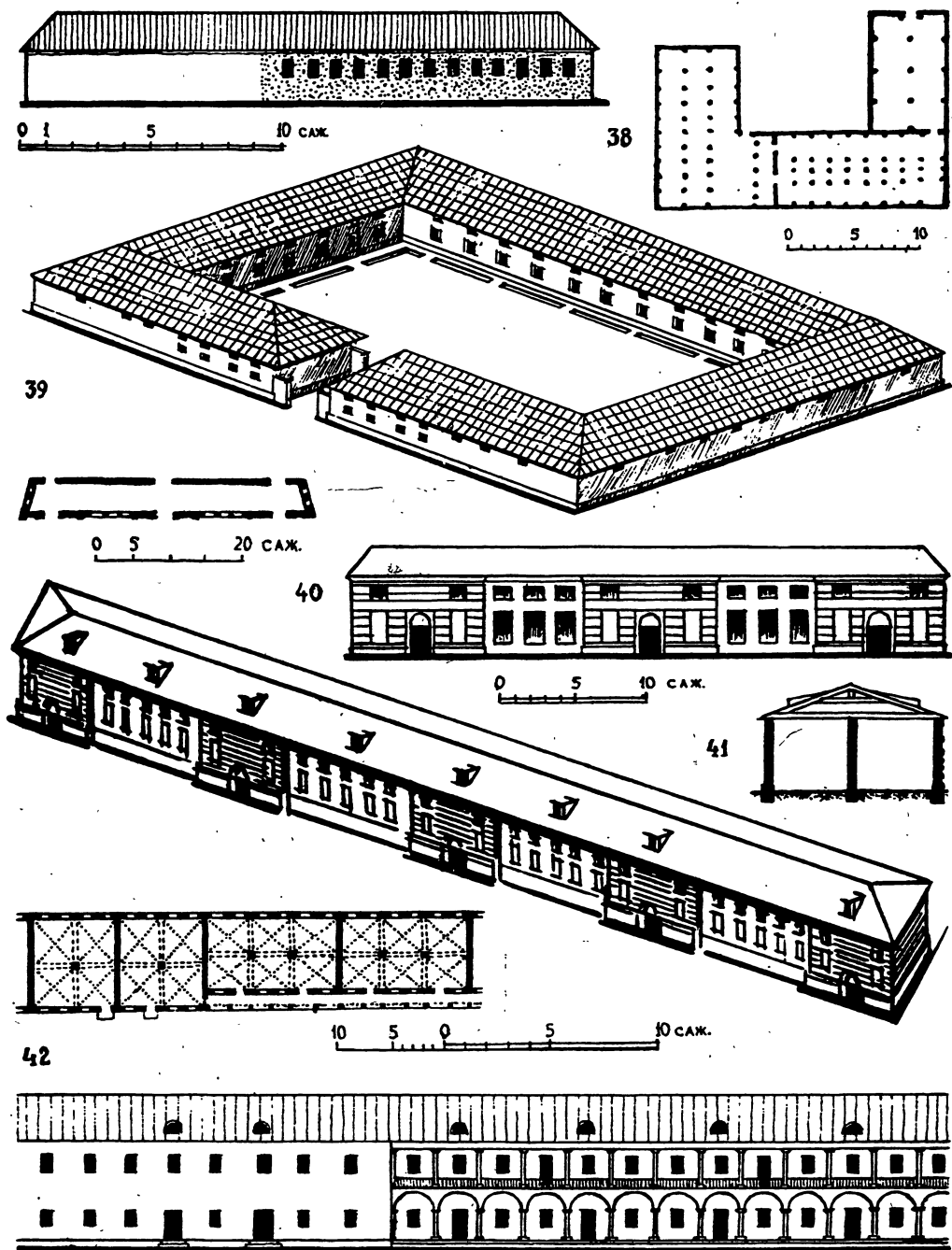
Там же, у фортеці, на початку XIX ст. було збудовано двоповерховий склад⁵⁶. Одна його частина з гладкими стінами прорізалася невеликими вікнами й дверми, а поперечними стінами ділилася на квадратні в плані великі зали зі стовпом посередині й чотирма хрестовими склепіннями (рис. 42). Перед другою частиною споруди були влаштовані галереї, сформовані аркадою на першому поверсі та колонадою – на другому.

Цікавим прикладом складу на території Грецького форштадту є споруди на вул. Богородицькій, 27. Двоповерхова на підвалі, вона доповнена прибудованим на торці тамбуром з арочним входом. Гладь стін, що відтінялася фризом у вигляді поребрика, великий масштаб, чіткість силуету й небагатомовність пластичних елементів виявляли утилітарне призначення споруди.

Активність складського будівництва, що здійснювалося державою в кінці XVIII ст., обумовило в перші роки нового століття розробку типових проектів для всієї Росії. Складені архіт. А.Д.Захаровим, вони були затверджені у 1803 р.⁵⁷. Соляний і винний магазини як в губернських, так і в повітових містах повинні були знаходитися на загальній прямокутній в плані ділянці паралельно один одному, а двір з боків

огороджувався глухими стінами. Призматичні споруди передбачалися одноповерховими з рядом внутрішніх опор для підтримки перекрить. Фасади вирішувались досить стримано і в той же час відзначалися урочистою величавістю в дусі ампіру. Подібно багатьом південним складам проектувалися маленькі вікна, розміщені високо над землею. Але тепер їх горизонталь підкреслювалась профільованою тягою і рустованою поверхнею нижньої частини стін. Могутні горизонталі врівноважувалися вертикалями ризалітів на флангах, а в губернських складах ще й виділялася вхідна центральна частина.

Однак ці проекти на Півдні України не знайшли широкого розповсюдження. На початку XIX ст. у будівництві складів сталися істотні зміни. Різко знизився обсяг робіт, здійснених за державний рахунок, оскільки зменшилася військова загроза і для потреб армії використовувалися існуючі будівлі, а з іншого боку, вже не вимагалось таких містких споруд для задоволення приїжджих колоністів. Разом з тим через активізацію чорноморської торгівлі у швидко зростаючих портових містах розгорнулося інтенсивне будівництво складів, що здійснювалося купцями. Зведені переважно в кварталах неподалік від в'їздів у порти, вони своїм виглядом часто нагадували житлові будинки. Однак споруди мали істотні архітектурно-планувальні й конструктивні особливості. Внутрішній простір розділявся на великі приміщення, які групувалися залежно від технологічних вимог. Інколи інтер'єр складався з одного залу, у формуванні простору якого істотну роль грали стовпи, необхідні для підтримки міжповерхових та горищних перекрить. Із-за великої ваги вантажів, що зберігалися, особливо зерна, передбачалися масивні склеписті перекриття, значно збільшувалася товщина несучих стін, міцність котрих нерідко посилювалась контрфорсами або розвантажними арками. Аналогічну конструктивну роль виконували аркади, що охоплювали стіни таких споруд з усіх боків. На верхні поверхи та в підвали сходи інколи влаштовувалися зовні. Для мурування використовувалися найбільш



- 38 – Артилерійський magazейн у Херсоні: фасад і план.
 39 – Провіантський склад у Тирасполі: аксонометрія.
 40 – Комісаріатський magazейн у Херсоні: план і фасад.
 41 – Провіантський magazейн у Херсоні: аксонометрія і розріз.
 42 – Склад у Херсонській фортеці: план і фасад.

тверді породи каменю, а для балок, прогонів і несучих стовпів – кращі сорти деревини. Все це накладало відбиток і на зовнішній вигляд складів.

Архітектура цих споруд відзначалася виключним розмаїттям й високими художніми якостями. У Таганрозі в основному це були монументальні одноповерхові будівлі з рідко розташованими вікнами на гладеньких стінах⁵⁸. Вхід виділявся за допомогою креповки із високим аттиком, на тлі котрого чітко читався трикутний фронтон з сегментноподібною локарною в тимпані. Фронтон візуально підтримувався з країв широкими рустованими лопатками, що фланкували три високі дверні прорізи (рис. 44).

Купецький склад у Феодосії мав вигляд довгої одноповерхової споруди із двосхилим дахом⁵⁹. Головний фасад був організований п'ятьма арочними нішами, середня і крайні з яких прорізалися прямокутними дверними отворами. Великий масштаб цих ніш підкреслювали прямокутні фільонки та маленькі напівциркульні ніші вишзу у простінках. Вся композиція об'єднувалася профільованим карнізом (рис. 43).

Масивними стінами із розвантажними арками характеризувалися склади у Миколаєві. Окрім зблокованих з житловими будинками тут заслуговує на увагу споруда на вул. Артилерійській, 21. На її фасаді виділялися вирізьблені у камені архівольти, що опиралися на кремезні лопатки, які виступали в ролі контрфорсів.

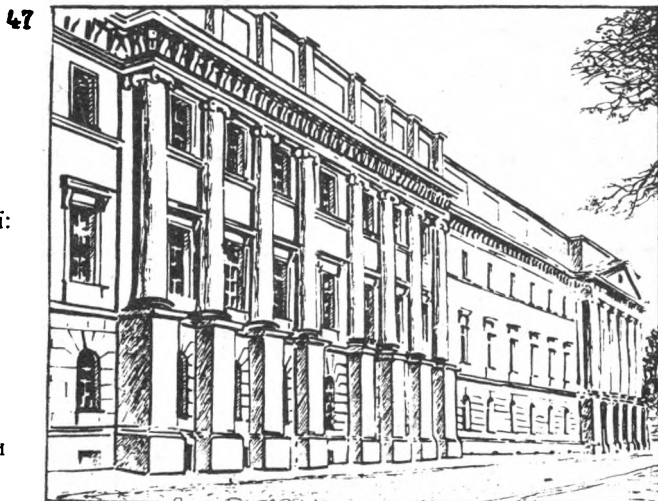
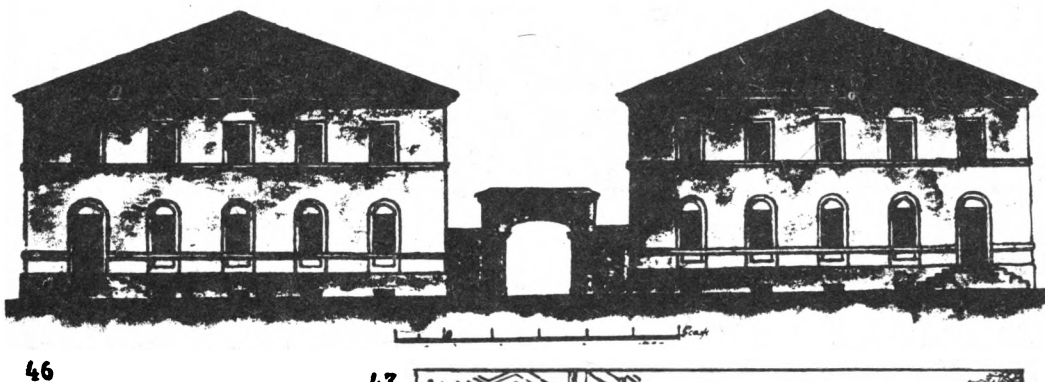
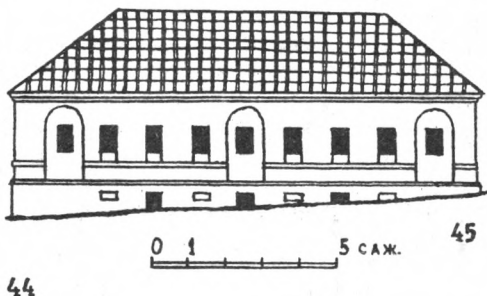
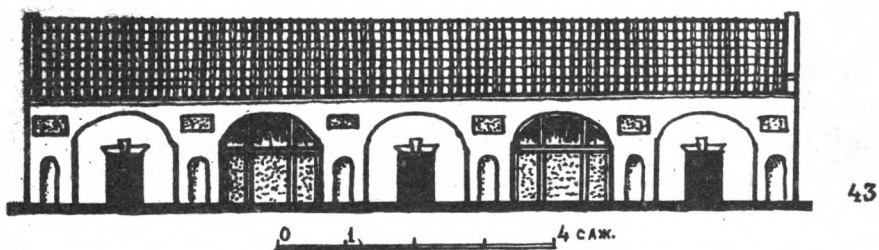
Дуже багато хлібних магазинів зводилося в Одесі. Одні з них мали гладенькі стіни, прорізані прямокутними вікнами без наличників. Лише арочні ніші у центрі й на флангах та підвіконня тяга вносили різноманітність, що мало місце на Польському узвозі, 11⁶⁰ (рис. 45). Фасад складу на вул. Грецькій, 1 пересікався міжповерховою тягою, яка трьома замками зв'язувалася з арочними нішами, влаштованими замість вікон першого поверху. Наверху тут гладенька стіна прорізалася трьома горизонтальними вікнами. На вул. Карантиній, 20 здіймалися два двоповерхових на підвалах корпуси, зв'язані арочними воротями із

карнізом. Їх п'ятиосьові фасади з рідко розташованими вікнами отримали горизонтальне членування, що досягалося лініями цоколю, підвіконних тяг і карніза. Прорізи на першому поверсі обрамовувалися наличниками із архівольтами, на другому – простими наличниками (рис. 46).

В створенні багатьох таких будівель активну участь брали зодчі. Немало хлібних магазинів зводилось в Одесі за проектами Ф. та Д.Фраполлі. В 1821 р. архіт. О.Дігбі спроектував склад Бларамберга – одноповерхову споруду з дев'ятьма вікнами на головному фасаді⁶¹. Гладенькі стіни підкреслювалися підвіконною тягою, наличниками прорізів і сильно винесеним карнізом, що підтримувався мутулами. Середня частина виділялася пристінним портиком із чотирьох тосканських піластрів, які підтримували антаблемент і парапет.

У 1820–1830-і рр. обсяг складського будівництва в Одесі значно зріс. В 1827 р. тут нараховувалося вже 345 магазинів⁶², а в 1838 р. – близько 400, місткість котрих становила 1350218 чвертей зерна⁶³. Їх архітектура набула монументальності й образної виразності, про що свідчать будови Ф.К.Боффо⁶⁴. Склад Нарішкіна на вул. Ольгівській було вирішено призматичною масою, стіни якої не членувалися навіть прорізами (рис. 49). Середню частину з боків фланкували двоповерхові об'єми, подібно середньовічним баштам, що надавало всій споруді композиційної цілісності. На відміну від цього магазину склад Кушнерьова (1832 р.) пагадував житлову будівлю. Розташована на розі Польської і Поштової вулиць, прямокутна в плані, двоповерхова на підвалі споруда з великими тринефними залами посередині прорізалась арочним проїздом на подвір'я, який оформлявся урочистим порталом (рис. 48). Перший поверх на фасаді відтінявся розвантажними арками, які створювали стрічки аркад, котрі контрастно підкреслювалися гладенькими стінами верхнього поверху, завершеного карнізом на модульонах.

Великий склад Маразлі на вул. Московській, 10, архіт. Ф.К.Боффо спроектував у 1828 р.⁶⁵. Згідно з



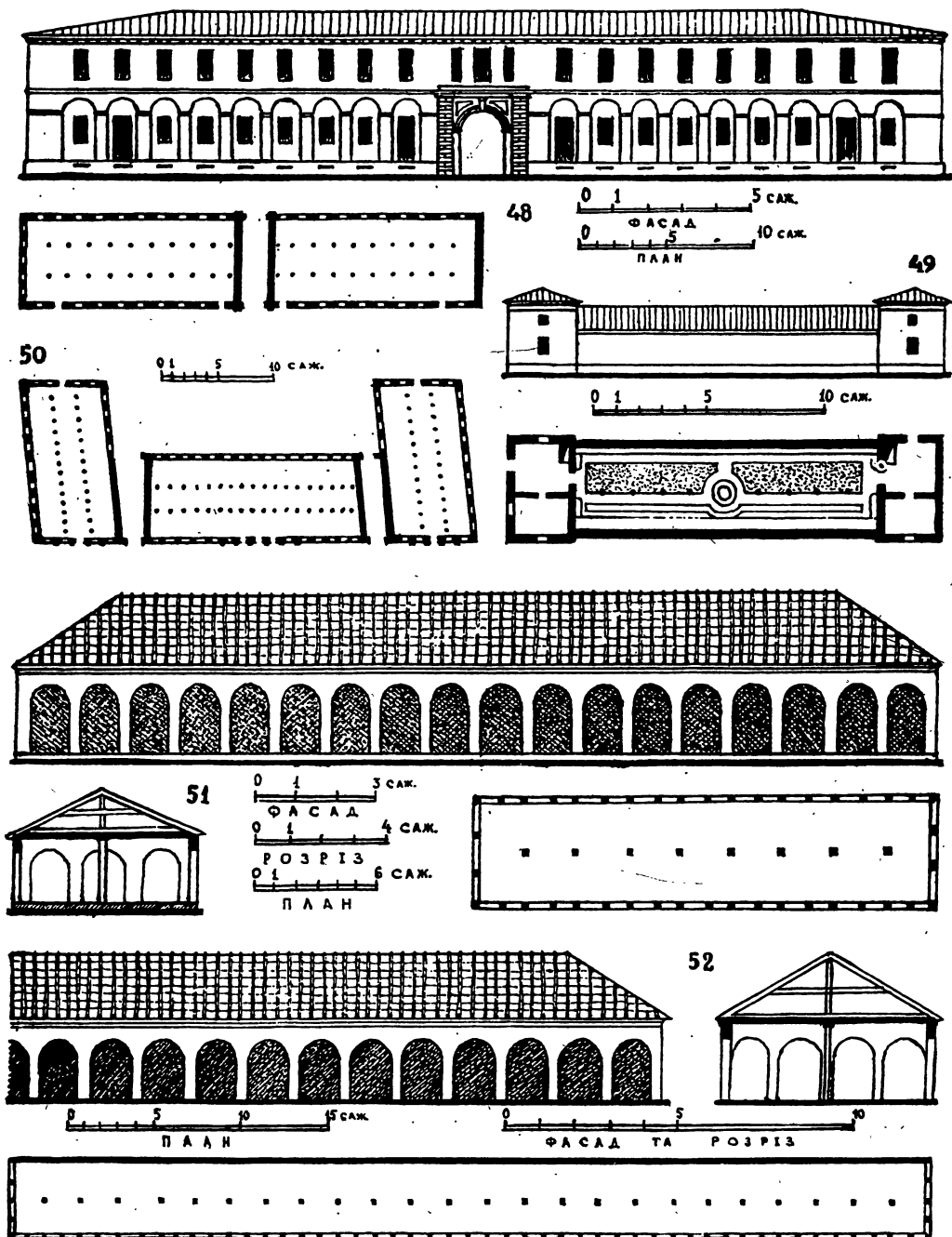
43 – Купецький склад у Феодосії:
фасад.

44 – Склад у Таганрозі:
загальний вигляд.

45 – Магазейн на Польському
узвозі, 11 в Одесі: фасад.

46 – Хлібні склади
на вул. Карантинній, 20
в Одесі: фасад.

47 – Так звані Сабанські казарми
в Одесі. Загальний вигляд.



48 – Хлібний магазин Кушнерьова в Одесі: фасад і план.

49 – Склад Нарішкіна в Одесі: фасад і план. 50 – Хлібний склад Маразлі в Одесі: план.

51 – Шлюпочний і мачтовий сарай у Севастополі: фасад, розріз і план.

52 – Соляний магазин у Севастополі: фасад, розріз і план.

конфігурацією кварталу П-подібна в плані споруда отримала трошки скошені кути. Кожний корпус відзначався великою шириною і всередині розділявся двома рядами дерев'яних стовпів на три нефи (рис. 50). У двір вели двоє проїздів між середнім і боковим корпусами. Фланги і центр фасаду акцентувалися пілястровими портиками, що надавало будівлі імпозантності.

Розмаїттям пластичних засобів й пропорційних рішень характеризувалися твори інших зодчих. Композиція фасаду двоповерхового на підвалі магазейну Бологовського (1834 р., архіт. Г.І.Торічеллі) будувалася на контрасті великих арочних прорізів внизу і невеликих прямокутних – вгорі⁶⁶. Напруга масивності стіни відображалася у пластиці поверхні, а саме – у квадратних рустах підвалу й першого поверху, дощатого – другого.

Чимало складів було зведено за проектами І.С.Козлова. Розташовані на ділянках в житлових кварталах, вони виділялися більш крупними розмірами порівняно з будівлями для житла. Про це свідчить магазейн Кир'якова (1834 р.)⁶⁷ – довга споруда з 13-ма величезними арочними прорізами, що знаходилася між двома одноповерховими будинками, кожний з яких звертався на вулицю 9-ма невеличкими прямокутними вікнами в оправі наличників і „накритих” сандриками. Цікавий також склад Халатчиняна (1836 р.), фасад котрого збагачено арочними нішами з архівольтами, дощатим рустом в простінках, спрощеним антаблементом і горизонтальними вікнами в зоні парапету для освітлення горища. З великою майстерністю зодчим вжиті квадратний руст, клинчасті перемички із замками та увінчаний архівольтом портал у фасадній композиції складу Попової (1832 р.)⁶⁸.

Однією з найпомітніших будівель в Одесі став зерновий склад Папудової, що зайняв південну частину Соборної площі. Його було зведено в основному у 1843–1846 рр. за проектом І.С.Козлова, скла-деному ще в 1833 р. і уточненому в 1835 р.⁶⁹, у вигляді трапецієподібного в плані каре із замкненим внутрішнім двором. Споруда відзначалася

гармонійними фасадами. Нижній поверх прорізався прямокутними дверима, які чергувалися з такими ж за формою плоскими нішами з вікнами. Над перемичками й гуртом влаштовувалися термальні вікна, облямовані архівольтами із замками. На другому поверсі також чергувалися прямокутні отвори з трикутними сандриками, підвіконними фільонками та без них. На верхньому поверсі скромніші за розмірами вікна з наличниками спиралися тільки на підвіконну тягу. Завершувалися фасади повним антаблементом з карнизом на модульонах. Вся виразність композиційного рішення будувалася на ритмічному повторі небагатомовних ордерних форм, добре знайдених співвідношень прорізів з простінками, зменшенням мас з їх підвищенням.

Дещо незвичним був спроектований архіт. Д.Скудієрі магазейн Вейцмана. Розміщений на розі двох центральних вулиць, він відзначався різними фасадами. З боку Пушкінської вулиці перший поверх прорізано арочними отворами і оброблено дощатим рустом, а на другому поверсі – вікна прямокутні й об'єднані підвіконною тягою, карниз – профільований. На вул. Єврейську споруда зверталася довгим боком. Тепер перший поверх виділяється квадратним рустом, що узгоджувався з ґратами прямокутних прорізів, а гладенькі стіни другого – арочними вікнами та завершені карнизом на крошштейнах.

Визначною архітектурною пам'яткою є так звані Сабанські казарми, збудовані в 1827 р. графом Сабанським як склад зерна. У 1831 р. за участь в польському повстанні його майно конфіскували і будівлю передали військовому відомству, від чого й народилася її незвичайна назва⁷⁰. Величезна за розмірами, вона поставлена на червоній лінії вулиці Канатної і в зв'язку з крутим спуском до Карантинної балки, монументальний фасад добре сприймався із далекої відстані. Він отримав чіткі горизонтальні членування: цокольну частину виділено рустом й арочними прорізами, гладенькі стіни двох верхніх поверхів з прямокутними вікнами розділені тягою та завершуються повним антаблементом і парапетом (рис. 47). Ці горизонталі

врівноважуються вертикальними акцентами у вигляді трьох креповок з пристінними портиками. Їх півколони іонічного ордера здіймаються на п'єдсталах висотою в цокольний поверх, причому два бокових шестиколонних портика завершені трикутними фронтонами, а середній восьмиколонний – розкрепованим парапетом. Пропорції, ритм, майстерне використання ордеру – все сприяло виразу могутності та значності архітектурного образу.

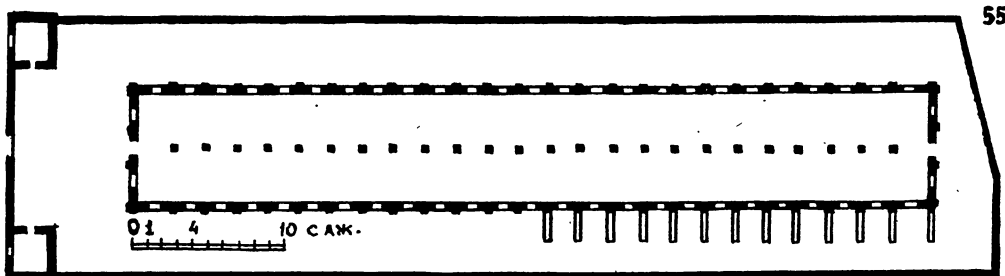
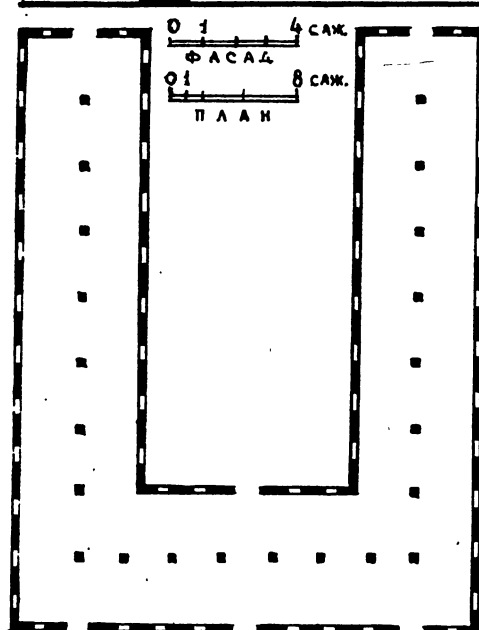
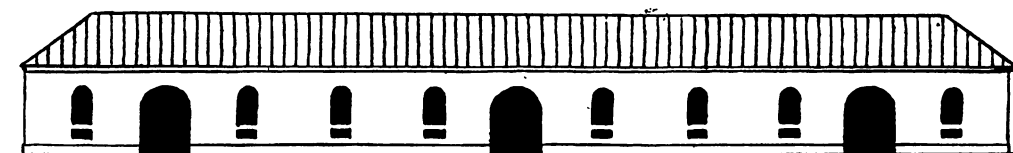
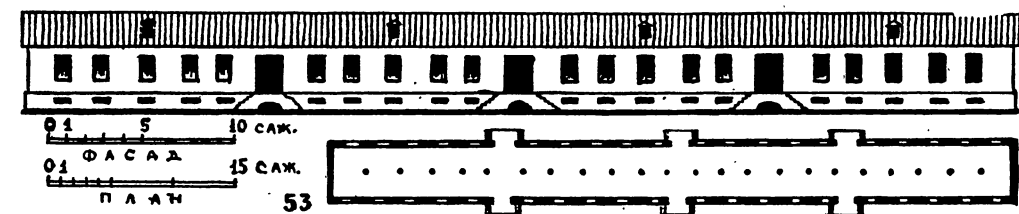
Суттєве значення у формуванні вигляду громадського центру Одеси першої третини XIX ст. мали склади біля міського театру, спроектовані архіт. Г.І.Торічеллі. Низький сарай вирішувався у вигляді довгої споруди з трьома дверима на чільному фасаді та арокчними нішами – на задньому⁷¹. Більш імпозантним був півтораповерховий склад для декорацій⁷². Фасади тут відзначалися невеличкими креповками з тричленими вікнами на флангах і пілястровим портиком у центрі.

Шлюпочні й мачтові сараї, карантинні склади. На відміну від хлібних магазинів, що часто-густо зводились у житлових кварталах, сараї для зберігання корабельних матеріалів та складування речей під час карантину концентрувалися у виробничих зонах. Характерним прикладом було адміралтейство у Херсоні, у проектуванні й будівництві якого брали участь архітектори І.М.Ситников, Р.Р.Казаков, К.Буржуа, інженери Герман, М.І.Корсаков та ін. В результаті їх діяльності вже в 1790-і рр. сформувався цілісний та просторово багатоплановий ансамбль⁷³. Майже коло самого берега знаходились розташовані поруч шлюпочний і мачтовий сараї – П-подібні в плані споруди, на головних фасадах яких виділялося по троє арокчнх воріт і два яруси невеликих вікон – півциркульних зверху та горизонтальних знизу (рис. 54). Вздовж прямокутної стіни другої тераси витягнулась стрічка з одноповерхових складів й мастерень, плоскі дахи яких начебто продовжували терасу. Просторі складські приміщення не розділялися поперечними стінами, по поздовжній осі

влаштовувався лише ряд колон для підтримки балочних перекриттів. На гладеньких стінах чільних фасадів ритмічно чергувалися три двоярусних прямокутних вікна з арокчним дверним прорізом, а витягнення споруд по горизонталі посилювалась лініями цоколів, карнизів і парапетів. Подібно за плануванням також виявилась довга споруда, розташована над ними на терасі. Одноповерхова, на високому підвалі, вона мала вже двосхилий дах зі слуховими вікнами. Три входи на чільному й задньому фасадах виділялися крупними розмірами і ганками зі східчастими маршами (рис. 53).

Аналогічними спорудами було забудовано адміралтейство в Севастополі⁷⁴. Одноповерхові комори, склади, магазини і смоляний сарай являли собою прямокутні в плані будівлі з внутрішніми рядами опор, на які спирались балочні або склеписті перекриття. Завершались вони вальмовими дахами. Гладенькі стіни прорізалися вертикальними вузькими вікнами та кількома широкими воротами. Екіпажний магазин отримав два поверхи і майже нічим не відрізнявся від збудованого там же провіантського магазину (див. вище). Дуже оригінально вирішувались шлюпочний і мачтовий сараї (рис. 51). Тут зовнішні стіни вирішувались у вигляді наскрізних аркад, усередині споруди для підтримки перекриттів встановлювалися колони з удвічі більшими прольотами, ніж арокчні. Внаслідок цього сараї набували вигляду монументальних повіток. Не менш цікавою була споруда для зберігання солі (рис. 52), яка розбірно нагадувала двоніфну античну стовпу. Паралельно глухій стіні влаштовувалась колонада з широкими інтерколумніями. Однак на відміну від давньогрецьких й елліністичних творів головний фасад формувався не колонами, а за допомогою аркади, що нараховувала 50 прольотів. Торці також залишалися наскрізними і кожний складався з чотирьох півциркульних арок.

На початку XIX ст. будівництво складських споруд на державні кошти в основному велося при створенні карантинів у портових містах. Природно, згідно з ідейними вимогами суспільства



53 – Склад у Херсонському адміралтействі: фасад і план.

54 – Шлюпочний і мачтовий сарай у Херсоні: фасад і план.

55 – Митний пакгауз на вул. Приморській в Одесі: загальний вигляд і план.

тих часів до проектування виробничих будівель залучалися провідні архітектори. Так, в 1812 р. проект портових складів в Одесі доручили розробити петербурзькому зодчому Тома де Томону. Відповідно з його пропозицією будівля вирішувалась у вигляді могутнього призматичного об'єму з розширеними донизу стінами, що надавало їй особливої масивності⁷⁵. Виділялися великі арочні вікна, що перерізалися тягою на рівні п'ят арок, які узгоджувалися з дощатим рустом в простінках. Монументальність споруди контрастно підкреслювалася невеликими чотириколонними портиками на торцях. Середини поздовжніх фасадів відмічались ризалітами з великими арочними входами, об'єднаними клинчастими архівольтами, котрі тактовно узгоджувалися з щипцями завершеннями.

У тій же Одесі на вул. Приморській, 1 збереглась велика споруда за добудованим третім поверхом. Це колишній митний пакгауз, який було зведено в кінці 1820-х рр., ймовірно, за проектом архіт. Д.Фраполлі. В 1825 р. архіт. Ф.К.Боффо та інж. Д.І.Круг склали кондиції для будівництва⁷⁶ і незабаром воно було здійснено. В 1840–1846 рр. згідно з проектом архіт. Г.І.Торічеллі перероблювалися підвальні приміщення⁷⁷. Споруда являла собою величезний двоповерховий на підвалі об'єм призматичної форми. В зв'язку з великою шириною перекриття підтримувались внутрішнім рядом колон. Зовнішні стіни посилювалися розвантажними арками, внаслідок чого на торцевих фасадах налічувалося по три величезні арочні піші, а на поздовжніх – по 25. Кожна з них прорізана по вертикалі двома прямокутними вікнами, а її гладенька поверхня тактовно відтіняється рустованими арками (рис. 55).

Території карантинів переважно забудовувалися складськими спорудами, де певний час зберігалися речі приїжджих і імпорتنі товари купців. Дуже значим був Одеський карантин, що поділявся на кілька зон (кварталів), які відрізнялись функціональним призначенням. Забудовувалися вони провідними зодчими та інженерами. Так, у 1819 р. архіт. Ф.Шаль розробив проекти споруд так званого

Чумного кварталу⁷⁸ і в 1823 р. вже були закінчені „терми для пасажирів”. Завершення комплексу різних споруд та зведення огорожі навколо кварталу здійснили в 1834 р. за проектами архіт. Г.І.Торічеллі⁷⁹.

Деякі проекти Ф.Шалья на початку 1820-х рр. доробляв архіт. Д.Фраполлі⁸⁰. Як свідчать його креслення, склад для провітрювання бавовни являв собою прямокутну в плані каркасну будівлю з внутрішнім рядом опор. Зовнішні стіни вирішувалися у вигляді кам'яних пілонів, прольоти між якими виконувалися з дерев'яних щитів. Але більшість сховищ споруджувалася з масивними мурованими стінами, які часто-густо зовні вирішувалися арочними формами. Наприклад, у складі для бакалійних товарів чільний фасад оброблявся рустованими арками. А у складі для обкурювання перед приміщеннями, розділеними стінами, влаштовувалася галерея з приземкуватих півциркульних арок. Подібна галерея також формувала фасад невеликого карантинного пакгаузу, що видно з креслення архіт. І.К.Ріглера. Тільки арки тепер отримали коробову форму.

В дальшому при будівництві карантинних споруд в Одесі застосовували й каркасні конструкції. Прикладом був магазин для неочищених товарів, креслення якого виконано архіт. Я.Я.Гатцуком⁸¹. Такими ж фахверковими були два нові карантинні склади, створені згідно з проектом архіт. Ф.К.Боффо⁸². До речі, цей провідний одеський зодчий, автор численних громадських споруд і житлових будинків, творець величезних архітектурних ансамблів, у 1836 р. став працювати архітектором карантинного відділу при управлінні новоросійського і бессарабського генерал-губернатора⁸³, що підтверджує ту величезну увагу, яка в ті часи надавалася архітектурним питанням при створенні карантинів.

Вельми різноманітними й виразними в архітектурному відношенні стали споруди Євпаторійського карантину⁸⁴. Крім невеличких складів, тут були довгі призматичні будівлі з двосхилими дахами, внутрішніми рядами колон і ритмічними чергуваннями дверних і віконних прорізів

на чільних фасадах. Перед входами у деякі склади влаштовувалися колонні галереї. Дуже цікавою була одноповерхова споруда з центральним портиком в антах і колонними лоджіями на його флангах.

Таким чином, аналіз різних складських споруд у південноукраїнських містах свідчить, що їх будівництво відзначалося великим розмахом, до нього залучалися кращі архітектурні сили і воно мало істотні особливості порівняно з іншими регіонами Російської імперії. Це проявилось передусім в тому, що в процесі засвоєння нещодавно приєднаного краю тут дислокувалися значні за чисельністю війсьські контингенти, матеріальне та продовольче забезпечення котрих вимагало створення великої кількості складських будівель. На початку XIX ст. їх спорудження визначалося активністю зовнішньоторговельних зв'язків і характером товарного виробництва в краї.

Складські споруди в цілому характеризувалися раціональністю своїх архітектурно-просторових рішень. Вони вирішувалися геометрично чіткими об'ємами, які нерідко блокувалися в Г і „П”-подібні композиції або замкнені каре. Планувальна структура відзначалася наявністю великих залів. Конструктивне рішення правдиво відбивалося в зовнішньому вигляді, якому були притаманні простота й суворість. І лише в кінці XVIII ст. фасади збагачувалися різноманітними ордерними формами, котрі у тектонічному відношенні відповідали характеру конструкцій та будівельних матеріалів.

Чимало складів, споруджених в ті часи, складали виразні в художньому відношенні й просторово розвинені архітектурні ансамблі. Вирішені в урочистих формах класицизму і ампіру, вони мали велике значення у різноманітних та виразних панорамах міст. Їх висока архітектурна якість свідчила про формування на Півдні України значної художньої школи, якій судилося відіграти видатну роль у розвитку всієї європейської культури.

¹ Цитується за роботою: Смолина Н.И. Традиции симметрии в архитектуре. – М., 1990. – С. 253.

² Гримм Г.Г. Архитектор Андреян Захаров: Жизнь и творчество. – М., 1940. – С. 30, 34; 40.

³ Онищенко М.Ю. Будівництво казенних будівель у Росії і на Україні на початку XIX в. за типовими проектами Андреяна Захарова // Писання історії архітектури та будівельної техніки України. – К., 1959. – С. 194, 196.

⁴ Ощенко Г.Д. Архитектор Томон: Материалы к изуч. творчества. – М., 1950. – С. 82–85.

⁵ Пилляский В.И. Стасов архитектор. – Л., 1963. – С. 163–167.

⁶ РДВІА. – Ф. 349. – Оп. 12. – Спр. 5739. – Арк. 1.

⁷ Самойлович В.П. Народна творчість в архітектурі сільського житла. – К., 1961. – С. 220, 224.

⁸ РДІА ВМФ. – Ф. 3. – Оп. 23. – Спр. 950. – Арк. 67.

⁹ Там же. – Арк. 18.

¹⁰ Там же. – Арк. 17.

¹¹ РДВІА. – Ф. 349. – Оп. 41. – Спр. 5506. – Арк. 1.

¹² РДІА ВМФ. – Ф. 3. – Оп. 23. – Спр. 950. – Арк. 41.

¹³ Там же. – Арк. 4.

¹⁴ Там же. – Ф. 3. – Оп. 26. – Спр. 2645. – Арк. 20.

¹⁵ РДВІА. – ВОА. – Спр. 22232. – Арк. 34; РДІА ВМФ. – Ф. 3. – Оп. 27. – Спр. 1271. – Арк. 12.

¹⁶ РДІА ВМФ. – Ф. 3. – Оп. 23. – Спр. 950. – Арк. 81.

¹⁷ Там же. – Арк. 78-б.

¹⁸ РДІА. – Ф. 1399. – Оп. 1. – Спр. 556-а. – Арк. 3.

¹⁹ РДІА ВМФ. – Ф. 3. – Оп. 23. – Спр. 950. – Арк. 85.

²⁰ РДІА. – Ф. 1399. – Оп. 1. – Спр. 547. – Арк. 6.

²¹ Там же. – Арк. 15; РДІА ВМФ. – Ф. 3. – Оп. 23. – Спр. 950. – Арк. 3.

²² РДІА ВМФ. – Ф. 3. – Оп. 23. – Спр. 950. – Арк. 86.

²³ РДІА. – Ф. 1399. – Оп. 1. – Спр. 547. – Арк. 32.

²⁴ Там же. – Спр. 551. – Арк. 1; Спр. 556-а. – Арк. 2; РДІА ВМФ. – Ф. 3. – Оп. 23. – Спр. 950. – Арк. 55; РДІА. – Ф. 1399. – Оп. 1. – Спр. 546. – Арк. 5.

²⁵ Там же. – Арк. 7.

²⁶ РДВІА. – Ф. 349. – Оп. 41. – Спр. 5504.

²⁷ РДІА. – Ф. 1488. – Оп. 4. – Спр. 149. – Арк. 1.

²⁸ Там же. – Спр. 237. – Арк. 2; Спр. 201. – Арк. 2.

²⁹ Там же. – Ф. 1399. – Оп. 1. – Спр. 547. – Арк. 11.

³⁰ Там же. – Арк. 7.

³¹ РДІА ВМФ. – Ф. 3. – Оп. 23. – Спр. 950. – Арк. 65.

³² РДІА. – Ф. 1399. – Оп. 1. – Спр. 546. – Арк. 2.

³³ Там же. – Спр. 545. – Арк. 9, 10.

³⁴ Там же. – Ф. 1488. – Оп. 4. – Спр. 138. – Арк. 2.

- ³⁵ Там же. – Ф. 349. – Оп. 3. – Спр. 1193.
³⁶ РДІА ВМФ. – Ф. 3. – Оп. 23. – Спр. 950. – Арк. 89.
³⁷ Там же. – Арк. 79-6.
³⁸ Там же. – Арк. 74, 75.
³⁹ Там же. – Арк. 44.
⁴⁰ РДІА. – Ф. 1399. – Оп. 1. – Спр. 558. – Арк. 1.
⁴¹ РДІА ВМФ. – Ф. 3. – Оп. 23. – Спр. 950. – Арк. 4.
⁴² РДІА. – Ф. 1399. – Оп. 1. – Спр. 547. – Арк. 19.
⁴³ Там же. – Спр. 545. – Арк. 11.
⁴⁴ РДІА ВМФ. – Ф. 3. – Оп. 23. – Спр. 950. – Арк. 82, 83.
⁴⁵ РДІА. – Ф. 1399. – Оп. 1. – Спр. 551. – Арк. 11.
⁴⁶ РДІА ВМФ. – Ф. 3. – Оп. 23. – Спр. 950. – Арк. 57.
⁴⁷ РДІА. – Ф. 1399. – Оп. 1. – Спр. 551. – Арк. 1.
⁴⁸ Там же. – Спр. 547. – Арк. 1.
⁴⁹ РДВІА. – ВОА. – Спр. 22232. – Арк. 32.
⁵⁰ РДІА ВМФ. – Ф. 3. – Оп. 23. – Спр. 950. – Арк. 54.
⁵¹ Там же. – Арк. 62, 65, 68.
⁵² РДВІА. – Ф. 349. – Оп. 37. – Спр. 3494. – Арк. 1.
⁵³ РДІА ВМФ. – Ф. 3. – Оп. 26. – Спр. 2645. – Арк. 24.
⁵⁴ Там же. – Оп. 23. – Спр. 950. – Арк. 19.
⁵⁵ РДВІА. – Ф. 349. – Оп. 41. – Спр. 5477. – Арк. 1.
⁵⁶ Там же. – Спр. 5589. – Арк. 1.
⁵⁷ *Онищенко М.Ю.* Вказ. праця. – С. 194, 196.
⁵⁸ *Лукомский Г.К.* Памятники старинной архитектуры России. – Петроград, 1916. – Ч. 1: Русская провинция. – С. 246, 247.
⁵⁹ Обмірні креслення архіт. М.А.Мінкуса зберігаються у ФКМ, № 794.
⁶⁰ Обмірні креслення складських споруд в Одесі на Польському узвозі, вулицях Грецькій, 1 та на Карантинній, 20 знаходяться в фонді ОДІКМ.
⁶¹ Проект знаходиться в методфонді НДІТІАМ.
⁶² Одесса. 1794–1894: К столетию города. – Одесса, 1895. – С. 191.
⁶³ Новороссийский календарь на 1839 год. – Одесса, 1838. – С. 158.
⁶⁴ Проекти складів Нарішкіна і Кушнерьова знаходяться в методфонді НДІТІАМ.
⁶⁵ Проект складу Маразлі і обмірне креслення 1920-х рр. знаходяться в фонді ОДІКМ.
⁶⁶ Проекти магазейну Бологовського знаходяться в фонді ОДІКМ і методфонді НДІТІАМ.
⁶⁷ Проекти складів Кир'якова і Халатчиняна зберігаються у фонді ОДІКМ.
⁶⁸ Проект опубліковано, див.: *Грицай М.О. Онищенко М.Ю.* Архитектура Украины за часів Російської дворянської імперії (70-і роки XVIII – перша половина XIX ст.) // Нариси історії архітектури Української РСР (дожовтневий період). – К., 1957. – С. 170.
⁶⁹ РДІА. – Ф. 1488. – Оп. 4. – Спр. 847. – Арк. 4. Креслення 1835 р. зберігається у фонді ОДІКМ.
⁷⁰ Одесса. – 1794–1894... – С. 382–383; *История Сабапских казарм // Южное обозрение.* – 1904. – 11 июня; РДІА. – Ф. 1284. – Оп. 17. – Спр. 44. – Арк. 14; РДВІА. – Ф. 349. – Оп. 27. – Спр. 353–357, 359, 361–364.
⁷¹ Проект знаходиться в методфонді НДІТІАМ.
⁷² РДІА. – Ф. 1488. – Оп. 4. – Спр. 857. – Арк. 1.
⁷³ РДІА ВМФ. – Ф. 3. – Оп. 27. – Спр. 1271. – Арк. 1–8.
⁷⁴ Там же. – Оп. 26. – Спр. 2645. – Арк. 3–8, 10, 11, 18.
⁷⁵ ІТБ ПДУШС. – № 15307; *Ощепков Г.Д.* Архитектор Томон. 1754–1813: Материалы к изуч. творчества. – М., 1950. – С. 68.
⁷⁶ Одеський облдержархів. – Ф. 2. – Оп. 5. – Спр. 27. – Арк. 6.
⁷⁷ РДІА. – Ф. 1488. – Оп. 4. – Спр. 859. – Арк. 1, 2.
⁷⁸ Там же. – Ф. 206. – Оп. 1. – Спр. 662. – Арк. 22; Ф. 1488. – Оп. 4. – Спр. 835. – Арк. 1–3.
⁷⁹ Новороссийский календарь за 1835 год. – Одесса, 1834. – С. 101; Одеський облдержархів. – Ф. 2. – Оп. 5. – Спр. 51.
⁸⁰ РДІА. – Ф. 1488. – Оп. 4. – Спр. 834.
⁸¹ Там же. – Спр. 837. – Арк. 1.
⁸² Креслення знаходяться в фонді ОДІКМ.
⁸³ Новороссийский календарь на 1837 год. – Одесса, 1836.
⁸⁴ Фонд ФКМ. – № 27-б, в, 67–69, 71, 73-а, б, в.

І.Токарева, О.Тищенко

НОВІ МАТЕРІАЛИ З ІСТОРІЇ ЛАЗАРЕВСЬКИХ ДОКІВ У СЕВАСТОПОЛІ

Одною із вельми цікавих і своєрідних пам'яток м.Севастополя є судноверф. Вона являє собою докові басейни, вирубані у скелястому береговому масиві на території пінінського севастопольського

морського заводу ім.С.Орджонікідзе. Стіни двох паралельних, однакових, призматичних, прямокутних у плані, камер облицьовані гранітними блоками. Розміщені вздовж днища кіль-блоки служать

для розташування судна, що ремонтується після відкачки води із доків.

Якщо продовжити опис, який вклучає затвори, східчасті спуски для обслуговуючого персоналу і подання матеріалів, кювети, швартові тумби, лебідки та ін., то можна переконатися що севастопольська судноверф, що використовується для обслуговування сучасних суден – одна із найдосконаліших і цікавих у країні пам'яток історії техніки і архітектури. Вона має складну історію будівництва, яка свідчить про основні особливості створення докових споруд.

Натурний опис дозволяє проаналізувати у кращому випадку форми пам'ятки, що виникла після Кримської війни 1853–1856 рр., коли повністю зруйновані англійцями докові споруди першої половини XIX ст. не відбудували, а заново переробили в 1886–1897 рр. для обслуговування суден броненосного флоту (автор проекту Олексіївського доку – інженер-полковник О.І.Чикальов, автор Олександрівського – невідомий). А втім, якраз саме знищені споруди першої половини XIX ст. вважались чудом інженерного мистецтва свого часу і не поступалися (за оцінками Г.А.Вахарловського і М.Ф.Малкіна) найбільшим докам Європи першої половини XIX ст., а саме: в Марселі, Тулоні, Шербурі, Девонпорті...¹

Питання про історію проектування так званих Лазаревських (за ім'ям адмірала М.П.Лазарева, який зробив великий внесок у справу їх будівництва) сухих доків для парусного флоту детально розглянуто у досить ґрунтовній статті Г.А.Варахловського і М.Ф.Малкіна та в ін. працях. Констатуємо лише основні відомі факти.

Початок будівництва доків у Севастополі пов'язаний з іменем адмірала Ф.Ф.Ушакова². Споруди знаходились у Південній бухті і до наших часів не збереглись. Спорудження Лазаревських доків у Корабельній бухті (яке почалося 1831 р.) передувало тривалий (з 1817 р.) етап проектування. Послідовно було запропоновано й розглянуто проекти: „гідротакта” Фан-дер-Флісса (1817), де повторювалася схема знаменитих Кронштадських доків, інженер-

полковника К.І.Потьє (1820), інженер-полковника А.Рокура де Шарлевіля (1823)³. Здійснений у натурі (1831–1849) проект І.І.Уптона (за участю генерал-майора П.П.Базена, який як рецензент відзначив і виправив недоробки (1830), судячи із креслень, що збереглися, вклучив шлюзовий канал (три шлюзи довжиною між воротами 70 м кожний), доковий, басейн у вигляді неправильного багатокутника (ширина у середній частині – 122 м, розміри сторін: західної – біля 78 м, східної – біля 98 м, глибина – біля 10 м⁴). З басейном сполучались розташовані паралельно шлюзовому каналу з обох його боків два фрегатних доки (на кресленні літери „С”), а в південній частині розгорнуті під невеликим кутом до осі каналу три великих доки: для 120-гарматного (на кресленні літери „е”) і 84-гарматного (на кресленні літера „у”) кораблів. Набережні були забудовані розташованими уздовж доків і басейну майстернями (зі сходу) і складами (із заходу). Досить складна система водопостачання вклучала дві греблі, муровані акведуки, відкритий канал та ін. Після випробування злимку 1849–1850 рр. Лазаревські доки були введені в дію і проіснували до 1856 р. Слід особливо підкреслити, що цікавий і надзвичайно оригінальний проект та низка розроблених у ньому ідей, прийомів і підходів, стали вагомим внеском в теорію і практику споруд спеціального призначення того часу.

Мабуть, не потребує особливих доказів твердження: якщо споруда мала величезні позитивні якості та значення і з тих чи інших причин не збереглася, то для історії матеріальної культури цінними є не лише, знайдені й опубліковані проектні розробки, а й будь-які інші натурні фіксації, обміри. Вони дозволяють судити про динаміку будівельних робіт, ступінь додержання проекту, і нарешті, про те, якою була споруда в натурі.

В Російському військово-морському музеї (у С.-Петербурзі) зберігається альбом акварелей із зображенням військово-інженерних споруд Росії 1825–1850 рр.⁵. Автори – відомі художники-пейзажисти. Декілька аркушів присвячено севастопольським докам.

Так, аркуш № 97 має назву „Нові доки в Севастополі”. Він не датований і не підписаний. Але співробітниками музею впевнено атрибується: малюнок виконано близько 1850 р. художником Л.О.Премацці (1814–1891). На другому аркуші, автором якого є відомий пейзажист Л.Ф.Лагоріо (1827–1905), зображений акведук у Севастополі.

У фондах Науково-технічної бібліотеки Санкт-Петербурзького державного університету шляхів сполучення ім. акад. В.М.Образцова виявлено ще один дуже цікавий альбом, виконаний спеціалістами, які мали безпосереднє відношення якщо не до проектування, то в усякому разі до праць по будівництву доків. На титульному аркуші є дарчий підпис: „Від інженер-генерал-лейтенанта Анастасьєва”⁶.

А ось ще одна несподівана знахідка. У Російському військово-морському музеї виявився ще один окремих аркуш ватману, наклеєний на картон, з акварельним малюнком тих же доків⁷. У нижньому правому куті – напівстертий напис: „Рис... в 18... році і К.Анастасьєв”. На жаль, розібрати перше прізвище і дату не вдалося через погану схороненість напису.

Природно виникає питання про зіставлення малюнків. Так, аркуш № 97 першого альбому, аркуш № 7 альбому Анастасьєва і аркуш (інв. № 1550) мають майже ідентичні зображення. На всіх трьох аркушах в середньому доці чітко простежується однаково намальований лінійний 120-гарматний парусний корабель „Варшава”. Відомо, що він закладений 1832 р. і спущений на воду в листопаді 1833 р. в Миколаєві, тимберований у Севастополі 1844 р. і розібраний 1850 р.⁸. Очевидно, фіксацію цієї операції ми і маємо на даних аркушах. Точно збігаються ракурси трьох зображень. Хоча різниця все ж є. Так, на листах № 7 та інв. № 1550 в класичистичних формах зображено павільйони з аркадами для сушіння лісу і висока кам’яна огорожа, а на аркуші № 97 ці зображення відсутні. Крім того, звертає на себе увагу і більш висока техніка виконання аркуша № 97, що не дивно: два інших аркуші виконані інженерами, які непогано володіли акварельною технікою,

але, безумовно, поступалися в цьому першокласним пейзажистам-професіоналам. Власне, зображення доків, корабля і будівель краще вважати аксонометричним кресленням, виконаним за допомогою інструментів і розцвіченим аквареллю, ніж малюнком.

Зроблені однією рукою і цілком ідентичні, за виключенням однієї-двох дрібних деталей, листи № 7 та інв. № 1550 мають безпосереднє відношення до Анастасьєва. Вони відрізняються лише фігурою людини (у правому нижньому куті аркуша), яка замальовує вид доків. На аркуші № 7 вона одягнена у військово-морську форму: темно-зелений сюртук і кашкет з білими облямітками і золотими гудзиками. На другому аркуші (інв. № 1550) – ця ж фігура зображена у синьому цивільному сюртуці й циліндрі. Інших значних відмінностей на цих двох листах немає.

Бажано наголосити на цінність альбому Анастасьєва, де, окрім видових акварелей, є креслення і обміри існуючої споруди. Користуючись авторськими ремарками, відтворимо заголовки аркушів з короткими поясненнями:

А р к у ш № 1 (К). Водопровід у Чоргуні. (Ватм., акв., 320х220). Зображено 3-пролітний акведук – перспективний вид.

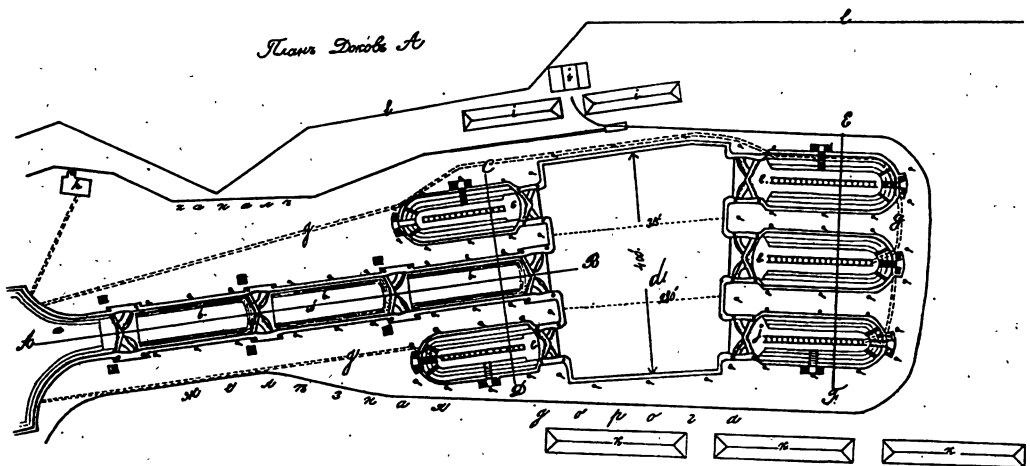
Л и с т № 2 (Д). Водопровід біля Георгієвського порохового погребу. (Ватм., акв., 320х220). Має водяний знак „J.Whatman. 1848”. Зображено 14-пролітний акведук – перспективний вид.

А р к у ш № 3 (Н). Водопровід в Советницькій балці (в Інкермані). (Ватм., акв., 320х220). Перспективний вид 10-пролітного акведука.

А р к у ш № 4 (F). Водопровід в Кіленбалці. (Ватм., акв., 320х220). Перспективний вид 10-пролітного акведука.

А р к у ш № 5 (Е). Водопровід в Ушковій балці. (Ватм., акв., 320х220). Перспективний вид 16-пролітного акведука, найбільш цікавого в розумінні архітектурного декору: нижні частини опор арок – рустовані, у верхні частинах опор – спаровані декоративні напівколонни.

А р к у ш № 6. Без назви. (Ватм., акв., 740х490). У горизонтальному овалі зображено пейзаж. У нижньому правому



Креслення сухих доків з усіма їх частинами (прорись з архівного креслення).

Пояснення: а – ввідний канал, б – шлюзи, ц – фрегатні доки, d – доковий басейн, е – доки для 120-гарматних кораблів, й – док для 84-гарматного корабля, ю – риштаки, г – будинок з машиною для накачування води в басейн d, і – майстерні та підвал для складування вугілля, к – сараї для матеріалів, л – огорожа навколо доків, м – гармати для швартовів.

куті аркуша є напис: „Знімав з натури і малював інженер-підпоручик Попов”. Можливо, тут зображено початок будівництва доків. Не виключено, а навіть цілком імовірно, що зображено вид доків після зруйнування у 1856 р., тому що у лівому доці можна бачити зруйноване кам'яне мурування на краю споруди. На місці п'яти доків – котловани з накиданим у безладді камінням, на початку докових шлюзів лежить ферма, зліва від доків (стоячи обличчям до Корабельної бухти) – ті ж павільйони для просушування лісу, зображені спрощено. Справа – одноповерхові будівлі – майстерні, за ними – докова стіна.

На березі бухти, праворуч від шлюзового каналу, – двоповерхові муровані однакові будинки, зліва, за доковою стіною, – зрізане краєм малюнка, зображення триповерхової споруди.

А р к у ш № 7. Перспективний вид доків з уведеними суднами до зруйнування. (Ватм., акв., 760х545). На передньому плані – п'ять доків. В середньому з ближчих до нас розташований 120-гарматний корабель „Варшава”. У двох дальніх від нас доках – два фрегати. Зліва на передньому плані – павільйон для просушування лісу – симетричні класичні споруди (з одного

боку доків – аркада, а з трьох інших – глухі стіни, вальмовий дах). Ліворуч, віддалік за кам'яною стіною – величезний триповерховий будинок та ряд інших будівель.

А р к у ш № 8. Креслення сухих доків з усіма їх частинами. (Ватм., акв., 942х637). Цей аркуш має водяний знак „J. Whatman. 1852”. Подаємо опис частин цього креслення. Крім наведеного плану доків, на аркуші зображено також розріз докових шлюзів. Нижче – генеральний план водопровідного каналу (від району „Д. Чорна” до самих доків у районі Корабельної та Південної бухт). Навкруг, на полях, – креслення фасадів акведуків із зазначенням розмірів; фасади павільйону і майстерень; фасад шестигранної у плані будки для вартових, котру влаштовано по каналу II; фасад споруди для водоналивної машини; частина фасаду докової стіни та її профіль; фасад цистерни, „де судна повинні наповнюватися водою”, та її план з поясненням частин; фасад докових воріт та їх план; розріз шлюзу та двох фрегатних доків по лінії СД і розріз корабельних доків по лінії EF. Праворуч внизу напис: „Склав інженер генерал-майор Анастасьєв”.

Декілька слів про автора проєктів і

альбому „Сухі доки в Севастополі”. На аркуші № 7 альбому Анастасєва разом із стафажними фігурками людей – робітників з тачками і носилками, селян, купця, дам і панів, які прогулюються між доками, зображено також декілька морських офіцерів. Один з них – на білому коні, інший (зображений спиною), сидючи осторонь, замальовує вид доків. Напрошується спокусливе припущення – чи не автопортрет це Анастасєва – дарувальника альбому? Збереглися свідчення про Костянтина Анастасєва, який 1819 р. закінчив інститут інженерів шляхів сполучення. З 1810 по 1910 рік він був єдиним студентом цього інституту з таким прізвищем⁹.

Костянтин Миколайович Анастасєв народився 1796 (97) р. і походив із дворян Таврійської губернії¹⁰. Свою практичну діяльність почав на будівництві військових поселень графа Аракчєєва, в тому числі у Херсонській губернії. На протязі шести років навчався в Корпусі інженерів шляхів сполучення. Тоді ж був призначений членом Комітету по будівництву сухих доків у Севастополі. У 1839–1840 рр. також завідував будівництвом майстерень і казарм-приарестантському острозі для конвойних. Посаду голови комітету по влаштуванню сухих доків у Севастополі К.М. Анастасєв обіймав з 1 липня 1840 р. до 10 лютого 1843 р., потім – з 1 липня 1845 р. по листопад 1846 р., далі – з 1 липня 1847 р. по 15 квітня 1850 р. Зауважимо, що в 1846–1847 рр., коли К.М. Анастасєв був у відрядженні у Петербурзі зі звітом ревізійному комітету, що посаду заміщав І.І. Уптон. 6 грудня 1847 р. К.М. Анастасєв одержав чин генерал-майора і був переведений в Корпус інженерів морської будівельної частини. 24 жовтня 1851 р. його призначили командиром південного округу морської будівельної частини і головою господарського комітету цього округу на місце інженер-полковника Фан-дер-Вельде, що виїхав до Петербурга¹¹. У формулярному списку К.М. Анастасєва значиться, що він „креслення і малювання знає”. А це ще раз підтверджує думку про можливість його авторства.

П'єр Домінік Базен (Петро Петрович)

інженер-генерал-лейтенант (з 1830 р.) народився у Франції 13 січня 1786 р.¹². Освіту одержав у Парижі в Політехнічній школі та Школі мостів і шляхів. З часом став одним із найвидатніших інженерів Європи. Практичну діяльність почав в Італії і Південній Франції. 1810 року, коли в Росії заснований Корпус інженерів шляхів сполучення, Базен разом з відомими інженерами Фабром, Дестремом і Потє був направлений туди Наполеоном (котрий на той час ще симпатизував Росії). Базена відрядили до генерал-губернатора Одеси герцога А. де Рішельє. Тут він склав проект Євпаторійського порту. Залишившись у Росії майже на все життя (працював на одній з кафедр Інституту інженерів шляхів сполучення, у 1824–1834 рр. був директором інституту), Базен виконав величезну кількість праць, які принесли йому, європейську славу. Він – автор мостів в Єкатерингофському парку в Петербурзі (в тому числі першого в Росії ланцюгового мосту для пішоходів), шліс-сельбурзьких гранітних шлюзів (1820–1832), проекту перебудови Ісаакіївського собору, влаштував Обводний канал (1816). Через руки П.П. Базена, як голови Комітету для будівель і гідравлічних робіт (1824), проходили проекти „найвизначніших споруд не лише в столиці, але і поза нею”. Він – член-кореспондент Імператорської Академії наук, її почесний член (1828), член академій: Віленської, Туринської, Стокгольмської, Мюнхенської і Петербурзького мінералогічного товариства, з 1834 р. – почесний член Петербурзького університету. Помер 1838 р. в Парижі, похований на кладовищі Монмартр.

У будівництві портів на півдні України брав участь Шарль Мішель Потє (Карл Іванович) – французький інженер, викладач, у 1834–1836 рр. був директором Інституту інженерів шляхів сполучення. Народився у Парижі 1783 р.¹³. Освіту одержав у Парижі в ліцеї Наполеона, потім у Політехнічній школі і Школі мостів і шляхів. На російській службі – з 1810 р. З 1818 р. – в Одесі на посаді начальника IV округу інженерів шляхів сполучення, займався дослідженнями з'єднання рік Дону і Волги. З 1824 р. –

член ради шляхів сполучення, керуючий комісією проектів і кошторисів Автор багатьох книг з нарисної геометрії. 1836 р. дістав відставку. Помер 4 березня 1855 р.

Антуан Рокур де Шарлевіль (Антон Пилипович) народився 1789 р. в Шарлевілі, в Арденнах (Франція)¹⁴. Освіту отримав у Парижі в Політехнічній школі, а потім у Школі мостів і шляхів. Практичну інженерну діяльність почав 1818 р. на будівництві порту в Тулоні. На службу в Росію був зарахований (напевно, на запрошення П.П.Базена) 19 жовтня 1821 р. в чині підполковника. Восени 1841 р. він уже був професором курсу будов в Інституті інженерів шляхів сполучення у Петербурзі. Знаменитий найбільшими відкриттями і працями в галузі будівельних розчинів, в результаті чого був обраний членом-кореспондентом Петербурзької Академії наук (1827). Почавши наукові дослідження в Тулонському порту, Рокур продовжив їх у Росії – спочатку під час проектування і будівництва мосту через ріку Нарву (Нарову), потім на інших об'єктах. 1822 р. його направили в перше (Одеське) відділення IV округу шляхів сполучення, а з квітня 1824 р. – відряджений у підпорядкування віце-адмірала О.С.Грейга, де він отримав звання полковника. Заняття Рокура на Півдні доволі різнобічні: він спроектував військові порти Чорного моря, проектував артилерійську школу, обсерваторію, казарму, богадільню і адміралтейство у Миколаєві, жіночий госпіталь і адміралтейство у Севастополі (1822–1823). Унікальний проект Севастопольських сухих доків (1823) став найзначнішим інженерним досягненням А.Рокура. Після відомої петербурзької поведі 1824 р. він склав свій проект захисту міста, до роботи над яким повертався і пізніше. Тяжко захворівши і одночасно ставши жертвою конфлікту, 26 лютого 1827 р. дістав відставку і виїхав на батьківщину у Францію. Помер 4 травня 1841 р.

Джон Уптон (Іван Іванович) народився 1785 року в Англії у дворянській родині¹⁵. В російську службу вступив у 1826 р., а з 25 листопада значився підполковником по Корпусу

інженерів морської будівельної частини. У грудні 1844 р. йому надали звання полковника. Віком 64 років разом з чотирма синами прийняв російське підданство. Крім обов'язків будівельника севастопольських сухих доків, був головним виконавцем робіт по спорудженню нового адміралтейства і членом Комітету по зведенню адміралтейства. Під час відрядження до Петербурга інженер-генерал-майора Анастасєва з 16 листопада 1846 р. по 13 серпня 1847 р. заступав посаду голови Комітету по влаштуванню в Севастополі сухих доків.

Його другий син Вільям (нар. 1813) був помічником будівельника севастопольських доків (тобто свого батька). В кінці 1843 р. поїхав до Англії замовляти чавунні шлюзові ворота для севастопольських сухих доків. Повернувся 1846 р. Після смерті батька в грудні 1851 р. В.Уптон декілька місяців виконував його обов'язки по керівництву будівництвом доків. Третій син Самуель (нар. 1814 р.) – відомий архітектор, працював на Кавказьких мінеральних водах, 1850 р. удостоєний звання академіка архітектури.

На закінчення наведемо деякі архівні дані, які, без сумніву, викличуть інтерес у майбутніх дослідників Лазаревських доків. Згадані у тексті корпуси майстерень (кузня, столярня і вугільний підвал) спроектував 1850 р. головний архітектор Чорноморського відомства Карл Акройд. Будівлі передбачались із інкерманського каменю¹⁶. 1852 року контр-адмірал В.Д.Корнілов, начальник штабу Чорноморського флоту і портів, доручив складання проектів кузні, машино-пиляльної, спеціального басейну для прісної води і павільйону для деревини інженеру-капітану Матвєєву, а проекти будинків портової контори з кордегардією і майстернями, будинки екіпажних магазинів з парусною і такелажною і будинок для лагодження пароплавів – архітектору Гейде¹⁷. Далі в архівній справі йде важлива вказівка на „будівельника будинків Лазарева Адміралтейства і сухих доків” – інженера-капітана Матвєєва¹⁸.

В одній із справ є спеціальний наказ

від 20 вересня 1851 р. „Про присвоєння Севастопольським сухим докам номерів”, що також важливо для дослідників, оскільки в більш пізніх архівних справах кожний з доків нумерується¹⁹. Крім того, перелічені архівні справи із фондів Російського державного архіву Військово-морського флоту дозволяють, наприклад, зробити висновок, що док № 4 (той самий, де зображено в альбомі Анастасьєва лінійний 120-гарматний корабель „Варшава”) закінчено облицюванням гранітом не раніше 1852 р., як і сходи в докову камеру. Док № 5 добудовувався також не раніше 1852 р.

Лишається відкритим питання – чому ж у готовому на той час доці № 4 зображена „Варшава”, розібрана, як уже згадувалось, у 1850 р.? До цього питання можна додати вже, очевидно, помічену читачем розбіжність у наведених різних архівних справах датувань проектів й майстерень (1850 і 1852 р.), їх атрибуцій (Акройд, Матвеев, Гейде). Що це значить: відхилення проектів 1850 р. та їх переробку чи навіть повторне проектування вже іншими авторами в 1852 р.? Або є яка-небудь інша альтернативна причина? Відповідь на ці та низку інших питань може дати продовження роботи по виявленню і вивченню архівних документів, на чому хотілося б акцентувати.

Як найбільша інженерна споруда свого часу Лазаревські доки в процесі проектування і будівництва привертали увагу кращих інженерів (П.Базен, К.Потье, А.Рокур де Шерлевіль, К.Анастасьєв, І.Уптон), відомих зодчих (К.Акройд), талановитих спеціалістів-проектувальників (Матвеев, Гейде та ін.).

Значною мірою успіху цього феномена вітчизняної інженерної думки і

будівельної практики сприяв доволі складний синтез їх діяльності, його розуміння (не лише відтворення історії Лазаревських доків саме по собі) заслуговує найкрупнішого вивчення максимально доступної кількості архівних і друкованих джерел.

1 *Варахловский Г.А., Малкин М.Ф.* Севастопольские доки эпохи парусного флота // Судостроение. – 1983. – № 6. – С. 58–61.

2 *История города-героя Севастополя.* – Киев, 1960.

3 *Trevaux maritimes des ports de la mer Noire* Projets faits par le lieutenant colonel des voies de communications Roucourt de Charleville. – 1823. Л., 50. Зберігається в НТБ ПДУШС. – Пол. інд. 7213.

4 Розміри вказані у відповідності з кресленням із альбому Анастасьєва (НТБ ПДУШС. – Пол. інд. 3645. – Арх. 8), про який далі піде мова.

5 *Военные инженерные сооружения России, осуществленные в царствование Императора Николая I.* Закончен 25 июня 1850 г. – Зберігається в РВММ. – Інв. № 4242.

6 *Сухие доки в Севастополе.* Зберігається в НТБ ПДУШС. – Пол. інд. 3645.

7 РВММ. – Інв. № 1550.

8 *Веселаго Ф.* Список русских военных судов с 1668 по 1860 год. – СПб., 1872.

9 *Кухарский П.* Список окончивших курс в Институте инженеров путей сообщения Императора Александра I за сто лет 1810–1910. – Б.М., б.р.

10 РДІА ВМФ. – Ф. 406. – Оп. 3. – Спр. 335. – Арк. 17–22; – Спр. 379. – Арк. 28–32.

11 Там же. – Ф. 283. – Оп. 2. – Спр. 2514.

12 *Инженер-генерал-лейтенант П.П.Базен // Журнал Главн. управления путей сообщения и публичных зданий.* – 1858. – № 28. – С. 221–231.

13 РДІА. – Ф. 207. – Оп. 15. – Спр. 23. – Арк. 268 зв. – 269.

14 *Верен Э., Гиллерм Ж., Гузевич Л.Ю., Гузевич И.Д.* „Господин Рокур, которого я люблю...” // *Вопр. истории естествознания и техники.* – 1989. – № 3. – С. 76–88.

15 РДІА ВМФ. – Ф. 283. – Оп. 2. – Спр. 1839, 2347; Ф. 406. – Оп. 3. – Спр. 335. – Арк. 85–86; Спр. 355, 376, 394; Ф. 410. – Оп. 1. – Спр. 1418.

16 Там же. – Ф. 1060. – Оп. 1. – Спр. 12.

17 Там же. – Ф. 1060. – Оп. 1. – Спр. 24.

18 Там же. – Спр. 18.

19 Там же. – Спр. 16.

ВЧепелик

ТЕОРЕТИЧНА СПАДЩИНА УКРАЇНСЬКОГО АРХІТЕКТУРНОГО МОДЕРНУ

Становлення українського архітектурного стилю ХХ ст. в проектах і будівлях супроводжувалося паралельною

розробкою питань теорії. Власне почалося все з публіцистики, яка наповнилася критичним змістом, що виявилось

насамперед у дискусіях і диспутах. З великої дискусії 1903 р. з приводу проектування будинку Полтавського губернського земства почався цей процес, коли в ньому взяли участь С.Васильківський, М.Дмитріїв, О.Сластьон та ін. Саме тоді були сформульовані деякі принципи положення, що увійдуть до числа основних теоретичних засад розглядуваного стилю. Друга дискусія розгорнулася при побудові Харківського художнього училища в 1910–1911 рр., коли виявились судження К.Бич-Лубенського, Г.Лукомського, О.Варяниціна. У Львові в 1909–1910 рр. провадилось обговорення проекту будинку Українського театру, де почали розкриватись погляди І.Труша, який ще в 1905 р. також підходив до теми про особливості нової самотутньої української архітектури, коли в журналі, ним редактованому, була опублікована стаття Г.Хоткевича. Пізніше І.Труш в 1912 р. при розгляді Київської художньої виставки українських митців також висловив ряд цікавих суджень, де виявилось глибоке проникнення не лише в назрілі питання українського, але і всього європейського мистецтва. В 1912–1914 рр. на сторінках журналів і газет розгорнулася більш широка дискусія в Києві, Харкові, Львові і Москві, де розглядались проблеми теорії стилю, значення народних традицій, ставлення до бароко, ампіру і ряду вже споруджених будинків українського стилю того часу. В цій полеміці взяли участь В.Кричевський, М.Шумицький, П.Чайка, К.Широцький, Є.Сердюк, К.Жуков, М.Філянський, Г.Гребеняк, Г.Коваленко, О.Варяницін, Д.Антонович, І.Немко, О.Новицький. Саме, тоді пощастило висунути ряд важливих питань і в окремих виступах намітити більш певний шлях до деяких фундаментальних положень теорії в публікаціях К.Жукова, О.Варяниціна і особливо О.Новицького.

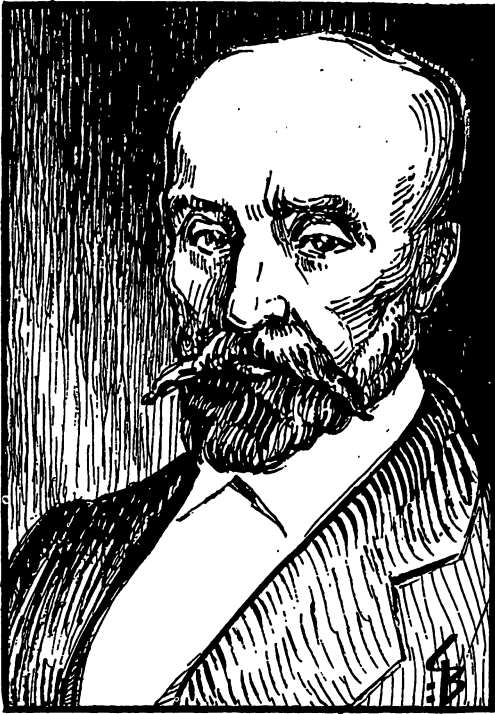
В пореволюційний час полеміка щодо українського архітектурного стилю (УАС), українського неobarоко та конструктивізму розгорнулася в 1927–1929 рр. в Києві, Харкові і навіть частково в Москві. Спричинили до цього побудова комплексу Сільгоспакадемії в Голосієві та Київського залізничного вокзалу. В цій

активну участь взяли Д.Дяченко, М.Макаренко, М.Холостенко, С.Драгоманів, І.Врона, М.Симікін, П.Юрченко, В.Заболотний, Є.Холостенко, А.Попов, В.Кричевський, П.Горбенко, І.Немоловський та ін. Тоді дискусія закінчилась розгром УАС новаторами-конструктивістами, котрі через два роки також потрапили у страшний політичний катаклізм.

Нарешті на третьому періоді розвитку УАС в 1935–1936 рр., а далі – в 1939–1941 рр. було опубліковано ряд статей, що також торкались проблеми самотутності в архітектурі, зокрема це були роботи С.Гілярова, Г.Головка, К.Жукова, П.Захарченка, І.Закова, О.Молокіна, Г.Родіонова, О.Тація, В.Троценка, Є.Холостенка. З них праці К.Жукова, І.Закова, О.Молокіна, Г.Родіонова та Є.Холостенка варті уваги, загалом навіть вони вже були ретроспективними, бо на той час український архітектурний модерн (УАМ) закінчувався, а гвалтовно почата друга світова війна поклатала край його розвитку.

Таким чином, в дискусіях з критики народилася теорія. Обставини часу наклали на неї свою печать і не завжди сприяли тому, щоб вона дістала завершений вигляд. В багатьох своїх положеннях теорія УАМ дістала форму попереднього начерку, який потребував наступного опрацювання. Суспільно-політичні катаклізми завадили цьому на першому періоді в результаті репресій самодержавства через розпочатку Першу світову війну 1914–1918 рр., далі завадила Револуція і Громадянська війна 1917–1921 рр., на другому періоді – політичні репресії в УРСР 1929–1930 рр., на третьому – Друга світова війна, що докотила свій вогненний вал до наших земель. В полум'ї її було знищено величезну кількість пам'яток архітектури, опалено її вогнем і кінцеві листки в книзі теорії нової архітектури. Але рукописи не горять! Додамо до цього – навіть, якщо це рукописи з теорії українського архітектурного стилю. Реконструкція теорії дає можливість скласти про неї певне уявлення.

Проблеми, які постали перед розглядуваною теорією, були такі: 1) право на існування і творчість в межах



Портрет Г.Галагана.

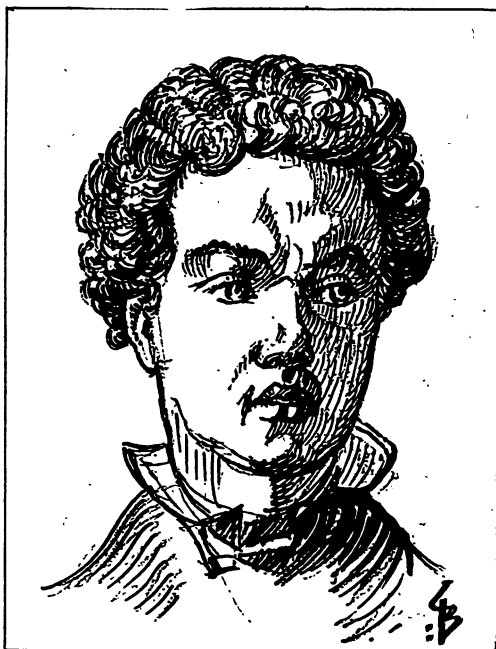
свого питомого стилю, 2) особливості нашої архітектури, її особистість, 3) взаємозв'язки з минулим і сучасним, 4) професійна якість нашої нової архітектури, її художні аспекти, 5) перспективи розвитку, майбутнє української архітектурної самобутності.

І хоча не у всіх творах ці питання розкривались, проте вони в тих чи інших аспектах заторкувались і набули свого висвітлення. В ряді випадків доводиться реконструювати погляди того чи іншого автора, складаючи із його думок, що належать до однієї епохи, щось майже цілісне, яке, лише співставляючись з масивами думок інших авторів, може створити хоча б мозаїчний образ теорії українського архітектурного модерну.

1. Першим, хто почав ставити ці проблеми і частково спробував знаходити на них відповіді, був Григорій Галаган (1819–1899), патріотично настроєний громадський діяч, етнограф і дідич, який разом з академіком Євгеном Червинським (1820–1???) спорудив свій „Будинок для гостей” в Лебединцях на Чернігівщині

(1854–1856 рр.)¹. Його „Письмо о малороссийском будынке...”, написане в кінці 1850-х рр. і прочитане, як це засвідчив в своєму „Журналі” Т.Шевченко, 19 квітня 1858, подає не лише опис будинку та історії його спорудження, але містить кілька думок, важливих для з'ясування причин цієї дії. Насамперед – це лейтмотиви побудови споруди: 1) повністю родинно-обмежене і ретроспективно-романтичне – „оживлення згадок про життя предків в пам'яті нащадків”; 2) повністю громадський і актуальний для долі всього народу мотив – „збудувати дім український, в котрому ожили б стіни так, як ожила мова наша в устах наших поетів”. Галаган враховує кліматичні особливості, будівельний матеріал і конструкцію, підкреслює значення традиції. Він висуває, як принцип творчості – **наслідування**, бажає виявлення традиційного в новому, розуміє соціальне значення архітектури, навіть її станові (класові) межі, тому підкреслює важливість не лише вигоди і краси, але і ніжності, витопченості, естетства. Саме це підкреслене розуміння станової детермінованості конкретного архітектурного твору викликало судження Т.Шевченка, що побачив тут певну панську обмеженість, але він підкреслив інше – національне значення первістка відновлюваної української архітектури і бажаність її розвитку в майбутньому: „Панський, але добрий і гідний наслідування задум”.

2. Значно прогресивніші в порівнянні з Г.Галаганом погляди висловив **Лев Жемчужников (1828–1912)** – художник, письменник і громадський діяч, росіянин, але закоханий в українську культуру, дієво відгукнувся на будинок для гостей, віддавши належне цій споруді, він засудив ретроспективність її – „сліпе наслідування, яке завжди нас переслідує, з'явилося і тут: чому б не зробити крок вперед і йти далі, ніж це могли наші предки”. Він закликає до новаторства і висуває метод вивчення народної архітектури, передусім – хати. „Взірцем для загальних форм будинку повинна бути хата, в ній є всі дані, у всій непорушності...”, а потім різьблення, вишивка в розмаїтих витворах народного мистецтва. Художник розуміє не лише



Портрет Л. Жемчужникова.

(1855–1933) – художник і етнограф, займався також і архітектурою, виступив у ролі головного заспівувача розвитку українського стилю, мистецтвознавець і полеміст – став значним теоретиком відроджуваної нашої архітектури³. Чудово знаючи і розуміючи народні традиції, він відстоює самобутність їх, виступає проти рутини, проти бездумного запозичення з чужих культур. Висуваючи тезу про те, що сучасна культура завжди є розвитком попередньої, він закликає рухатись вперед, не задовольнятися минулим: „завжди необхідно дивитись вперед, а не назад – хай основи будуть давні, але трактування цих основ буде вічно нове”. Цю думку він повторює неодноразово у своїх статтях. Всіляко підкреслюючи творчу дієвість, активність, художник засуджує бажання інших до очікування, до сидіння на березі моря і очікування погоди „що примовку люди на практиці відкинули, сміливі і відважні, вони борються зі стихіями і завжди плывуть морем. Чекати не можна, інші поплинуть, але з тією різницею, що

станові обмеженості архітектури, але нерідко на збіг смаків різних верств, він принципово протиставляє архітектуру народної хати панському будинку чи кам'яниці. Загалом він розкриває багато позитивних рис української народної архітектури – її вільність, невимушеність у плануванні села і садиби, простоту будівель зовні і чистоту всередині. Заклик до новаторства Л. Жемчужников підкріпив власною участю в розробці проекту першого кам'яного будинку новітньої української архітектури, створеного разом з академіком Іваном Штромом для О. де Бальмена, що хотів його будувати в с. Липовиці². Внесок Л. Жемчужникова в початки теорії здається значним, навіть якщо його думки помітно і не вплинули на практику, оскільки його робота була опублікована в 1904 р., коли вже наші новатори О. Сластьон, В. Кричевський самі знайшли той шлях в 1903 році. На жаль, на думки Л. Жемчужникова певну увагу звернули лише в 1940 р., але це не перекреслює їх важливості для теорії УАС.

3. В 1903 р. на перше місце в розробці теорії виходить Опанас Сластьон



Портрет О. Сластьона.

один на нікчемному човнику, а інші на підводних човнах останньої конструкції”„Життя не в сидінні та чеканні, а в боротьбі, у віковому гарячому заклик до цієї рятівної боротьби”. Висунувши на перше місце три визначальні фактори розвитку архітектури: клімат, місцевість (ландшафт) та етнографію, О.Сластьон формулює шість основних морфологічних ознак української архітектури: 1) шестикутні трапеційні прорізи дверей і вікон; 2) прорізи з напівеліптичними перемичками; 3) чотирихилий (вальмовий) або наметового типу дахи; 4) влаштування заломів на дахах; 5) галереї на стовпчиках, опасання чи піддашшя; 6) колонки крученої форми. Це було перше в нашій архітектурі морфологічне визначення, добре обґрунтоване знанням нашої традиції, але в ньому трапились не обов'язкові твердження, наприклад пункти 4 і 6), бо вони підказані не досвідом всієї народної традиції, а лише стилістикою бароко. Його твердження „форми можуть бути старі, а трактування їх – нове” в світлі наведеної шестипунктової формули здається менш прогресивним, ніж його твердження про значення сучасності, про підводні човни останньої конструкції. Його ставлення до модерну, побіжно висловлене, повністю позитивне, до того ж він високо оцінює досягнення тогочасної американської архітектури, а це на 1903 рік могли бути лише здобутки так званої Чикагської архітектурної школи свідчать не лише про його архітектурну компетентність, але і про схильність до сприйняття всіх останніх на той час досягнень світової архітектурної думки, а це було дуже важливим для розвитку нашої архітектури. Можливо, його прихильність до розуміння тогочасності децю обганяла загальноприйняті в нашому тодішньому середовищі погляди. Саме з огляду на це стають зрозумілими його думки щодо утвердження нового: „...наскільки б не була зрозумілою, логічною і навіть вповні реально здійсненою якась нова думка, то для її здійснення, утвердження в житті, необхідно провадити настирливу, вперту боротьбу, щоб люди, що протестують, ставляться недовірливо, встигли звикнути, придивитись та поступово

ознайомитись з предметом”. Отже, він виступає тут не лише в ролі теоретика-стратега, а також і тактика, що намічає методи запровадження нового в життя. Відстоюючи необхідність створення нового українського архітектурного стилю, розуміє довгий шлях цього процесу: „Епохи і стилі створюються не одиницями, а цілою довгою плеядою художників, іноді сотні років працюючих в одному напрямку, часто навіть й імена великої більшості їх, лиш Господь відає, тільки на вершині творчої хвилі зблискують імена піднятих геніїв, але без самої хвилі і їх нема”. Тим більшим є його захоплення митцем, що започаткував відродження українського стилю в ХХ ст.: „...ось він прийшов, цей талановитий художник і переміг своїм талантом всіх п'ятьох його конкурентів...., переміг, окрім наявності таланту ще й оригінальністю трактування і новизною...”, „новизна, оригінальність і свіжість зацікавили суддів, а талант непомітно підкорив їх серця”. Даючи цю високу оцінку проекту Полтавського губернського земства, створеному Василем Кричевським, він підкреслює: „Це робота натхненної ідеєю людини, тому вона настільки притягує і захоплює своїм чаром новини і, в той же час, чогось знайомого, рідного”.

Важливим є і те, що художник О.Сластьон не лише розробляє теоретичні положення, намічає тактику впровадження нового стилю, але і сам практично утверджує його в своїх роботах, зокрема в будинках клубів, „Просвіт”, кредитно-кооперативних товариств, земських шкіл і лікарень. О.Сластьон був ініціатором широкого впровадження в нашу архітектуру кераміки чистої і полив'яної, вважаючи її не просто модним для стилю модерн матеріалом, але глибоко народним, поширеним та улюбленим, „що має багатющі традиції і свої давно витворені місцеві школи, майже в усіх районах України, починаючи з Полтавщини, Київщини, Поділля і до Карпат. Цей матеріал, „...відповідає естетичним уявленням народу і задовольняє місцевим умовам клімату”. Завершуючи це щире своє захоплення керамікою, він каже: „Зодчество, котре

крім багатства ліній і форм доповнюється ще розмаїттям всіляких барв, є справжнє зодчество". Завдяки пропозиціям і настирливій роботі О.Сластьона (він же був викладачем Миргородського керамічного училища), а також творчій праці В.Кричевського, П.Вауліна, І.Левинського, О.Лушпинського, К.Жукова розвинувся і утвердився цілий напрямок в декорі і опорядженні будівель української архітектури ХХ ст., де кераміка зайняла поважне місце і стала своєрідним національним архітектурним матеріалом.

Архітектурні погляди О.Сластьона глибоко національні, демократичні, просякнуті своєрідним розумінням проявів народності в архітектурі, заснованих на врахуванні місцевих природно-кліматичних особливостей, на вивченні та розвитку традиційних форм, які повинні постійно оновлюватись згідно з вимогами часу і досягненнями новітньої архітектури. Народне в архітектурі художник міцно пов'язує з явищами етнографії, досягненнями народних майстрів в галузі гончарства, різьблення, вишивки, що затверджує в зодчестві риси продовжаності, які надають єдності і нерозривності усім явищам місцевої культури.

Проте теоретичні положення О.Сластьона не склали закінченої систематичної теорії, зокрема він не врахував значення соціальних основ, функціонально-конструктивні особливості в нього також не висвітлені. Незавершеність ця викликана тим, що митець був першим теоретиком в архітектурі українського архітектурного модерну. Незважаючи на це, його положення займають поважне місце в теоретичному фундаменті українського архітектурного стилю ХХ ст. Вони вплинули на практику проектування і будівництва, а також на подальшу розробку теоретичних основ розглядуваного стилю.

4. Проблематика УАС захоплювала не лише архітекторів та художників, в її коло втягуються ще й інші культурні сили, таким виявився харківський адвокат Костянтин Бич-Лубенський (18??–19??), який включився в дискусію з приводу побудови Харківського

художнього училища і написав кілька статей⁴. В них він виступає проти модерну і класицизму за утвердження народних тем в архітектурі. Цінуючи самобутність нашої давньої архітектури, він відзначає, що там склали мінімальні запити до доцільності, бо задовольнялись лише тим, „аби було тепло і світло”, вважає, що в минулому форми української архітектури ще не склались, а мають лише фрагменти, варті уваги, зокрема в церквах. Він висуває свій метод творення сучасної української архітектури: „досить розгорнути яку загодно церкву, вивчити її пропорції, мотиви, її характер, розвинувши їх, збагативши зовнішню сторону орнаментурою, запозиченою з хатнього начиння, вишивок і мотивів іконостасних прикрас давньоукраїнського стилю”... Пробоє до цього схилив архітектора Сергія Тимошенка. Отже, запозичення і розвиток певних мотивів висунуто ним, як метод творчості. Після критики цієї його тези О.Варяничиним, він уточнює: „Неможливо копіювати по-рабському пам'ятки і їх фрагменти, але можливо і необхідно застосовувати і розвивати елементи їх згідно із сучасними умовами”. В цьому твердженні він підіймається до рівня О.Сластьона, що стає його найбільшим теоретичним здобутком, характеризуючи стиль, він стверджує: „Стиль є сукупність особливостей загального вигляду твору і його деталей, малюнка і розташування ліній і частин, його кольору, орнаментациї і всього виконання – особливість, в котрій дістають вираження дух того або іншого народу і пануючий дух того чи іншого часу”. Під впливом критики йому пощастило відійти від споживацького принципу до більш прогресивного розуміння завдань. Він рекомендував звертати особливу увагу на форми башт і куполів та на пропорції. Його думка „особливість української церкви – у формулі пропорційній” виявилась надзвичайно важливою для розуміння минулих досягнень нашого будівництва. Вона знайшла підтвердження через 50 років в роботах С.Таранущенко, Л.Яблонського, В.Чепелика, П.Юрченка, М.Жовтовського, І.Могитича, М.Цапенка, В.Лисенка та ін. Загалом погляди

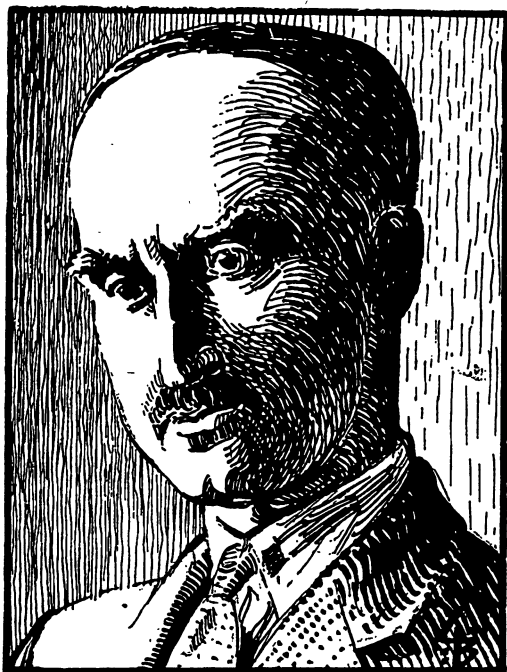
К.Бич-Лубенського в значнін мірі ретроградні, хоча і не позбавлені прозорливості, його важливе твердження про необхідність в архітектурі виявити **ДУХ НАРОДУ І ДУХ ЧАСУ**, варте того щоб стати узагальненою формулою для всієї української архітектури того часу.

5. В 1912 р. в № 9 московському журналу „Украинская жизнь” з'явилась стаття за криптонімом „А.Л.” (О.Линник?, О.Литвиненко?), в якій було висунуто дві принципові тези, на яких повинна розвиватись українська архітектура сьогодення, бо вони склались в минулому: 1) трапеційна форма, що виявляється в прорізах вікон і дверей, в загальному силуеті церков і хат; 2) симетричний канон, виведений з планів будинків та їх об'ємних композицій⁵. Щодо трапеційної форми, то А.Л. подавав її як своєрідний знак національної приналежності, ставлячи його в один ряд з формами прорізів, поширених у світовій архітектурі – грецькій, римській, готичній і українській, але автор заперечував конструктивно-тектонічний сенс трапеційної форми, що було безсумнівно помилковим. Цей автор підкреслює як містобудівну особливість нашої архітектури – вільне розташування будинку, відсунутого від вулиці із влаштуванням перед домом квітників, газонів, висадженням кущів та дерев. Особливу увагу рекомендує звертати на форми головного входу і тому критикує ряд тогочасних нових споруд на недостатню виразність цієї частини будинку. Найважливішим в твердженнях А.Л. було зведення всього морфологічно-композиційного багатства нашої архітектури лише до двох названих тез. Висунення їх на перший план було спірним, але заперечувати їх наявності в українській архітектурі неможливо.

Погляди А.Л. викликали критику з боку О.Варяниціна та О.Новицького, котрі спробували відкинути помилкові твердження і частково їх заперечити, проте вони не змогли їх спростувати до кінця. Через 47 років це спробує зробити М.Цапенко, користуючись прийнятими в 1950 рр. формами більше

схожими на політичні звинувачення ніж на теоретичну аргументацію.

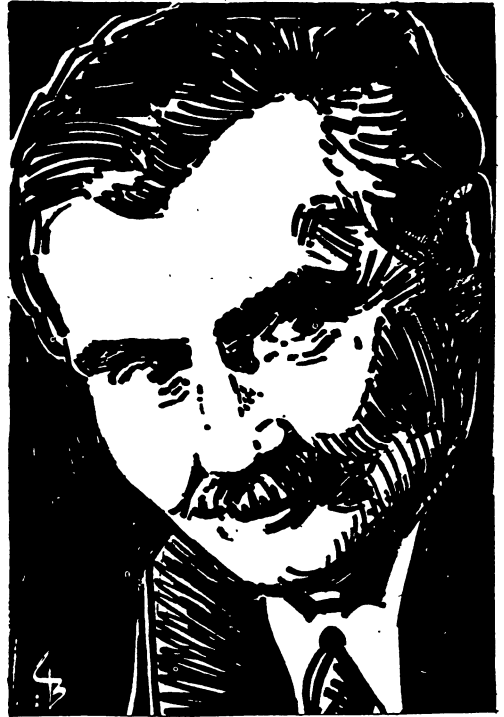
6. **Георгій Лукомський (1884–1952)** – видатний мистецтвознавець перед-революційного часу, в 1911–1914 рр. включився в дискусії, висловивши думки, в яких виявилось пієтичне ставлення до архітектури минулих епох і негативне – до сучасності, зокрема до модерну і раціоналізму⁶. Погляди мистецтвознавця в цей час відзначені також анти-демократичністю, він підкреслено відстоює думки культурної еліти суспільства – аристократії і критикує все, що пов'язане з народною культурою, з бажанням розвивати демократичні народні традиції, дати їм нове життя в умовах сучасності. Його критика творів В.Кричевського, І.Якубовича, Ф.Шумова, К.Жукова, П.Фетисова набула навісисто упередженого і навіть дещо хворобливого характеру, бо він зовсім не сприймав українського архітектурного модерну. Натомість, як альтернативний напрям він висуває українське бароко, вважаючи, що тільки воно має можливості для свого розвитку на Україні. Проте риси естетського снобізму і тут виявились



Портрет Г.Лукомського.

досить виразно, бо і стиль, який він рекомендує, характеризує поверхово і навіть трохи зневажливо. Сам він спробує створити кілька проектів у формах українського необароко, які не пощастило реалізувати. Внесок Г.Лукомського не є теоретичним, а лише критично-публіцистичним, проте і він сприяє створенню в суспільстві зацікавлень в спадщині українського бароко, що допомогло розвитку необарокових тенденцій в творах О.Литвиненка, Д.Дяченка, П.Альошина та ін.

7. Лідер українського архітектурного модерну **Василь Кричевський (1872–1952)** поряд з активною архітектурно-художньою творчістю торкнувся низки питань теорії цього стилю⁷. Знавець нашого мистецтва, особливо в ньому цінував народне, самобутнє, високохудожнє. З великим розумінням він ставився до сучасності і її здобутків, зокрема до значення функції, до формотворчих проявів конструкції. Відкидаючи в минулому застаріле, архаїчне, він відстоював лише ті традиції, які мали високохудожній характер, виступав проти механічного перенесення форм з минулого в сучасне і, разом з тим, відстоював необхідність творчої розробки традицій свого народу, проте ніколи не відвертався від здобутків інших народів, керуючись відомим шевченковим виразом: „І чужому навчається, й свого не цурається”. Він глибоко усвідомлював зв'язок архітектури з соціальними завданнями і тому архітектуру бароко, заперечував, бо цілком пов'язував її із запозиченнями з Європи саме тими пануючими класами XVII–XVIII ст., які скеровували свої зусилля проти свого народу. Його погляди стійко демократичні, антигелітарні і, разом з тим, орієнтовані на високохудожні аспекти творчості. Він не був теоретиком архітектури, але його висловлювання свідчили про глибокодумне і високопрофесійне ставлення до розробки стилю і до його теорії, що не дозволяло йому робити похалпиви і легковажні судження. Та саме ця надмірна стриманість не сприяла доконечному розкриттю його поглядів на УАМ, хоча б трохи подібною тому, як це виявилось в його



Портрет В.Кричевського.

архітектурній практиці, зокрема в будинку Полтавського губерньського земства, школі ім. С.Грушевського в Києві, в меморіальному музеї Т.Шевченка в Каневі.

8. Учень і послідовник В.Кричевського **Микола Шумицький (18??–19??)** ще студентом КПІ виступив як активний і безкомпромісний пропагандист українського стилю, надрукував ряд статей і першу монографію про це, а також здійснив кілька виступів перед митцями в Києві і Львові⁸. Його погляди мають комплікативний характер, в них багато запозичень з висловлювань О.Сластьона, Г.Галагана, К.Бич-Лубенського, В.Шербаківського, але без посилань на їх роботи. Деякі висновки він зробив на підставі аналізу пам'яток минулого, проте вони стосувались тих чи інших характерних форм архітектури, які автор не пов'язував ні з будівельними матеріалами, ні з добою, коли вони споруджувались, ні з кліматичними

умовами, тому вони здаються неаргументованими і загалом маловагомими.

9. Київський публіцист Петро Чайка (1877–1927), розглядаючи тогочасні будівлі і проекти, висловив ряд слухних суджень⁹, зокрема про те, що наша нова архітектура занадто прихильна до виразних, але старих форм, тоді як „не всі старі форми українських будинків повністю придатні для сучасного будівництва, бо саме життя потребує якоїсь іншої форми для вираження нового слова, тому в мистецтві кожний, хто займається справою відродження стилю, не повинен зупинятись на формах вже відомих, але повинен створювати нові форми, користуючись елементами народного мистецтва”. Ця важлива прогресивна думка була б ще актуальнішою, якби автор замість слова „елементи”, сказав би – принципи. В перших своїх публікаціях П.Чайка високо оцінював той напрям в УАМ, який вже тоді називали школою В.Кричевського, але трохи пізніше під впливом публікацій Г.Лукомського та К.Широцького він кидає критичне зауваження саме проти згаданої школи: „в останній час почали занадто зловживати вікнами шестикутньої форми” і на противагу цьому починає підтримувати барокові захоплення, зокрема в Петербурзькому інституті цивільних інженерів, вважаючи, що в них виявляються „нові риси, нові завдання”. Така зміна уподобань модерністських на барокові, на думку П.Чайки, не лише дозволяє збільшити красу і виразність нашої архітектури, „але, крім того, порідняє нашу архітектуру з архітектурою Заходу”. Якщо Г.Лукомський у формах бароко бачив альтернативну можливість відійти від пошуків самотності, наснаженої народною архітектурою, котру він звинувачував у провінційності, хоча під цим розумів питомість і демократичність, які його не влаштовували, П.Чайка, перейшовши на його бік, знаходить тезу про можливість таким чином поріднитись із Заходом. Біда була в тому, що тоді на Заході не було жодних захоплень бароковою архітектурою, бо там панував пізній модерн, починав свій розвиток експресіонізм раціоналізм.

Таким чином, ця орієнтація на бароко в дійсності не мала таких райдужних перспектив, як здавалось в 1914 р. П.Чайці і це в подальшому було підтверджено захопленням бароковими мотивами Д.Дяченка в наступне 16-річчя, і лише О.Вербицький, який спробував необароко наснажити експресивними і раціоналістичними тенденціями, зміг в архітектурі Київського залізничного вокзалу сказати нове слово в 1928–1932 рр., яке так і лишилось не зрозумілим для київських практиків і теоретиків архітектури.

10. Визначний історик українського мистецтва Кость Широцький (1886–1919) торкнувся окремих питань теорії УАС в кількох своїх статтях та замітках¹⁰. В них він показав себе близьким до визнання внеску, зробленого найкращими українськими зодчими в УАМ, та в інших публікаціях він показав себе противником сучасного в архітектурі і прибічником ретроспекції. Це виявилось в пітриманні ним тих пошуків, які провадили ті, хто захопився бароковими формами – О.Литвиненко, Г.Лукомський, Д.Дяченко.

11. Харківський архітектор-практик Євген Сердюк (1876–1921) – автор полтавської школи ім. І.Котляревського, селекційних станцій в Харкові і біля Носівки та будинку громадських зібрань у Слов'янську, привітав перші кроки в поширенні УАС ще в 1906 р.: „Справою українського стилю захоплюються тепер ширші верстви (суспільства), його починають застосовувати на практиці...”, і завдяки цьому кожний діяч науки може сподіватись, що його праця не лишиться мертвим досягненням археології¹¹. Пізніше, піднявши питання про поліпшення архітектури шкіл для народу, він наголосив на необхідності мати школи в українському стилі: „кожна дійсно жива народна школа повинна стати школою стильною... Прикрашення шкільних будинків приємними формами своєї архітектури і орнаментациї – це серйозна справа”..., бо вона сприятиме витворенню гармонійно „вихованої здорової людини-громадянина”.

Розглядаючи форми сучасної української архітектури, він відстоює застосування шестикутних трапеційних

прорізів, але критикує „ахіллесову п'яту” ряду будинків, в які самотні форми були внесені пізніше, коли вже було розроблено план – „не можна безкарно на ренесансовий план натягати українську свиту чи кожух”. Ця думка вже згадувалась в публікаціях К.Бич-Лубенського і у Г.Лукомського, які її також не розкривали, це ж трапилось і з Є.Сердюком. Але він наголошує, що архітектура визначається природою, кліматом, ландшафтом. На жаль, його погляди лишилися нерозвиненими.

12. Визначний харківський архітектор **Костянтин Жуков** (1873–1941) – автор будинку Харківського художнього училища та шкіл у Вовчанську, був одним з активних учасників українського архітектурно-художнього відділу ХЛХГ. Виступив у 1913–1914 рр. в Харкові та на V Всеросійському з'їзді зодчих у Москві¹². Про його виступи залишилися публікації в газетах і журналах, що дозволяє реконструвати головні положення його доповідей і скласти певне уявлення про його погляди передреволюційного часу. Він стверджував що: 1) український архітектурний стиль в минулому був плодом народної творчості; 2) в основному він виявився в архітектурі дерев'яних церков; 3) споруди ці прості і витримані в своїх деталях, в них навмисно уникали прикрашувальних подробиць; 4) в цій простоті форм виявляється глибока народна релігійність, але без екзальтації; 5) скромність і простота їх загального вигляду поєднується з мальовничістю архітектурного цілого, неповторюваними загальними лініями, що надає їм стрункого вигляду; 6) в цих пам'ятках має місце узгодженість між конструкціями, їх формами і масами, які відзначаються логічністю і конструктивністю; 7) в архітектурній виразності тут найперше значення мають маси, а не деталі; 8) стиль цей має розроблені і завершені прийоми композиції, що їх демонструють старовинні будівлі; 9) цей стиль має свій визначений, яскравий виявлений національний характер; 10) в багатстві форм, розвиненості, завершеності і багатстві композиції криються зародки відродження і подальшого розвитку цього стилю в новий час;

11) український архітектурний стиль має європейський вигляд, що також є одним із задатків його розвитку; 12) цей стиль за своєю сутністю відповідає потребам сучасного життя, що підтверджується новітніми будинками.

Наведені 12 тез К.Жукова охоплюють насамперед і тільки народну архітектуру, зокрема лише культові споруди. Проводиться думка, що саме ті рішення стають основою новітнього стилю, бо вони начебто повністю сучасні. Надзвичайно деталізовані визначення вперше після О.Сластона з такою послідовністю ставлять питання про композиційно-морфологічні особливості українського архітектурного стилю, про їх значність, самотність і перспективність. Слабким місцем цих теоретичних суджень К.Жукова було нерозрізнення умов життя давнього часу і нашої епохи, тому він тоді не побачив, що підстави для розвитку не в минулому, а саме в цих відмінностях життя, в нових можливостях і потребах, які дозволяли надати тим принципам нового звучання, визначеного сучасністю. Через 22 роки, вже в зовсім іншу епоху, щиро чи під тиском дійсності 1930-х рр., К.Жуков висловить інші судження, відмовиться чи навіть відречеться від своїх передреволюційних поглядів. На рівні 1913 р. теорія К.Жукова з усіма її досягненнями, хибами і суперечностями здалась найбільш повною, поважною і характерною для того часу.

13. Якщо К.Жуков в своїй теорії 1913 р. спирався на вивчення архітектури українських дерев'яних церков, то **Микола Філянський (1873–1938)** висунув на перший план традиції кам'яного будівництва¹³. Геолог за освітою, поет за своїм покликанням, архітектор-художник за симпатіями, він виступив з кількома статтями, в яких є цікаві думки, що стосуються питання теорії. В 1905 р. в нарисі „Спадщина України” він головну увагу приділяє необхідності зберегти мистецькі скарби архітектури дерев'яних церков XVII–XVIII ст. і ця його думка звучить і в поезіях того часу:

„І прийде скоро, скоро час,

Нашадок наш спитає нас:
 Хто нам зберіг останки літ,
 Де днів давноминутих слід?"

Через шість років на засідання Української секції „Общества славянской культуры” він виступає з доповіддю про архітектуру рідного краю, а потім в журналі „Украинская жизнь” (Москва) він засновує відділ архітектури, де публікуються статті різних авторів. Там же в 1913 р. з’являється і його стаття про майбутнє української архітектури. Перебування в колі російських митців Ф.Шехтеля, В.Серова, спілкування із зодчими Москви і Петербурга наклали певний відбиток на його погляди, вкрили їх столичним глянцем, тому його ставлення до УАМ непросте ще й тому, що він сам також пробує взяти деяку участь в його творенні, хоча і без помітного успіху.

Його оцінки архітектури дерев’яних церков є поєднанням захоплення і критики: період визрівання української архітектури він вважає недовгим, тому

форми є сирими і незакінченими, та все ж цінними, незважаючи на їх примітивність. З цього приводу він дозволяє собі більш ніж суперечливі висновки. Та це не заважає йому висловити побажання на майбутнє: „ці несвідомі спроби знайти себе в цій галузі ще чекають і, без сумніву, знайдуть своїх продовжувачів, котрі, використавши елементи народної творчості, могли б їх внести в загальну скарбницю архітектурного мистецтва” (1905 р.). Пізніше, в статті 1913 р., М.Філяньський, зупинившись на загально-теоретичній проблемі стилю, дає своє напрохуд влучне визначення: „**стиль, як кристалізацію форм народного життя**”. В розвитку європейської стилістики він розрізнив два струмені, що йдуть паралельно; верхній струмінь, існуючий завдяки світовим культурним впливам, і нижній – народний, що бере свій плін і свою силу від самих надр землі рідної. „В той час, як парід... в своїм бажанні прикрасити свій храм чи житло, підкреслити обряд, вільно віддаючись власній фантазії, не підхоплюючи готових форм, створив свій санктуарій в галузі архітектурного мистецтва, в той час вищі кола, вступаючи в спілкування із Заходом, переносили до нас західні форми і, не мавши сил відхреститись від впливів оточуючого життя, засвоюють їх, припоровлюючись до останніх”. Згідно з цим М.Філяньський розрізняє два типи архітектурних форм на Україні: „один – що розвинувся на початках самобутньої творчості..., і другий – зрослий на злитті самобутніх форм із західньо-європейськими впливами”. Він критикує В.Кричевського за його надмірну любов до самобутньої народної архітектури, запозичення тем з народних примітивів. Ці вади він помічає і у послідовників майстра. Для подолання цих вад М.Філяньський рекомендував: 1) вивчити кам’яні форми минулого для створення сучасної архітектури, 2) подолати пристрасть до свого національного на користь естетичного. Він вказує, що подібна пристрасть „завужує горизонт критичної думки та накладає відтінок провінціалізму на самий характер творчості”. Тут виявились риси, що єднають М.Філяньського з Г.Лукомським,



Портрет М.Філяньського.

та в певній мірі з Д.Ангоновичем. Безумовно, в чомусь він правий, зокрема в необхідності вивчення також і архітектури кам'яних будівель, в існуванні двох рівнів культури, але в запереченні високих досягнень нашої древньої архітектури церков він глибоко помилявся, так само, як і в негативних оцінках ліпших робіт тих сучасників, котрі розвивали народні теми в новітньому будівництві. Критику суперечливих суджень М.Філяняського тоді ж здійснив О.Новицький. В подальших своїх симпатіях Микола Філяняський завжди підкреслював особливу любов до традицій бароко, яка найкраще виявилась у віршованих рядках:

... й за пизку рис твоїх, Растреллі,
Я гарус будия весь віддам”.

Це було не випадковим в час, коли відбувалось відкриття українського архітектурного бароко і з'явилися певні надії на його перспективність.

14. Визначний художник і громадсько-культурний діяч Іван Труш (1869–1941) залишив велику художню спадщину в галузі живопису, графіки, мистецької критики. Він був ініціатором і організатором створення перших професійно-художніх об'єднань в Західній Україні, влаштовувачем Першої виставки українських художників в 1896 р. і Другої в 1905 р., редактором першого нашого мистецтвознавчого журналу „Артистичний вісник” (1905 р.). Близько до серця приймаючи багато проблем культурного розвитку свого народу, І.Труш не обійшов увагою і зодчество, опублікував ряд статей з проблем української архітектури початку ХХ ст.¹⁴ Випускник Краківської академії красних мистецтв, він мав ґрунтовні знання в галузі світового мистецтва й архітектури. Бажання донести здобутки світової культури до свого обездоленого народу було притаманним багатьом нашим видатним діячам – І.Франкові, Л.Українці, І.Трушу. Саме останній сформулював панівну тенденцію, якою матиме керуватись журнал: „...ми повинні, користуючись виразом М.Драгоманова, стояти ногами на нашій землі, головою бути в Європі, а руками охоплювати як можна ширше культурні справи нашого народу”.



Портрет І.Труша.

Розглядаючи твори українських художників, він пише, що для їх творчості зовсім не обов'язковим є тільки українофільство або етнографізм, але необхідно відобразити весь світ і саме по-своєму, бо „художники насамперед люди, а вже потім представники національності”. Все це сприяє виробленню великих професійних вимог до своєї справи: „Біда художників, критичність котрого стоїть нижче його творчості. Критичність – се товариш, котрий знає дорогу і має силу захистити мандрівника від нападу”.

Ця висока міра критичності виявляється і в його судженнях про архітектуру. Ставлячи підвищені професійні вимоги до мистецтва своєї країни, він приходив до думки „про скромні досягнення нашої оригінальної архітектонічної і орнаментальної спадщини”.

Іноді захоплення критичністю його заводять і в падра таких не лише суворих, але і не зовсім справедливих тверджень: „ми належимо до тих народів або співтовариств, котрі свого власного стилю не створили, а вибирали собі чужі і різні...”

То була помилкова думка, котру можна вибачити в умовах початку ХХ ст., коли тільки розгорталось вивчення нашого мистецтва. Погляди художника розвивались разом із розвитком знань про нашу культуру. Так, в 1905 р. він буде заперечувати почуття гармонії серед селян, але в 1911–1912 рр. він прийде до визнання народної естетики. Кажучи про села і їх будови, він винесе твердження: „Будували їх самобутні митці, для котрих була чужою загальноєвропейська будівельна доктрина, керувались вони своїми власними симпатіями і споруджували будинки під диктатом свого клімату, місцевих потреб, навичок і самобутніх естетичних уявлень...” „Так виникали добротні мальовничі села, в котрих прогресивний рух і місцеві потреби єднуються в гармонію, котрої не порушує прискорений темп прогресу і не рвуть випадкові зміни життєвих запитів, як це трапляється в містах”. Він відкидає модні захоплення в архітектурі, пов’язані із завезенням з чужих країв майстрів і чужих стилів, і дає більш афористичну формулу архітектури: „будувати необхідно так, як того вимагає ландшафт, клімат, оточення, потреби, місцеві традиції, уявлення і звичаї”. Важливо, що він не забув висловити своє захоплення японською архітектурою, котру, як відомо, в цей час і навіть пізніше із захватом вивчало багато майстрів світового зодчества, зокрема славетний американський будівничий Ф.Л.Райт. Ландшафтний підхід до проектування будівель свідчить, що думки І.Труша знаходились на рівні найбільш прогресивних пошуків майстрів світової архітектури. Він високо оцінює твори В.Кричевського, котрого називає „творцем знову піднімаючогося українського архітектурного стилю. Ніхто не зміг так, як він, перетворити скромний примітивний народний орнамент в більш зібрану архітектонічну цілість і надати йому стільки багатства, зберігаючи первісну фізіономію...” Позитивно оцінює Іван Труш кращі твори С.Тимошенка, В.Троценка, О.Лушпинського.

Проблеми монументальності у великих громадських спорудах також зацікавили художника: „На запит іноземця: Чим

ви були і що ви є? можуть народи вказати на свої монументальні будинки і сказати: „Там половина відповіді на ваше питання”. Уявлення художника про образ музею поєднує вимоги доцільності і народності: „Створити музей, значить насамперед звести будинок, що відповідає своєму призначенню і не аж ніяк небудь, бо це – пам’ятник народної культури...”. Про образ театру він каже: „Якщо мова йде про монументальність будинку, а цей момент має першочергове значення, бо проект повинен враховувати домінуюче значення порівняно з оточенням і бути розрахованим на віки. Засобами для досягнення цього є – великі розміри, як тільки можливо, більш знесеною” (над місцевістю) „дільницею, висота будинку, солідність опорядження, архітектонічна організація складових частин, а на завершення – орнаментация”. До орнаментів художник має особливу любов, бо вважає: „наш національний смак прагне орнаменту і за можливістю, як можна більше...”. Але, розглядаючи архітектурний орнамент, він вибагливо вимагає врахування архітектоніки.

Можливими стильовими попередниками, або, справедливніше – джерелами для форм нашого нового стилю, він вказує на романський стиль. Це твердження, хоча й було популярним серед західноукраїнських архітектів того часу, викликає ряд сумнівів і може бути зрозумілим лише в контексті епохи 1900 р. І тільки в західному регіоні України. Загалом теоретичні погляди Івана Труша були значним явищем в нашій теорії архітектури того часу, вони позначені багатьма прогресивними судженнями, що не втратили своєї актуальності й сьогодні. Вони могли б сприяти виробленню більш широких самобутніх уявлень про архітектуру і шляхи її розвитку, якби вони пабули хоча б певного поширення серед архітекторів. На жаль, вони лишились тільки частково відомими лише в Західній Україні і зовсім не вплинули на формування архітектурних уявлень Центральної України.

15. Харківський військовий інженер Олександр Варяницин (1860–1914) захопився вивченням українського мистецтва після 1905 р. і зайнявся

розробкою деяких проблем української архітектури в період з 1911 р. до середини 1914 р.¹⁵ Він був секретарем Українського художньо-архітектурного відділу ХЛХГ, брав участь в дискусіях 1911–1914 рр., виступив з шістьма статтями в харківській і московській пресі. Олександр Варяницін високо цінував спадщину української архітектури, особливо культової, виступав проти суперечливих положень Г.Павлуцького про переважання значення західного бароко для формування дерев'яної архітектури України. Довів, що перехід від четверика до восьмирика, а отже і витворення залому на церковних баштах склалось ще до появи залому на дахах будинок західного бароко. Він також визначив клімат як формотворчий фактор для вироблення і поширення опасання в церквах, проте він недооцінював значення хати та інших цивільних споруд в становленні українського будівництва. Він спростував невірні судження автора з криптонімом „А.Л.” про неконструктивність шестикутної трапеційної пройма: „...форма ця конструктивна – є перекладиною, підпертою двома підкосами, так що створити її могли не одні естетичні, але і технічні роздуми”. Справедливо вказав на те, що ця форма є не лише українською, але вона поширена й у Фінляндії, Норвегії та інших країнах, а також зазначив: „Форма ця є не більше ніж деталь; бачити в ній основну форму стилу... було б помилковим”. Варяницін виступив також проти твердження „А.Л.” про панування в українській архітектурі так званого симетричного канону, вважаючи більш характерною саме асиметрію. Критика його була спрямована також і на помилкові твердження К.Бич-Лубенського про можливість і бажаність „розгортання” композиції якої завгодно української церкви в сучасну цивільну будову. Він висунув свій метод розробки форм українського стилу: „Спочатку необхідно ґрунтовно вивчити пам'ятки, повністю засвоїти форми стилу, настільки, щоб ці форми жили в уявленнях художників, звільнені від матеріалу, в котрому вони спочатку були виявлені і лише затим, добре володіючи ними, архітектор, виконуючи сучасні

архітектурні завдання, буде вкладувати в ці форми ті будівельні матеріали, котрими користується сучасна техніка... Відчуваючи деякий ідеалізм в запропонованому методі, він пише: „найбільш талановиті з наших архітекторів зможуть знайти ще найновіші свої поєднання аналогічних форм в залежності від сучасних потреб і нових матеріалів”. Порівняно з методами Г.Галагана, О.Сластьона, К.Бич-Лубенського це на той час був крок вперед до пізнання істини.

Надзвичайно цікавою здається його реакція на заклик австрійського архітектора А.Лооса позбавити сучасну архітектуру орнаментальності: „Орнамент так само, як і красива лінія і форма є явище художньо необхідне і буде існувати завжди, доки існує фантазія художника”. Погляди О.Варяниціна були помітним явищем у формуванні теорії українського архітектурного стилу, хоча вони набули розголосу в основному в межах Харківського осередку.

16. Дмитро Антонович (1877–1936) – київський публіцист і політичний діяч марксистського напрямку, був значним мистецтвознавцем, який кілька разів виступав у пресі з приводу української архітектури¹⁶. Він був не першим, хто звинуватив тогочасних свідомих українських архітекторів в національній обмеженості, але він перший надав цьому риси політичної нетерпимості, яка поширилася в пореволюційні часи, коли вона запанувала в середовищі більшовицьких керівників і прислужилась їм як засіб знищення української інтелігенції. В своїй праці „Характер дослідів над українським архітектурним стилем”, опублікованій в київському журналі марксистського напрямку „Дзвін”, він писав, що увага до мистецтва, просякненого патріотизмом, відзначається „націоналізмом невисокого гатунку. Цей близькозорий націоналізм, не зв'язаний, розуміється, за своєю природою ні з наукою, ні з естетикою, немало шкодить справі і напрямку, котрий-міг би бути плідним і багатим за наслідками, завертає його в глухий кут”. Головну вагу цього напрямку він бачив в тому, що „зацікавленість українським мистецтвом має

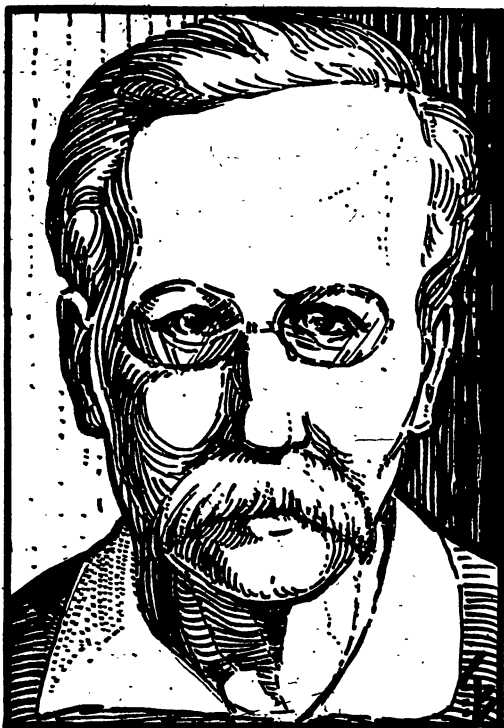
характер виключності, обмеженості на українському і лише на українському. Випускають з виду, що Україна ніколи не була відгороджена стіною від культури поступових народів, що (вона) „на щастя, постійно сприймала і за можливостями переварювала естетичні впливи, йдучих попереду народів і тому самі форми українського мистецтва не можуть бути усвідомленими без знання і розуміння відповідних форм світового мистецтва. Здається, не буде перебільшення в твердженні, що так звані, поширеніші нахил до створення теорії самотнього українського стилю є саме у згаданому незнайомстві зі світовим процесом розвитку естетичних форм та у вузько засвоєних псевдопатріотичних тенденціях”. Висловивши ці сентенції, які також не позбавлені хиб, він зовсім помилково твердить, що архітектура України до XVII ст. є лише наслідком впливів інших країн. Та й наступні віки він бачить лише під впливом інших країн. Відкидаючи твердження про самотність українського бароко, він підносить на щит український ампір, вбачаючи його прояви і в панських, і в селянських будовах. Розглядаючи поняття стиль, Д.Антонович називає „стиль”, „варіант”, „характер” і пробує їх розглядати аналогічно поняттям „мова”, „наріччя”, „діалект”. Цікава ця думка в нього залишилась нерозробленою. Вважаючи, що право назви на стиль має лише те явище, яке набуло стадіального значення: „форми кожної епохи, кожного стилю в певній мірі змінюються, приймають відмінний характер, в залежності від народу або місцевості...”. Тому він приходить до висновку, що національного стилю окремого в кожному з культурних європейських народів не може бути, отже і на Україні це лише варіант іншого світового стилю. Хоча в цьому твердженні є певна схоластичність, проте в його розумності сумнівів нема.

Далі він подає нову у вітчизняній теорії архітектури думку: „...прийняття та засвоєння естетичних форм залежить не від бажання і культурного рівня народу, а від того, наскільки народ є захопленим загальноєвропейським соціальним процесом”. Це він

підтверджує аналізом форм українського бароко та наголошує, що бароко є перейдена стадія і тому вважає актуальним не бароко, а саме ампір, так начебто ампір не був також давно перейденим явищем. Захоплення ампіром не було виявлено Д.Антоновичем, бо в російській архітектурі саме на хвилі поразки революції 1905 р., починаючи з 1907 р. і до самого 1917 р., поширюється саме ампірний варіант неокласицизму, що виявилось в творах чільних російських архітекторів того часу І.Фоміна, В.Шуко, О.Таманова та ін. І такі їх захоплення ампіром було нічим іншим, як протиставлення модерну, який торував дорогу півні архітектурі XX ст.

Підсумовуючи внесок Д.Антоновича, слід підкреслити, що його погляди, просякнуті соціальним і інтернаціональним розумінням важливості впливів в мистецтві, загалом поглибили теорію УАС. Проте він так і не зрозумів, що український стиль початку XX ст. – це є **УКРАЇНСЬКИЙ АРХІТЕКТУРНИЙ МОДЕРН**, тобто той напрямок в європейському мистецтві, який запанував в ньому з середини 90-рр. XIX ст. і був чільним до початку Першої світової війни. До речі, в монографії „Скорочений курс історії українського мистецтва” (1923 р.) він, на підтвердження своєї тези, ще раз негативно оцінив як український архітектурний стиль початку XX ст., так і європейський модерн. І це сталося через десять років після раніше розглянутих його публікацій, коли вже можна було б розглядати це явище ретроспективно, а тому і більше об’єктивно. Отже, висловивши важливе судження про соціальну і естетичну детермінованість епохи і пов’язану з нею стадію розвитку архітектурного стилю, він виявився нездатним розібратись у складностях своєї доби і в тому стилі, який її виражав.

17. Найвизначнішим мистецтвознавцем серед тих, хто в ці роки розробляв теорію української архітектури, був **Олексій Новицький** (1862–1934). До того, як він звернувся до розробки теорії УАС, його перу належали монографії про А.А.Іванова (1895 р.), передвижників (1897 р.), збірки мистецьких творів Рум’янцевського музею та Третьяковської



Портрет О.Новицького.

галереї, нарешті – „Історія російського мистецтва” (1902–1903 рр.). Всі вони засвідчили його високу ерудицію і підготували для роботи над українськими мистецтвознавчими проблемами. В 1911 р. в Москві він влаштував виставку творів Т.Шевченка, після чого видав книгу „Тарас Шевченко як маляр” (1914 р.).

Коли в 1912 р. з'явилась стаття згаданого вже „А.Л.”, Олексій Новицький відгукується на неї своєю статтею, а через рік опублікує ще одну роботу, в якій розгляне також і твердження тих, хто виступив з критикою „А.Л.”¹⁷. В своїх творах, присвячених архітектурі, О.П.Новицький розглядає проблему виявлення народності в архітектурній творчості, взаємозв'язки і взаємовпливи архітектури різних народів, з'ясовує розуміння національного та інтернаціонального в зодчестві. Ще в 1905 р. при розгляді архітектури російського стилю він напише: „необхідно вгадати, як будував російський зодчий, якби розвиток російської архітектури йшов би плавно, без усякого ламання, без двохсотлітньої

відірваності від рідного ґрунту, якби уклад життя і відображаюча його архітектура прийшла до сучасних умов у своєму послідовному розвитку”. Прогресивно мислячий вчений зазначає: „старе не завжди відповідає сучасному”. Лише в другій половині XIX – на початку XX ст. він розрізняє чотири стадії формування неоросійського стилю від Горностаєва до Шехтеля і вважає, що: „ні один з цих напрямків не відповів цілі, ні один не дав справжнього відродження національного мистецтва”, бо вже пізніше, в 1913 р., він прийде до висновку – декоративізм і ретроспекція не зможуть стати основою відродження національної архітектури. Щоправда, автор не зачепив соціальної функції архітектури, не дійшов до думки, що основою відродження може стати зняття соціальної обмеженості з архітектури, яка переважно обслуговує верхівку суспільства того часу, тоді як найширші шари народу лишались поза її впливом. Тільки архітектура, яка обслуговує найширші верстви народу, призначена для народу, могла стати на дійсно національну базу для свого образного виявлення, справді відображаючого надії і сподівання народу.

О.П.Новицький був одним з перших українських мистецтвознавців XX ст., котрі з такою впевненістю усвідомили важливість функціонального призначення визначального в повітній архітектурі: „Всілякі архітектурні твори у своїх частинах повинні відповідати своєму призначенню”. Думка, яка з середини XIX ст. зазвучала у висловлюваннях А.Лабруста, Віолле-ле-Дюка, Л.Саллівена, А.Вандевельде, нарешті пролунала і в теорії УАМ, відновивши єдність між практикою, яка цим давно керувалась, і теорією. Те, що в першій малося на увазі і виявлялося у творах тепер закріпилось і в теорії в чіткій фразі теоретика.

Другою важливою тезою О.Новицького було розуміння змін у побуті людей в різні епохи, в необхідності знайти певну узгодженість між сучасним життям і середовищем: „Всілякі архітектурні твори у всіх своїх частинах... повинні повністю

відповідати побуту життя, перебігаючому в цьому будинку. Оскільки побут сучасного життя не такий, яким він був у давні віки, то зрозуміло, що й форми, запозичені без змін із пам'яток того часу не можуть відповідати сучасному будинку". Це була тверда і високопрофесійна відповідь всім, хто помилявся в цьому питанні, починаючи від Г.Галагана, К.Бич-Лубенського, О.Варяниціна, Г.Лукомського, „А.Л." і закінчуючи М.Філянським, а, можливо, не лише ним, бо неповне розуміння цього питання ще не раз буде виявлятися аж до 1930 р.

Значною є також теза про увагу до формування будівельних мас, тобто до об'ємних вирішень будинків: „архітектура повинна промовляти самими будівельними масами, а не лише одними прикрасами". В цьому послідовному зверненні уваги теоретика від побуту життя, функціонального призначення архітектури до доцільної великої форми (маси) маємо ще одне свідчення раціоналістичного і глибоко сучасного розуміння архітектури. Його критичні зауваження на адресу тих, хто захоплювався орнаментальністю і деталізацією, розвінчували їх хибні погляди „...одне лише деталювання, саме по собі, не дає ніякого стилю". Так само він виступає проти механічного запозичення форм з минулого: „...не є важливим, чи знайдеться взятий архітектором мотив з будь-якого предмету українського музею, а важливе є те, наскільки художник є виразником поглядів і уподобань свого народу...". Найважливішим стає підкреслення ідейних моментів у процесі творення мистецтва, визначених глибинним розумінням принципу народності: „...тільки той художній твір, котрий втілює в собі ідеали всього народу, може бути справді великим творінням; тільки той художник, котрий є виразником цілого народу – істинно великий художник". Він принагідно згадує Т.Шевченка і О.Пушкіна, які подали найвищі взірці дійсного розуміння народності, бо кожний із них „дивиться... очима свого народу, підмічає ті риси, які підмітив би народ". Він виступає проти обмеженого

самозакоханого розуміння самотності, бо „Кожний народ, створюючи ниві пам'ятки архітектури або копіює їх зі своїх старих пам'яток, або вносить сюди нові мотиви, котрі йому сподобались в будівлях інших народів. Вносячи ці нові мотиви, він відтворює їх завжди не інакше, як згідно зі своїм власним смаком, його власним розумінням...". Вони, „пройшовши крізь горнило народної творчості, виліють у форму, ...відповідаючи народному мистецтву...". „Таким чином повинний іти розвиток українського мистецтва в цю епоху". Для досягнення справжніх успіхів на шляхах розвитку національної архітектури за О.Новицьким потрібна єдність поглядів між художником і простим народом. Це демократичне розуміння архітектури потрібне нині тому, що раніше не було такої відрубності між поглядами народу та інтелігенцією: „погляди і смаки тих і других були однакові, втілюючи погляди своєї верстви, втілювали погляди всього народу...". Тепер простий народ занурено в пітьму невігластва, а інтелігенція нахапалась в більшості вершків чужої культури. Поміж ними і іншими утворилась така стіна, що один другому вони стали мало зрозумілими, і виявлення ідеалів свого середовища художником перетворилось у вираження ідеалів лише невеликої купки інтелігентів, відірваних від рідного ґрунту". Все це були нові реалістичні твердження, котрі посправжньому розкривали важливі проблеми теорії народності архітектури. На жаль, ці погляди лишилися невідомими наступним поколінням теоретиків і вони їх змушені були відкривати у 1920, 1930, 1950, 1960-і рр.

Шестикутний трапеційний проріз також розглянув теоретик і навіть подав як аргумент висновок відомого історика архітектури О.Шуазі, котрий довів, що трапеційна форма є перехідною від прямої перемички до напівколової: „...повністю задовольняючи естетичне почуття глядача, ...форма ця вповні задовольняє і технічним вимогам і сміливо може бути використана в сучасній архітектурі".

Він також розглянув пропозиції щодо освоєння форм ампіру і поставився до

цього критично, підкресливши загато велику канонічність і певні станову чи класову обмеженість його, бо використовувався він переважно для панських палат, казарм або казенних установ. Теоретичні праці О.Новицького були найбільш значними серед усіх суджень інших авторів того часу, вони мали найпрогресивніше значення. Йому ж належить важливе визначення особистості художника, котрий хоче творити архітектуру для народу: „Художник повинен добре знати свій народ, добре вивчити його минуле, його погляди і уподобання, глибоко засвоїти їх, і тоді, щоб він не створював, звідки б не запозичував натхнення, все це буде не що інше, як великі твори справжнього українського мистецтва...”. В цих судженнях в дещо завуальованій формі подається метод, заснований на глибокому осягненні всього свого, на здатності сприйняти чуже і перетворити його згідно з уявленнями свого етносу і цим збагатити арсенал його засобів, прийомів і форм, скерувавши їх на вираження актуальних ідей свого часу і свого народу, але так, щоб це не суперечило загальнолюдському. Погляди О.Новицького в контексті тієї доби здаються надзвичайно вагомими, значними і багатообіцяючими для формування теорії української архітектури і її майбуття, особливо якщо вони стали більш відомими мистецькому загалу, вони могли б зіграти видатну роль. На жаль, цього не сталося – і наступним поколінням теоретиків довелося їх само-ужки відкривати знову, але це аж ніяк не применшує значення спадщини видатного теоретика українського архітектурного стилю ХХ ст., а лише підтверджує його велич.

Таким чином, до 1914 р. склались основні положення теорії УАС, але використати ці здобутки в той час вже не судилося, почалася Перша світова війна, а з нею і заборона на українську культуру.

¹ [Галаган Г.П.] Письмо Г.П. Галагана о малороссийском будинке в селе Лебединце, Прилукского уезда // Киевская старина. – 1904. – № 7–8. – С. 5–12.

² Жемчужников Л.М. Мои воспоминания из прошлого. – Л., 1971. – С. 209.

³ Сластьон О.І., Каманин И.М. К возрождению украинского архитектурного стиля // Археологическая летопись Южной России. – 1903. – № 3 – 4. – С. 1 – 10; Сластьон А. Новый дом Полтавского губернского земства // Археологическая летопись Южной России. – 1903. – № 6. – С. 374 – 376; Його ж. Существует ли южнорусский стиль // Киевская старина. – 1903. – Т. 82, № 7 – 8. – С. 5.

⁴ Бич-Лубенский К.М. Украинский архитектурный стиль // Утро. – 1910. – 13 окт. – С. 3; Його ж. Новый этап // Утро. – 1 авг. – С. 3; Його ж. Жизнь ответила // Утро. – 30 нояб. – С. 1.

⁵ А.Л. Украинский архитектурный стиль // Украинская жизнь. – 1912. – № 9. – С. 32–45.

⁶ Лукомский Г.К. Всероссийская выставка в Киеве // Аполлон. – 1913. – № 7. – С. 71; Його ж. Архитектура, художественная промышленность и печатное дело // Искусство Южной России. – 1913. – № 7 – 8. – С. 347 – 349; Його ж. К проекту художественно-ремесленной школы печатного дела // Искусство Южной России. – 1913. – № 7 – 8. – С. 371; Його ж. О новом киевском строительстве // Искусство Южной России. – 1913. – № 7 – 8. – С. 374 – 375; Його ж. О новом и старом Киеве // Зодчий. – 1914. – № 48. – С. 491–498.

⁷ Кричевский В.Г. Розуміння українського стилю // Сяйво. – 1914. – № 3. – С. 88–91; Його ж. Архитектура любви // Червоный шлях. – 1926. – № 3. – С. 11.

⁸ Шумицкий М. Украинский архитектурный стиль в прошлом и настоящему // Иллюстрированная Украина. – 1912. – № 3, 4, 6, 8. – С. 10–11, 7–9, 9–10, 8–9; Його ж. Украинский архитектурный стиль. – К., 1914.

⁹ Чайка П. Дещо про архітектуру // Сяйво. – 1913. – № 1. – С. 20–22; Його ж. Будинок школи ім.С.Грушевського // Сяйво. – 1913. – № 2. – С. 58–59; Його ж. Проект будинку музею в Кам'янці-Подільському // Сяйво. – 1913. – № 4. – С. 118–119.

¹⁰ Широцький К., Ладженко К. Виставка української архітектури в Петербурзі // Рада. – 1912. – 16 березн. – С. 2; Широцький К. Петербурзька громада // Рада. – 1913. – № 60. – С. 3; Його ж. Очерки по истории декоративного искусства: Живописное убранство украинского дома в прошлом и настоящем. – Киев, 1914; Його ж. Киев. – Киев, 1917. – С. 331.

¹¹ [Сердюк Є.П.] С-к Євг. Рецензія на книгу Г.Г.Павлуцького „Древности Украины” (Киев, 1905. – Вып. 1) // Пова громада. – 1906. – № 7. – С. 153; Його ж. Pro domo sua // Сніп. – 1912. – № 2. С. 2; Його ж. До стільної народної школи // Сніп. – № 15. – С. 6; Його ж. Український стиль у Харкові. Пані гласні // Сніп. – 1912. – № 29–30. – С. 13.

¹² Жуков К.М.] Реферат про українське будівництво // Рада. – 1913. – № 60. – С. 1; Його ж. Украинское зодчество на V-ом Всероссийском съезде зодчих // Украинская жизнь. – 1914. – № 1. – С. 104–106.

¹³ Филинский Н.Г. По поводу московской выставки „Архитектура и художественная промышленность нового стиля” // Зодчий. – 1903. – № 9. – С. 118; Його ж. Население Украины // Искусство. – 1905. – № 8. – С. 27–45; Його ж. Будущее украинской архитектуры // Украинская жизнь. – 1913. – № 2. – С. 60–69.

¹⁴ Труш І.І. Модель на проектування

українського театру в Львові // Діло. – 1910. – № 130. – С. 5; *Його ж.* Два проекти національного театру у Львові // Діло. – 1910. – № 150. – С. 1; № 154. – С. 1–2; *Його ж.* Загальна виставка польської штики у Львові // Діло. – 1910. № 208. – С. 6; *Його ж.* Українська артистична виставка у Києві // Діло. – 1912. – № 6. – С. 3; № 10. – С. 3; № 20. – С. 4–5; № 27. – С. 3–4; № 34. – С. 3–4.

¹⁵ [Варяницян А.М.] *Авар.* Украинский стиль. Ответ на статью К.Бич-Лубенского от 13.X.1910 // Утро. – № 1167; *Його ж.* Украинский стиль (Конкурс фасадов Художественного училища) // Утро. – 1911. – № 1475; *А.Вар-ъ.* Об украинском архитектурном стиле // Украинская жизнь. – 1913. – № 1. – С. 27–32; *Його ж.* Деревянное церковное

зодчество Украины и стиль барокко // Украинская жизнь. – 1913. – № 12. – С. 31–41.

¹⁶ Антонович Д.В. Характер дослідів над українським архітектурним стилем // Дзвін. – 1913. – № 12. – С. 481–487; *Його ж.* Українська артистична виставка у Полтаві // Дзвін. – 1914. – № 1. – С. 47–55; *Його ж.* Скорочений курс історії українського мистецтва. – Прага, 1923. – С. 320–323.

¹⁷ Новицкий А.П. Что нужно требовать от современных зданий в русском стиле // Строитель. – 1905. – № 9. – С. 343–344; *Його ж.* По поводу статьи „Украинский архитектурный стиль” // Украинская жизнь. – 1912. – № 11. – С. 71; *Його ж.* Еще к возрождению украинского архитектурного стиля // Украинская жизнь. – 1913. – № 9. – С. 40–45.

А. Пучков

ОРНАМЕНТАЛЬНІ РЕАЛІЇ О.М.ГІНЗБУРГА ТА АРХІТЕКТУРОЗНАВЧІ СПОГЛЯДАННЯ О.Г.ГАБРИЧЕВСЬКОГО: СПРОБА МЕТОДОЛОГІЧНИХ КОРЕЛЯЦІЙ І КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ

Класична ситуація співставлення перевідного й неперевідного передбачає суб'єкт ставлення, тобто, якщо є один текст, то обов'язково є якийсь інший, відносно якого існує і прочитується попередній. У нашому випадку – необхідності перекладу певного ментального простору, по-перше, діалектично-раціонального (О.М.Гінзбург) та метафізично-позалогічного (О.Г.Габричевський), по-друге, простору, що є позаконтекстуальним до теперішньої ситуації теорії архітектури і, по-третє, простору, що є зовнішнім до самого предмета розумувань (орнамент, плоскість, фактура, площина, поверхня) як такого, – в цьому разі проблема, висунута у назву статті, створює складну структуру, яка весь час „грає” з власним дослідницьким простором розумувань, що містяться поза нею, то втягуючи до себе, то відкидаючи до нього використані власні елементи, які вже втратили свою семіотичну активність. Дослідник стає на путь „подолання законів необхідності у галузі науково-філософської й художньої продуктивної діяльності”¹.

Однак будь-яка проблема, що претендує на статус культурологічної, не може бути вирішеною поза визначенням її у позакультурному її просторі. Така детермінація принаймні відбувається театралізовано, оскільки і дослідник, і його теперешні „герої” певною мірою перебувають у діалогічній стані перманентної теоретичної гри². Безперечно, тут мистецтво – „мистецтво дослідження” – своєрідна архітектоніка колажа. Питання ж, коли з'являється сцена, продуктивно передбачає й методологічну відповідь – після репетиції. Такою теоретичною репетицією й постають ці вступні зауваження.

Ми не ставили за мету розвинути ані теорію О.М.Гінзбурга щодо побудови орнаментальної форми (математичний аспект), ані теорію О.Г.Габричевського щодо кореляцій поверхні і плоскості (філософсько-метафізичний аспект) суто науково, як епігони; базовим тут виступає визначення загально-культурної детермінації цих теорій та їх вплив на подальший розвиток архітектурної теорії... в її неklasичному варіанті.

Мабуть, такий сценічний метод дослідження тільки доволі відповідає класичним методам архітектурного теоретизування, навіть найсучаснішим, але після Й.Хьойзінги, М.М.Бахтіна, М.К.Мамардашвілі та ін. можна не хвилюватися, що йому будуть інкриміновані зауваження щодо псевдонауковості. Перефразуючи В.Б.Шкловського, можна стверджувати, що в теперішній ситуації вітчизняного архітектурознавства немає корінного конфлікту, який би міг утворити новий дослідницький сюжет. Мистецтвознавство і теоретиків архітектури відведена майже феодальна роль „збирача податків” з померлих культурних надбань. „Рожеві слони свідомості” (М.К.Мамардашвілі) не дають можливості зазирнути знов у застарілі речовини класичних розробок. Але й войовничий „ледащий розум” (І.Кант) колег за цехом перебуває в обороні, не висовуючись із-за бруствера, і нашорошено сапає.

Тут, безпосередньо міркуючи над паралогізмами двох теорій – О.М.Габричевського, – ми не тільки маємо побачити їх полярність і двобічний підхід до постановки і розв’язання проблеми, але й спіткаємо точку зору щодо певного висновку про два різні типи архітектурознавчої абстракції. З одного боку, як було відмічено, абстрактне (як ігровий простір) мистецтво архітектурознавства може бути методом дослідження, а з другого, – абстрактне мистецтво – таке ж мистецтво нового формоутворення, як і „роботи” В.В.Кандінського, О.П.Архипенка, П.Мондріана та ін. З цих двох позицій можна зазирнути крізь тексти наших героїв на проблему формування орнаменту як такого, оскільки саме на орнаментальні споглядання спираються обидві ідеї щодо естетики плоскості. Янніс Імвріотіс, дослідник абстрактного мистецтва, вважав, що в різних художніх напрямках форма узагальнень може змінюватися, незмінним залишається тільки прагнення до узагальнення, тобто абстракції в загальному понятті цього терміна³. Чиста, абсолютна абстракція в мистецтві виникла ще за часів ХХ ст.⁴, де її розуміли як сталу форму певного

тектонічного простору; абстрактні теми орнаменту (зигзаг, меандр, лабіринт та ін.) складали, безперечно, багато культурних надбань людства. Цікаво згадати висновки вчених віденської та мюнхенської шкіл так званого „формального методу”⁵, принаймні ті, що містяться в працях А.Рігля та В.Воррінгера⁶.

Таким чином, граничний стан цих розумувань можна звести до шеллінгівської сентенції, – що тільки шляхом досягнення досконалої форми може бути знищена форма!⁷.

Точка збігу двох теоретичних емоцій (!) – а саме емоція в обох випадках може бути визначеною навіть як певна інтенція, що виступає лакмусовим папірцем ставлення до культури, – двох різних (раціонального і метафізичного) ставлень полягає в теорії О.М.Гінзбурга щодо плоскості, орнаментованій математично і вже потім сприйнятої психологічно, і в теорії О.Г.Габричевського щодо плоскості естетизованої спочатку; в першому випадку – плоскості, орнаментованій науково-теоретично, в другому – чуттєво-синтаксично.

Можна стверджувати, що в архітектурі матерія підпорядковує себе духу в тому розумінні, що „художня воля” (Kunstvollen) примушує матеріал діяти всупереч його властивостям. Звідси й архітектоніка (колажа) може сприйматися як привнесена до спорути система, а не внутрішньо обґрунтоване фізикою твердження. Звідси ж, на думку О.Г.Габричевського, навіть вже „первісна людина, що покриває своє тіло татуванням, не тільки підкреслює цим його пластичну самотність, але і створює навколо нього магічну оболонку, що захищає його од злих сил, ніби особливу атмосферу, в межах якої накреслені на шкірі чарівні знаки є дійсними”⁸. Людина ув’язнена в певній низці таких пластичних оболонок, які в міру своєї естетичної цінності постають більш-менш адекватним відбитком, закарбованим жестом споконвічного рухомого субстанціального ядра.

Як бачимо, саме орнаментальне споглядання щодо появи художньо оздобленої плоскості й є внутрішньою

інтенцією створення таких просторово-зорових татувань архітектури.

Наведемо деякі біографічні відомості про О.М.Гінзбурга і О.Г.Габричевського в контексті сучасної їм архітектури.

На початку ХХ ст. в Україні працювали такі плідні майстри архітектури, як О.Й.Бернардацці, Ф.П.Нестурх, О.В.Кобелев, П.Ф.Альошин, Е.П.Брадтман, В.О.Осьмак, К.М.Жуков, О.М.Вербицький, О.М.Бекетов, В.М.Риков, В.Г.Кричевський, О.Л.Красносельський... і серед них харківський інженер-архітектор Олександр Маркович Гінзбург (1876–1949). На відміну від більшості архітекторів, що отримали вищу освіту в Петербурзі, О.М.Гінзбург закінчив математичний факультет Харківського університету (1898 р.) та інженерний факультет Харківського технологічного інституту (1903 р.), отримавши диплом інженера-будівельника. Про архітектурну практику, стилістичні та функціонально-планувальні особливості творчої діяльності О.М.Гінзбурга йдеться у публікаціях В.Є.Ясієвича⁹ – першого дослідника його спадщини. Дивує творчий діапазон цієї людини (це можна буде сказати пізніше і про О.Г.Габричевського): від стилеформуєчих концепцій власної архітектури, економічних проблем українських міст¹⁰, проблем використання будівельних матеріалів, трактатів про зодчество професійну етику¹¹, винаходів щодо стереоскопічного кіно (1926 р.), низки патентів на виготовлення збірних дерев'яних та залізобетонних споруд, "просторої фанери", "зимового бетону"¹² та ін. до суто математичних досліджень теорії симетрії і кристалографії¹³ (де пріоритет О.М.Гінзбурга був визнаний далеко за межами України поруч із роботами видатних вчених – Г.Поля, П.Хігглі¹⁴, Л.Вебера, Є.С.Федорова, С.О.Богомолова, А.К.Болдирева), праць з оптики і колористики, промислової архітектури, за які йому в 1931 р. було присвоєно звання професора. У ХІБІ (1943–1944 рр.), Промакадемії (1933–1938 рр.), Індустріальному інституті Наркомвугілля УРСР (1933–1945 рр.) О.М.Гінзбург викладав курси з теорії споруд, історії архітектури, архітектурної

акустики та оптики... Крім того, О.М.Гінзбургу належить низка найцікавіших праць з теорії архітектури: „Пропорції і рівновага мас у творах архітектури та інших мистецтв” (1926 р.), „Теоретичні підстави побудови орнаментальних форм” (1918–1947 рр.), у яких він постає перед нами як архітектурний мислитель. Саме на другій роботі, рукопис якої зберігається у методфонді НДІТІАМ, ми і зупинимось¹⁵.

Не менш цікава постать у вітчизняному архітектурознавстві – Олександр Георгійович Габричевський (1891–1968), член-кореспондент Академії архітектури СРСР, доктор мистецтвознавства (1941 р.), професор, як і О.М.Гінзбург, – напівзабутий мистецтвознавець, теоретик, літературознавець, історик, перекладач і музикант. Коло його інтересів може бути порівняно із гінзбурговим повною мірою: від історико-філологічних досліджень поезії Пушкіна (1914 р.) і Гьоте, гуманістичних творів ренесансної доби, музикознавчих проблем (творчість Д.Д.Шостаковича, С.С.Прокоф'єва), яскравих перекладів „Життєпис...” Дж.Вазарі, видань перекладів (з тонким аналізом у вступних статтях та примітках) архітектурних трактатів Вітрувія, Л.-Б.Альберті, А.Палладіо, Дж.Б.да Вінчйолі, Д.Барбаро, Е.Е.Віолле ле Дюка, К.фон Штегмана, Г.фон Геймюллера, П.Летаруйї, О.Шуазі та ін., що склали золотий фонд вітчизняного архітектурознавства 1920–1930-х рр., до найскравіших філософських розробок щодо власне архітектури, які є майже єдиними у нашій філософії архітектури і можуть бути порівняні із досягненням естетичної думки зарубіжної філософської традиції (навіть із Г.В.Ф. Гегелем, Ф.В.Й.Шеллінгом, А.Шопенгауером, О.Шпенглером!)¹⁶.

У головних працях О.Г.Габричевського і О.М.Гінзбурга, де співставляються і простежуються проблеми оздоблення фактурою плоскості і поверхні, стверджуються властивості їх границь, котрі висвітлюють процес виникнення і є результатом двох сил, що діють назустріч одна одній. Одною силою є „верхня” (метафізична теорія О.Г.Габричевського), другою – „нижня” (фізико-математична

теорія О.М.Гінзбурга); і в плоскості, в безлічі точок збігу обох теорій, виникає естетично оздоблена просторова новина, яку можна визначити і як фактуру, і як орнамент, і як рельєф.

„Сам предмет мистецтва у своїй наочності диктує дослідникові таку путь розгляду: наука про мистецтво повинна не тільки побудувати абстрактні моделі, відвернені від емпіричного розмаїття явищ, але і вміти у будь-якому конкретному художньому предметі вбачати такого роду модель, бо явище, що оцінюється нами як художнє, чи то окремий твір, майстер, школа чи епоха, взяті з натурального боку, мають володіти своєрідним наочним рядом, що відрізняє їх від інших продуктів людської та природної творчості”¹⁷. Так формулює предмет досліджень О.Г.Габричевський. Призначення свого трактату О.М.Гінзбург визначив як спробу дати теоретичні підстави графічної та геометричної побудови орнаментальних форм: плоских та скульптурних, що прикрашають поверхні архітектурних деталей і витворів художньої промисловості¹⁸. Автором розроблені такі теми, як визначення і класифікація орнаментів (пластичні, плоскі, візерунки); оптичні властивості орнаментів (пластичність, пласкість, каліграфічність, ритм, зорова витонченість, пропорції, рівновага, оптичний масштаб, фактура); візерунки на фоні; теми візерунків; симетрія візерунків; колористика візерунків. Друга частина роботи повинна була досліджувати орнамент на кулі та гвинтовій поверхні, третя – стильові напрямки орнаменту.

Вже на перших сторінках свого твору О.М.Гінзбург відзначає, що „у змісті орнаменту припускається композиція з предметів, сполучення яких позаприродю і саме існування котрих в природі неможливе. Така композиція несумісна із життєвою чи науковою раціональністю”¹⁹.

Виходячи з власних позицій „вчуття” (Einfühlung), „математику” О.М.Гінзбургу вторить „метафізик” О.Г.Габричевський: „Оскільки ми маємо справу із оформленням художнім, абстрактна поверхня чи пласкість повинні піддатися своєрідній іманетизації, піби оживленню”²⁰, – „тут і

нервова сприйнятливість до найменшого зовнішнього роздратування, і самодетерміноване квітування внутрішньої сили, і абстрактний блиск, і слизькість кристалічних форм”²¹...

В математиці, на думку цікавого сучасного філософа К.А.Свасьяна, європейській науці пощастило пережити аналог Сходження Логоса і Містерії Голгофи у самому факті виходу математики з наднебесного місця й заглиблення її в хаос підмісячних вражень; її історія – дивна притча-парабола, розіграна трьома століттями європейського духовного життя перед самим розп’яттям її в картезіанській системі координат²². Після того, як математичні методи в теорії мистецтв опагували почуттєвий простір дослідника, коли число вийшло на поверхню (тут – буквально!), „вражаюча математична „Джоконда”, в зіпкуючій посмішці якої „життя Богів” транспарирує вже оскалом сатанинських наслань; коли посмішка повністю зійде з обличчя, почнеться історія другої математики в образі й за образом і подобою „математичного апарату”, вилущитись Кеплер і з’явиться Декарт”²³. Саме таку тенденцію, здається, ми зараз і простежуємо. Відбувається розбірливий зв’язок математики і магії (про який говорив ще Корнелій Агриппа!). Формалізація математики, яку ми вбачаємо в творах О.М.Гінзбурга, завжди дорівнює формі, але ніколи не „мислить” цю форму формальною; вона виступає прямим наслідком де-онтологізації, є змістом і сенсом „книги природи” – вона відтепер постає лише граматикою створення орнаменту, що має свою власну інтенцію в природному розумінні. Характерною є й сама роковина векторів націленості: „математика догори”, повна понадчуттєвих енергій, і „математика донизу”, порожня долоня, простягнута до почувань.

Зв’язок математики з естетикою для Гінзбурга почався з зацікавлення теорією симетрії²⁴.

„Симетрія досі, – пише він у своїй першій книжці про симетрію на плоскості, – зберегла сліди свого походження од кристалографії. Її зміст не виходить за межі комбінацій, які можливі у

заповненому матерією просторі, а її методи ґрунтуються на кристалографічних побудовах... Подібно до загальних положень геометрії, симетрія повинна виводитися з абстрактних положень, які можна уявити, але для виправдання яких нема необхідності пошуку емпіричних стверджень у природі, як це робить кристалографія”²⁵.

Це дослідження О.М.Гінзбурга і є спробою дати таку систематичну і абстрактну теорію симетрії. „Симетрія займається квантуванням простору: з простору методами симетрії можна відділити рівні частини – кванти простору. Симетрія може виявитися тільки в такому просторі, який всюди однаковий, – бо інакше не можуть існувати кількісно і якісно нерозрізнені кванти”²⁶. Новина гінзбурговських розумувань полягає в тому, що всі попередні автори виводили тези плоскої симетрії з просторових схем. Деякі з них розглядали плоскість як двобічну”²⁷. О.М.Гінзбург досить масштабно запланував свої дослідження: після вивчення симетрії на плоскості і кулі, він мав намір звернутися, продовжуючи тему „симетричного групового оператора”, до симетрії у просторі, стрижневої та точкової симетрій.

„Симетричні” філософеми О.М.Гінзбурга – запорука подальшої архітектонічної інженерії естетичної думки – найбільш відчутно з’являється у його орнаментальних студіях. „Вдалося розшукати солідні дослідження з побудови найбільш складних орнаментів – мавританських, але в літературі були відсутні будь-які дані з трьох основних питань побудови орнаменту: які засоби пластичного чи графічного зображення теми орнаменту були застосовані в орнаментіці, чим був зумовлений вибір теми; які закони графічного чи пластичного оформлення орнаменту були застосовані до їх створення, чи всі такі закони були використані свідомо; які симетричні схеми побудови орнаменту взагалі можливі, чи всі можливі схеми використані у зразках, створених попередніми цивілізаціями?”²⁸. На всі ці запитання у відповідних розділах рукопису автор дає ґрунтовні відповіді. Але, за твердженням О.М.Гінзбурга,

найбільшу складність викликало останнє питання щодо симетрії: „Велика кількість орнаментів побудована за симетричними схемами. Але закони симетрії не були відомі ані в той час, коли талановиті митці, керуючись інтуїцією, створювали свої твори, ані до нашої епохи”²⁹. Автор, базуючись на своїх багаторічних дослідженнях щодо симетрії, вказує, що „слід звернути увагу на ті висновки, які випливають з нової теорії [симетрії]. Вона надає художникам повний комплект можливих схем симетрії, котрий перед тим не був відомий у систематичному вигляді. Вона надає нові схеми симетрії, які взагалі до цього не були відомі”³⁰.

Спекулятивному підходу до розв’язання проблеми як філософ слідує й О.Г.Габричевський в своїх блискучих працях: „Справа в тому, що ніхто не піддав достатній критиці поняття плоскості як категорії саме художньої, і наука про мистецтво задоволена і в цьому випадку передумовами й моделями, догматично нею запозиченими з фізики, фізіології і математики, не перевіряючи їх на безпосередніх актуаціях художнього як такого”³¹.

Зрозуміло, що таке ставлення не могло знайти відкрити підтримку у нелегкі 1920–30-ті рр. Державну Академію художніх наук та Секцію мистецтвознавства Інституту археології та мистецтвознавства РАНІОН, де працював О.Г.Габричевський, було закрито на початку 1930-х рр.

„...Як будь-яка границя, – пише О.Г.Габричевський, – поверхня припускає подвійне осмислення і тлумачення, – як кажуть, негативне і позитивне: чи з боку творчого суб’єкта, який залишає свій слід і відбиток на більш-менш упертій чи більш-менш піддатливій масі, чи з тривимірної масивної даності, що володіє впертими межами”³². Як О.М.Гінзбург, так і О.Г.Габричевський мають на увазі тривимірний пластичний простір, і якщо другий розмірковує над цим метафізично, то перший – більш формологічно: „Тривимірний орнамент прикрашає масивну деталь, приділяючи свою увагу до її поверхні. Орнамент не замінює деталі: його можна зняти з її поверхні, не порушуючи структури...”

Орнамент сам по собі без деталі, яка служить йому підставою, існувати не може”³³.

„Поверхня як границя об’єму порушується, долається, маса створює опір і... встановлюється нібито вібруюча рівновага, якийсь спокій у русі, фізіономія цього тіла як творчого продукту”³⁴, – стверджує О.Г.Габричевський.

Звертаючись до проблеми орнаменту з різних боків, і О.М.Гінзбург, і О.Г.Габричевський єдині у погляді, що площинні мистецтва – певний тип фронтального оздоблення тривимірного простору, оскільки графіка і живопис за допомогою технічних засобів як нарисні мистецтва володіють, мабуть, майже неосяжною можливістю зводити будь-яку просторову структуру на мову плоскості за допомогою магічного, художньо безмежного акту начерку. „Можна сказати, що каліграфічне зображення – це нібито підпис живописця, власноручно зроблений його почерком”³⁵. Але „площинне сприйняття є тривимірним, як і будь-яке інше, і не має ніякого ставлення до близького чи далекого образу”³⁶.

Оздоблення плоскості, за О.Г.Габричевським, постає в тому, що творчий акт залишає на плоскості такий відбиток, який перетворює цю матеріальну актуальність в продукт цього акту і в носій якоїсь художньо-наочної єдності просторових відносин, тобто, детермінуючись творчим підходом майстра, незалежно від того, яким чином (інтуїтивно чи математично-обчислювально) він це робить, плоскість набуває індивідуального автографу, який, з одного боку, може опинитися як об’єктивний символ цієї площинної координати, що відтворює сутність підлеглого простору, на якому закарбований цей символ, а з другого, – саме такий автограф – актуалізований у плоскість „жест творця” – репрезентує оздоблену ним поверхню як матеріальну поверхню метафізичного гатунку.

Саме тут треба зіставити погляд О.М.Гінзбурга із поглядом О.Г.Габричевського. І якщо у О.Г.Габричевського розумова міфологія архітектурної форми опиняється апофатичною в його ставленні до принципів утворення, О.М.Гінзбург доповнює це якимось

суворим катафатичним уявленням математичного моделювання, нашаровуючи на плоскість „діяльну декларацію” (Ф.В.Й.Шеллінг). Пластичні інстинкти за допомогою гінзбургівського „науковчення” про архітектурну форму перетворюються у творчі імпульси, стверджені в формах декларативності оздобленого простору. І тільки тоді, коли процес подолання косної маси засобами художнього оздоблення, інкрустації себе вичерпає, тільки тоді й може йти про художнє оздоблення як само-детерміновану межею суттєвості. Виникає культурно цінний погляд поміж ствердженою плоскістю і плоскістю, яку вже подолано. Однак як не важливі для інкрустаційних моментів в здобутті естетичного феномена плоскості практичні засоби формоутворення, їх роль все ж залишається другорядною, бо безпосередній вплив митця на матеріальну поверхню буде для рельєфу чисто об’ємно тривимірним, хоча й детермінованим і тлумаченим у площинному твердженні, для живопису, малюнка чи орнаментики – специфічно нарисним, хоча й визначеним у глибинному розумінні.

Однак „який би вигляд мав візерунок, якщо б орнаментальна композиція включала у себе реалістичне, перспективне, рельєфне, відокремлене від фону світлотінню зображення матеріальних предметів, яке дає більш-менш наближене враження малюнка з природи?”³⁷. Запитуючи так, О.М.Гінзбург відповідає, що глядач повинен був зайняти тільки одну точку зору, щоб загалом бачити весь малюнок, але тоді сама функція орнаменту як функція оздоблення втрачається. Зовсім як „філософи життя”, ці предтечі сучасного екзистенціалізму, вигукуює О.Г.Габричевський: „Мистецтво втратило владу над матерією й числом, які відтепер підпорядковані лише практиці і науці, архітектура вмерла, вмерло так зване прикладне мистецтво, а разом із ними загинула і жива, органічна плоскість, котра існує тільки як абстрактна схема в головах мистецтвознавців”³⁸. З відстані у декілька десятиліть і насправді виникає впевненість, що він мав рацію. „Індивідуалізована життєва злива створює

цінну форму тим, що, прямуючи до косної маси, зачеплює її, торкається до неї, залишаючи на ній відбиток чи слід протягом певного періоду часу”³⁹. І тут „математик” О.М.Гінзбург трохи відходить від свого наукового раціоналізму і говорить, що „між зображенням предметів на візерунку й на рисунку існує глибока різниця. На рисунку предмети повинні походити на натуру, вони повинні викликати враження рельєфного тіла, і глядач повинен відчувати їх об’єм та оточуючий простір. Плоскість, на якій зображений малюнок, при цьому нібито не існує. Навпаки, у візерунку, де рисунок не має самостійного значення, а тільки прикрашає плаский фон, плоскість повинна отримати повне висловлення... У візерунку не повинно бути нічого, що б створювало враження рельєфу чи перспективи”⁴⁰.

Тобто орнамент, за О.М.Гінзбургом, естетично пережита, перероблена, апофатично змінена проекція реальності, яка, з одного боку, створює плоскість і площину, а з другого – вбиває їх, перетворюючись на семіотичне визначення, певну мовну структуру простору, що має й власну інтонацію, який ним створюється. І техніка виконання тут – насамперед⁴¹. Ігрова ситуація поглядів О.М.Гінзбурга може бути охопленою з його діалектичного погляду на становлення орнаменту як факту культури. „Лише з розвитком культури, із зростом науки орнаментальні форми поступово переходили од зображень природних предметів до безпредметних геометричних і каліграфічних композицій”⁴². Орнамент сприймається як символ чогось, що ховається від безпосередньої наявності – своєрідна гра в хованки. Більш категорично висловлюється О.Г.Габричевський: „З того факту, що просторові мистецтва здійснюються в категоріях світла і зору, не можна виводити фікції оптичної людини й прогресу зору”⁴³.

Таким чином, можна погодитися із поглядом призабутого вітчизняного архітектурознавця першої половини ХХ ст. – О.І.Некрасова, що саме плоскість є моментом просторової актуації у живописі. Плоскість, хоча б її й не було

реально, як кажуть „навпомацки”, все ж є – незмінна актуація живописного організму в нашому його сприйнятті. Плоскість є геометричне визначення, тобто дещо абстраговане від нашого почуттєвого буття, дещо, що нікому конкретному не відповідає, тобто є сферою абстрактного математичного мислення, з якої можуть з’являтися будь-які світові простори з якими завгодно законами свого існування⁴⁴.

Безумовно, копітка праця О.М.Гінзбурга, одного з найвидатніших українських теоретиків архітектури, яка досі зберігається у рукописі, потребує видання з професійним, математично (і естетично) обґрунтованим коментарем і додатками, яких набула теорія симетрії й побудови орнаменту протягом розвитку парискої геометрії, переважно київської школи професора С.М.Колотова.

Ані О.М.Гінзбург, ані О.Г.Габричевський не були професійними архітекторами! Як не дивно, саме в теорії архітектури цими інженером-будівельником і мистецтвознавцем, які все життя присвятили архітектурі, архітектурна теорія 1920–1930-х рр. розквітла яскравими фарбами осягання її чимось іншим, ніж наочне виявлення архітектурної форми.

1 Эрберг К. Цель творчества. – Пг., 1919. – С. 162.

2 Більш докладно про театралогічну ситуацію ведення досліджень див.: Пучков А.О. Театралогія простору: Спроба міфологічної інтервенції // Філософська і соціологічна думка. – 1992. – № 9. – С. 16 – 36; Його ж: Бумажная архитектура А.Г.Габричевского, или Искусство искусствознания // Габричевский А.Г. Теория и история архитектуры: Избранные сочинения. – Киев, 1993. – С. III–XLIV.

3 Див.: Имериотис Я. Абстрактное искусство / Вопр. философии. – 1960. – № 11. – С. 73 – 74.

4 Див., наприклад: Whitehead A.-N. Modes of Thought. – New-York, 1938; Reichenbach H. Elements of Symbolic Logic. – New-York, 1948.

5 Див.: Габричевский А.Г. Формальный метод в искусствознании // Теория и история архитектуры: Избр. соч. – Киев, 1993. – С. 53 – 56.

6 Див.: Воррингер В. Абстракция и одухотворение // Современная книга по эстетике: Антология. – М., 1957. – С. 456 – 475; Кандиновский В. О духовном в искусстве. – М., 1992; Гиацингов Е.В. К вопросу о художественной воле: По поводу теории Воррингера // Тр. Отд. искусствознания

ИИИ РАНИОН. – М., 1926. – Вып. 1. – С. 23 – 36; *Його ж.* О принципе стиля: По поводу сочинения Вельфлина „Kunstgeschichtliche Grundbegriffe” // Там же. – М., 1928. – Вып. 2. – С. 16 – 29 та ін.

⁷ Див.: *Фишер К.* История новой философии: В 7-ми т. – СПб., 1905. – Т. 7. Шеллинг. – С. 580.

⁸ *Габричевский А.Г.* Проблема архитектурного синтеза как взаимной организации массы и пространства // Теория и история архитектуры: Избр. соч. – Киев, 1993. – С. 41.

⁹ Див.: *Ясиевич В.Е.* От модерна к конструктивизму: Творчество архитектора А.М.Гинзбурга (1876–1949) // Строительство и архитектура. – 1976. – № 9. – С. 27–31; *Його ж.* Архитектура Украины на рубеже XIX–XX вв. – Киев, 1988. – С. 36, 57, 95, 163–164; *Його ж.* Архитектурно-строительная наука и образование / Развитие строительной науки и техники в Украинской ССР: В 3-х т. – Киев, 1990. – Т.2. – С. 211 – 228; *Його ж.* Бетон и железобетон в архитектуре. – М., 1980. – С. 117 – 118.

¹⁰ Див.: *Гинзбург О.М.* Велике Запоріжжя. – Харків, 1930.

¹¹ Див.: *Гинзбург А.М.* О профессиональной организации и этике зодчих. – Харьков, 1916.

¹² Див.: *Гинзбург А.М.* Железобетон. – Харьков, 1906.

¹³ Див.: *Гинзбург А.М.* Симметрия на плоскости. – Харьков, 1934; *Його ж.* Симметрия на шаре: Часть II. – Харьков, 1935.

¹⁴ П.Хіглі був головним редактором журналу „Zeitschrift der Kristallographie”, де була надрукована стаття О.М. Гінзбурга: *Günzburg A.* Die Grundzüge der Lehre von der Symmetrie auf Linien und Ebenen // Zeitschrift der Kristallographie. – 1929. – Bd71. – Heft 1–2. – S. 30 – 52; Їй передувала невеличка книжка: *Гинзбург О.М.* Побудова візерунків. – Харків, 1927.

¹⁵ Див.: *Гинзбург А.М.* Теоретические основания построения орнаментальных форм: 1918–1947 гг. – Часть 1 // Академия архитектуры УРСР: Ин-т худож. промышленности. – Киев, 1947; Рукопись. – Методфонд НДГПАМ. – № 291. – 135 л., 31 іл.

¹⁶ Див.: *Габричевский А.Г.* Теория и история архитектуры: Избр. соч. / Под ред. А.А.Пучкова. Киев, 1993 (в книзі зібрані основні філософські та історико-архитектурні роботи, надруковані у 1920–1950-х рр., наведений його список творів та публікацій про автора); див. також серію лекцій про архітектурні ордери протягом 1989 року у журналі „Архитектура СССР”.

¹⁷ *Габричевский А.Г.* Поверхность и плоскость // Тр. Секции искусствознания ИИИ РАНИОН. – М., 1928. – Вып. 2. – С. 30 – 31.

¹⁸ Див.: *Гинзбург А.М.* Теоретические основания... – Л. 5.

¹⁹ Там же. – Л. 5.

²⁰ *Габричевский А.Г.* Поверхность и плоскость... – С. 36.

²¹ Там же. – С. 37.

²² Див.: *Свасьян К.А.* Судьбы математики в

истории познания Нового времени // Вопр. философии. – 1989. – № 12. – С. 44.

²³ Там же. – С. 46 – 47.

²⁴ Свої студії щодо симетрії О.М.Гінзбург розпочав у 1918 р. В 1920 р. у віці двадцяти років помер його син Віктор, який першим розпочав досліджувати симетричну побудову візерунків.

²⁵ *Гинзбург А.М.* Симметрия на плоскости... – С. 5.

²⁶ Там же. – С. 6.

²⁷ Саме на визнанні реального і уявного побудовані дослідження П.О.Флоренського (1882–1943), геніального філософа, богослова, інженера, математика, творчий діапазон якого важко обсягнути. Див.: *Флоренский П.А.* Мнимости в геометрии: Расширение области двумерных образов геометрии. Опыт нового истолкования мнимостей. – М., 1992; *Його ж.* Физическое значение кривизны пространства: Из курса лекций 1923/24 гг. во ВХУТЕМАСе по Анализу пространственности в изобразительно-художественных произведениях // Математическое образование. – 1928. – № 8. – С. 331 – 336; *Його ж.* Дилектрики и их техническое применение: Ч. 1. – М., 1924 та ін.

²⁸ *Гинзбург А.М.* Теоретические основания... – Л. 9 – 10.

²⁹ Там же. – Л. 10.

³⁰ Там же. – Л. 11.

³¹ *Габричевский А.Г.* Поверхность и плоскость... – С. 35.

³² Там же. – С. 35.

³³ *Гинзбург А.М.* Теоретические основания... – Л. 30.

³⁴ *Габричевский А.Г.* Поверхность и плоскость... – С. 39.

³⁵ *Гинзбург А.М.* Теоретические основания... – Л. 25.

³⁶ *Габричевский А.Г.* Поверхность и плоскость... – С. 33.

³⁷ *Гинзбург А.М.* Теоретические основания... – Л. 28.

³⁸ Там же. – С. 38.

³⁹ *Габричевский А.Г.* Проблема архитектурного синтеза как взаимной организации массы и пространства... – С. 40.

⁴⁰ *Гинзбург А.М.* Теоретические основания... – Л. 31.

⁴¹ „Якщо малюнок бідний на ідейний зміст, то він здатний ще викликати, подібно до музики, смутні, хоча, можливо, й досить міцні настрої, але тільки за умов, що його форма бездоганна й виконання його є досконалим” (*Гинзбург А.М.* Теоретические основания... – Л. 21 – 22).

⁴² Там же. – Л. 13.

⁴³ *Габричевский А.Г.* Поверхность и плоскость... – С. 33.

⁴⁴ Див.: *Пекрасов А.И.* Данное и мыслимое в пространственных искусствах с точки зрения восприятия пространства // Тр. Секц. искусствознания ИИИ РАНИОН. – М., 1928. – Вып. 3. – С. 11.

ПРАКТИКА РЕКОНСТРУКТИВНИХ РОБІТ В УКРАЇНІ 1930-х РОКІВ

У сучасному процесі самопізнання і самоочищення нашого суспільства явище 1930-х років стало предметом чільної уваги в усіх галузях вітчизняної культури.

Архітектурна і містобудівельна діяльність цих років сприймається головним чином як певна сума втраченого в архітектурній подобі наших міст та як прояв гігантизму в класицизуючих архітектурних формах нових споруд.

Дійсно, таке сприймання закономірне і цілком зрозуміле. На початок 1930-х років в Україні, як і в цілому по всьому СРСР, було здійснено перехід до єдиної централізованої містобудівної політики. Це було наслідком радикальних зрушень в державній політиці розвитку міст – поступово з 1918 р. до початку 1930-х рр. низкою указів¹ була повністю зруйнована налагоджена система самоврядування міст, натомість виникла жорстко ієрархована структура управління. Тим самим була замінена властива українському містобудуванню* ідея міста як самодостатньої організованості на чужу, що не має витоків в нашій культурі, ідею міста як одного з функціональних елементів державного механізму, підпорядкованих єдиному народно-господарському плану. Головним рушієм розвитку міста став державний виробничо-промисловий комплекс. Старі міста підлягали обов'язковій реконструкції на засадах так званого „соціалістичного розселення” та „соціалістичної перебудови побуту”. Отже, першочерговими були роботи по заміні міських орієнтирів як у містобудівельному, так і в ідеологічному та духовному аспектах. Внаслідок виконання цих робіт всі міста, а особливо такі, як Дніпропетровськ, Київ, Харків,

втрачають значну частину споруд, головним чином – культових, які були не тільки нічим не замінюваними містобудівними елементами, а і свідками минулого, частиною культурного надбання народу. Проте, визнаючи ці непоправні не тільки для архітектурно-просторового вигляду міста, а і для всієї культури втрати, не можна погодитись з таким однобічним баченням архітектурно-містобудівної діяльності 1930-х рр. Так, вона була складною, суперечливою, але не вичерпувалась актами вандалізму.

Поряд з цими великомасштабними роботами, спрямованими на радикальну видозміну існуючих міст за соціалістичним типом, наприкінці 1920 – 1930-х років паралельно йде інша за масштабом і малопомітна робота, протилежна напрямку „на змінення” – робота по збереженню і вдосконаленню старого міста. На початку спонукувана тяжкими соціально-економічними умовами „відбудовчого” періоду, поступово вона отримує більш стійку основу для свого проведення – визнання культурної цінності старого міста*. В середині 1930-х рр. реконструктивні заходи на старій житловій тканині міста становлять значну частку всього житлового будівництва в містах, а розроблені вже на цей час генплани реконструкції старих українських міст (понад 40 проектів) коригуються із збереженням існуючої мережі вулиць, з урахуванням рельєфу та архітектурно-планувальних особливостей забудови.

Перші ухвали нового уряду відносно реконструкції існуючого фонду міст з'явилися в кінці 1920-х рр. Основним,

* Вважаю за необхідне ввести понятійне розрізнення слів: „містобудівництво” як поняття, що має вузькопрофесійне навантаження, і „містобудування” – як таке, що обіймає всі сфери розвитку міста.

* Окремого розгляду потребує прояв фактичної бездіяльності переважаючої більшості українських архітекторів та їх сприяння знесенню навіть унікальних культових споруд, коли вирішальним був не професіоналізм, а диктат державних керуючих органів, що призводив до духовного паралічу особистості.

регулюючим ці роботи документом були „Технічні умови проектування та виробництва надбудов по містах”, затверджені постановою Комітету будівництва Ради Праці і Оборони від 22 листопада 1929 р.² Вони містили п'ять глав: Загальна частина; Порядок проходження проекту надбудов; Обстеження властивостей ґрунту, стану фундаментів, стін, . . . , визначення існуючих навантажень та економічне обґрунтування проекту надбудови; Розрахункові норми; Правила виробництва робіт. Параграфом 4 першої глави передбачалося, що „інструкції і розвиток цих технічних умов стосовно місцевих умов та матеріалів видаються будівельними комісіями (чи комітетами) союзних республік і за їх дорученням обласними (крайовими) управліннями будівельних контор (чи органом, що їх заступає)” Цим надавалась можливість неформального підходу, розширювався діапазон архітектурних і суто технічних вирішень, що зрештою мало забезпечувати індивідуалізованість кожного вирішення. Особливий інтерес становлять параграфи, що містять вимоги до об'ємно-планувальних вирішень: Загальна частина. § 11 – 13 містять уявлення щодо висоти споруд, що надбудовуються залежно від місця їх розташування; в § 16 йдеться про те, що для обґрунтування доцільності надбудов варто враховувати всі індивідуальні властивості кварталів і самої ділянки, відносно ж самого кварталу сказано, що „має бути передбачене загальне планування кварталу як єдиного цілого з перспективою майбутнього планування міста та наміченими передбачуваними переплануванням червоними лініями; якщо споруда, що надбудовується, перешкоджає здійсненню перепланування, надбудова не дозволяється”.

Про всебічну підтримку та заохочення реконструктивних робіт свідчить постановою Економради УРСР „Про пільги за надбудову поверхів”³.

На формування у працівників, які професійно займалися розвитком міста, обачного ставлення до існуючого будівельного фонду і розгортання реконструктивних робіт в старих містах,

мало вплив проведення на поч. 1930-х рр. в столиці України – Харкові Першої Всеукраїнської наради голів міськрад, присвяченої проблемам соціалістичного міста. Серед основних доповідачів були члени уряду республіки В.Чубар, В.Затонський, А.Балицький, Г.Петровський; в нараді брали участь і архітектори, серед яких був проф. П.Ф.Альошин. Їх позиція була чітко висловлена у головній доповіді Балицького, котрий вважав, що перебудова народного господарства на нових соціалістичних засадах ставить руба питання реконструкції побуту та умов проживання. У зв'язку з цим потребують особливої уваги старі міста, передовсім ті, що розростаються дуже швидкими темпами – Дніпропетровськ, Луганськ, Сталіно (зараз Донецьк), де, заради здешевлення житлового будівництва, питання надбудови та прибудови набирають великої практичної ваги. Чітка позиція бережливого обачного ставлення не тільки до існуючого житлового міського фонду, але і до міста в цілому, залишеного нам у спадок, викладена і в доповіді Чубаря⁴.

Такий погляд на старе місто та його капітальний фонд був достатньо поширеним, та культові споруди, як уособлення ідеологічного супротивника, були приречені попри їх історичну, художню та містобудівельну цінність і хвиля їх руйнування була притишена хіба що Другою світовою війною.

Але позицію обачливого ставлення до саме житлової забудови можна простежити на прикладі таких великих старих міст, як Київ, Харків, Дніпропетровськ, – відбудова і надбудова житлового фонду заявляється як головне питання сучасності, як „бойове завдання” на Об'єднаній II обласній і IV міській партійній конференції, що відбулась у Києві 15 – 17 січня 1934 р.⁵ Голова Наркомгоспу УРСР, у віданні якого тоді знаходився і благоустрій міст, В.Поляков вважав за необхідне „... покласти край партизанщині у ремонті і оформленні будинків”. У 1934 р. РНК УРСР затвердив закон про порядок проведення ремонту, згідно з яким ремонт і оформлення будинку може здійснюватися після узгодження технічного проекту в АПУ із

загальним проектом, затвердженням для цієї вулиці⁶.

До робіт з реконструкції старого фонду можна віднести і пересування будинків з надбудовою їх в разі потреби з урахуванням архітектурного вирішення конкретної ділянки. Так, у Харкові, коли реконструювали майдан Р.Люксембург, частину будинків визнали за доцільне не зносити, а пересунути, житловий будинок надбудувати, не порушуючи загальну композицію⁷. Архітектурно-планувальне управління м.Києва у 1934 р. розробило кілька проектів пересування будинків – перший будинок на пересування був намічений на Лук'янівці, другий – в Сталінському районі⁸.

На поширення практики реконструкції міста шляхом надбудови (добудови) побічно вплинули і професійні статті тих років, де розроблялися поняття ансамблю і пам'ятки архітектури, а також архітектурні дискусії з різних проблем поєднання старого і нового в архітектурі, що набули широкого розголосу у пресі. Внаслідок цього сталася поступова зміна побутуючого на початку 1920-х рр. пігілістичного відношення до культури минулого на її прийняття та використання.

Значні розміри цієї реконструктивної роботи, позбавленої відвертої декларативності (можливо, тому вона набуває характеру природного, а не насильницького змінення подоби міста) простежуються в організаційній, проектній та планувальній діяльності, а також у кількісних показниках відреконструйованого житлового фонду на тлі загального показника будівництва.

До однієї з форм роботи, спрямованої на збереження вигляду старого міста, можна віднести і роботи по оформленню міста і фасадів існуючих споруд. Так, у 1933 р. при Харківській міськраді організована Майстерня оформлення споруд⁹; Київська міськрада у постанові № 519 від 27 липня 1933 р. „Про архітектурно-художнє оформлення міста” в §3 визначає відповідальність домоуправління за належний стан тиньку, ліпних прикрас; в §4 – необхідність затверджувати кольорове фарбування фасадів в Архітектурно-планувальному

управлінні¹⁰. Постановою № 545 од 22 вересня 1933 р. „Про ремонт та фарбування фасадів” відповідальним за ці роботи призначається Архітектурно-планувальна Управа Миськкомгоспу¹¹; постановою президії Київської міськради, на якій розглядалось питання благоустрою міста, затверджується створення при Архітектурно-художній раді трьох груп, одна з них – група у справі фарбування фасадів, до складу якої входило три особи під керуванням проф. О.М.Вербицького; цією ж постановою Будуправи Миськради разом з інспекцією зовнішнього благоустрою доручено розробити технічні умови фарбування фасадів, в яких однією з обов'язкових умов є врахування існуючої фактури будинку¹². Короткі повідомлення у пресі про проведення цих робіт* свідчать за їх масштаби та забезпеченість професійними кадрами¹³.

Виклади уявлень і теоретичних міркувань щодо принципів реконструктивної роботи в місті практично відсутні. Але низка розглянутих постанов, робота пленумів САУ, зокрема, III Пленум САУ, присвячений питанню планування та забудови міст, визнає, що: „Моральному зносу ряду первісних генеральних проектів планування міст, складених у 1929 – 1932 рр. (Кривий Ріг, Ворошиловград, Маріуполь, Харків, Кадіївка та ін.), сприяло ігнорування існуючих міських фондів¹⁴, а також обстеження будинків, надбудованих у 1930 – 1931 рр. в містах Дніпропетровськ, Київ, Харків, дають підстави провести довільну реконструкцію підходів і прийомів цієї роботи. Відсутність літературних та архівних джерел, в яких вони були б зафіксовані, дозволяє вести дослідження від зворотнього – за впливовою дією реконструйованих будинків на своє оточення можна зробити припущення щодо мети, а отже, і підходів та прийомів, якими керуався архітектор.

За характером впливу реконструйованого будинку на існуючу містобудівельну ситуацію можна виділити три

* Наприклад, у 1934 р. в Києві виконані схеми кольорового оформлення 26 вулиць з 600 відреставрованими будинками.

групи будинків: 1) будинки, які доповнюють забудову, 2) будинки, які змінюють її, 3) нейтральні до забудови.

У цих групах будинків, що різняться за принципом впливової дії на містобудівельну ситуацію, визначені три прийоми здійснення реконструкції.

Перший прийом – відповідність композиційній побудові:

а) з максимальним наближенням до архітектурної стилістики реконструйованої споруди;

б) з певною встановленою мірою стилізації архітектурної стилістики реконструйованої споруди.

Другий – зміна архітектурної стилістики реконструйованої споруди на характерну для 1930-х років.

Третій – поєднання різних архітектурних стилістик (існуючої споруди та її будовованої частини).

Утилітарність виконання надбудов і прибудов не вводиться як прийом, оскільки можна припустити, що вона була наслідком відсутності спеціально поставленої архітектурної задачі.

До першої групи можна віднести значний ряд реконструйованих споруд, які виконані з неординарною професійною майстерністю, але мають споріднену якість – зберігати вже існуючі акценти на даній ділянці вулиці. При цьому вони привносили в існуюче оточення додаткові якості, які не руйнували його основні характеристики.

Серед цієї групи споруд спостерігаються всі три прийоми композиційних вирішень. Одним з найцікавіших і до того ж комплексно складних прикладів є одночасна реконструкція банку і розташованого ліворуч житлового будинку для його працівників у Києві (вул. Банківська, 9 і 9-а).

Віртуозна надбудова двоповерхового банку (автор – цив. інж. О.В.Кобелев, 1902

– 1905 рр., будівництво здійснював цив. інж. О.М.Вербицький, реконструкція – цив. інженери В.М.Риков, О.В.Кобелев, 1935 р.) є, певне, вершиною реконструкції, коли був збережений і творчо розвинутий авторський композиційний задум*. Це стало можливим завдяки передовсім високому професіоналізму авторів реконструкції, а також залученню майстрів, які працювали ще на будівництві банку, й, природно, завдяки ролі і статусу будинку банку в місті.

Житловий будинок, реконструйований з негіршою майстерністю (автора не з'ясовано), також є прикладом використання прийому розвитку композиційної структури із наслідуванням стилістики існуючого будинку; при цьому сама споруда набула більшої монументальності. Завдяки цьому, а також надбудові двох прибуткових будинків праворуч за нейтральним типом уся ця ділянка вулиці має цілісність з очевидним лідерством банку.

В процесі реконструкції двоповерхового житлового будинку були здійснені надбудова ще двох поверхів та чотирьохповерхова добудова об'єму на вісім квартир (чотири віконних вісі). Повторення пропорцій віконних та дверних прорізів, використання архітектурних елементів і деталей існуючого будинку (обрамлення прорізів, карнизи, тяги), а також розвиток на розі будинку теми башти з романтичним завершенням за типом оборонних забезпечило цьому будинку спадковість ролі і місця в забудові. Усе це відносить його до того ряду прикладів, що наочно підтверджують існування в 1930-ті рр. професійно сталих принципів реконструкції міста.

Характерним прикладом реконструйованих будинків, що вносять в забудову інший масштаб, відповідний масштабу поряд збудованих у 1930-х рр. нових будинків, є значний відрізок вул. Комітету в м.Києві в межах номерів 3 – 9, де будинки № 4, 6 та 8 надбудовані на один поверх. В архітектурних вирішеннях надбудованих частин також можна відзначити наслідування композиційної побудови та архітектурної стилістики реконструйованих будинків, але не максимальне, як у попередньому прикладі, а з

* Слід відзначити довершене технічне виконання – надбудова банку була виконана без припинення роботи, власне, самого банку. Було використано досвід надбудови банку у Харкові (1932 р.) методом підпрошування, запропонованим гол. інж. „Укрпайбуду” Ю.М.Лейбфрейдом (за свідченням сина Ю.М.Лейбфрейда архіт. А.Ю.Лейбфрейда).

певною мірою стилізації і спрощення. Також слід відзначити, що серед надбудованих споруд лише зрідка зустрічаються будинки, завершення яких є логічним у відношенні до їх композиції (наприклад, вул. Гоголівська, 42 у Києві).

Загалом же як центральні, так і допоміжні композиційні осі в надбудованих частинах не отримують відповідного, притаманного для даного будинку, завершення – головним чином вони завершуються суцільною лінією різноманітних карнизів.

Невеликий, але дуже цікавий блок у першій групі споруд становлять будинки, архітектурна стилістика яких за рахунок реконструкції була змінена на характерну для 1930-х рр. Надбудовані, вони зберігають усталену субординацію будинків у забудові даної ділянки, але новою трактовкою архітектурних деталей і відносно жорстко регламентованою композицією додають несподіваної свіжості знайомим картинам міста кінця XIX – початку XX ст., примушуючи їх ніби зняти патину часу, зберігаючи свою виразність. Такими є, наприклад, житлові будинки по вул. Толстого, 4; Б.Хмельницького, 21 у Києві.

І зовсім незначний ряд споруд, що можна віднести до першої групи за містобудівельною ознакою, становлять реконструйовані будинки, композиційне вирішення яких сполучає стилістику існуючого будинку і відмінної від неї стилістику надбудованої частини.

Спочатку вони шукають вишуканий, класично вихований смак професіонала, але в наступні хвилини можна помітити, що в системі забудови даної ділянки вулиці він „працює”, зрівноважуючи масштабність споруд і додаючи додаткове різноманіття стилістичному різнобарв'ю. Тим самим вони міцно компонуються в мозаїку безперервного перетікання фасадів коридорного простору вулиці, як, наприклад, по вул. Саксаганського в зоні житлового будинку № 32 у Києві, або створюють затишний містифікований простір несподіваним непередбачуваним збігом елементів, зміненням ритму, форми, пропорцій тощо (наприклад, по вул. Червопрапорній у Харкові).

На жаль, автори реконструкцій цих будинків нам не відомі і тому важко свідчити їх професійну майстерність, а через те лише з обережністю можемо зробити спокусливий для сучасного дослідника висновок про усвідомлену умисність цього прийому, пов'язаного з певним професійним світоглядом, подібний до якого породив, наприклад, у 1970-ті рр. на Заході архітектуру постмодернізму. Не претендуючи на розвиток цієї паралелі, хочу зафіксувати, можливо, одиничний приклад свідомого використання цього прийому в Україні ще в кінці 1920-х рр. в Харкові – при реконструкції двох будинків земської управи (архит. В.В.Величко і А.Б.Мінкус) в будинок ЦК ВКП(б)У (архит. Я.А.Штейнберг, інж. Моргуліс). Надбудована частина, виконана в стилі конструктивізму, обтікаючи нависала і збирала в єдине ціле існуючі будинки із збереженими фасадами. В наступному році фасади збережених будинків були реконструйовані в єдиний архітектурний стилістиці 1920-х рр.*

Друга група будинків об'єднує об'єкти, які внаслідок реконструкції підвищили свій статус в оточуючій забудові за рахунок цілковитого змінення існуючої стилістики на стилістику 1930-х рр., іноді із збільшенням габаритів та наданням не притаманної за призначенням споруди монументальності. При цьому вони вносили новий зміст, не руйнуючи, але доповнюючи або змінюючи якість забудови.

Ідея реконструкції старих міст за новим „соціалістичним типом” зробила „працюючим” саме цей прийом, який дозволяв швидко змінювати акценти і таким чином наповнювати новим змістом старі картини міст. Особливого поширення набув цей прийом в столиці України – Києві. Тут були розроблені, наприклад, проект нового оформлення фасадів бібліотеки ВКП(б)У, будинок якої споруджено в 1911 р. за проектом архит. Е.Л.Клаве для міської публічної

* Відомості архит. О.Ю.Лейбфрейда (Харків). Нині на місці зруйнованого під час Другої світової війни будинку розташована інша споруда, побудована у 1954 р. для Обласного і міського комітетів КПУ (архит. В.М.Орехов, Сумська, 64).

бібліотеки (архит. О.Кисилевич, 1936 р., archit. майстерня Київської міськради)¹⁵, три конкурсних проекти на замовлення реконструкції фасадів театру опери і балету (архит. Н.О.Шехонін, Я.А.Штейнберг, О.В.Лінецький, 1937 р.)¹⁶, проект реконструкції Пасажу на вул. Воровського (нині Хрещатик)¹⁷, проект реконструкції „досить сіренького будинку” для Всеукраїнського Будинку Оборони (архит. П.Ф.Альошин, О.О.Колесниченко, здійснений 1935 р., зруйнований під час Другої світової війни)¹⁸, проект реконструкції Купецького зібрання (архит. В.Н.Ніколаєв, 1882 р.) під Палац піонерів (архит. П.Ф.Альошин і О.П.Альошина, 1935 р.)¹⁹. Така ж суттєва переробка була запроєктована і здійснена на деяких житлових будинках, що займали важливі у містобудівельному значенні ділянки міста. Наприклад, у Києві – житлові будинки по вул. Леніна, 27/7 (нині вул. Б.Хмельницького), вул. Червоноармійська, 25 (один із будинків, що формують майдан Л.Толстого).

Вулиця Б.Хмельницького як у 1930-ті рр., так і зараз – одна з найнапиченіших культурними, діловими і торговельними функціями артерій міста. Її перетинають вулиці Володимирська, Михайла Коцюбинського, Пушкінська; дотикаються до неї вул. Лисенка, Леонтовича, Пирогова. Забудова і вигляд вулиці склалися переважно у другій половині XIX – на початку XX ст. В наріжних будинках відповідно їх композиційній ролі у забудові акцентувалось вирішення кутового об'єму, що завершувався вибагливими формами шатрів, башточок або бань. Вона визнається у 1930-ті рр. однією з кращих вулиць міста²⁰. Але саме вона стала прикладом у міркуваннях фахівців, коли вони висловлювали своє ставлення до реконструкції міст і пропонували, що необхідно зробити, аби вигляд міста відповідав новим вимогам часу^{*}. „В практиці нашого міського планування

доволі уважно і серйозно враховується висотність нових споруд та надбудов відносно оточуючих архітектурних об'єктів. Наші будівельники намагаються уникнути різких зривів і провалів верхньої ведучої горизонталі, намагаються надати їй ритмічності цілності та єдності, але недостатньо отримати цю загальну лінію. Цим художній ефект міського ансамблю ще не забезпечується. Досі якось не звертають уваги на ті потворні банеподібні вишки, шатрі ліхтарі, що в такій великій кількості залишила нам у спадок архітектура XIX і початку нашого століття. Своєрідні „прикраси”, створені вбогою фантазією архітекторів-підрядчиків... настирно і брутально порушують її ритмічну течію... не маючи здебільшого ніякого зв'язку з фасадом, часто просто суперечливі його більш-менш вдалим претензіям на той чи інший „стиль”, ці архітектурні витвори здаються якимись хворобливими „наростами, бородавками, пухирями”. Проста операція освіжила б і очистила архітектурну фізіономію наших міст. Зокрема Київ нагально потребує цієї операції. Архітектурних бородавок на обличчі столиці советської України величезна кількість”. Вул. Короленка, вул. Леніна – „кращі вулиці міста буквально спотворені навмисне банькатими, до смішного недоладними вишками на дахах. Кричущим неподобством є і дві величезних кулі – чайники на будинку супроти Андріївської церкви...”²¹.

Така довга цитата була потрібна, щоб показати існуючу у 1930-ті рр. певно що не сповідувану широкую, але добровільно обіймвану позицію щодо відношення до архітектурної спадщини недавнього минулого, визначальної у формуванні архітектурної подоби більшості міст. Щось подібне до такого самонасилля над своїм професійним еством ми знаємо і в літературі – наприклад, „Партія веде” (1933 р.) і „Чуття єдиної родини”

* Дійсність цього часу була доволі несприятливою для природного розвитку культури – досить навести заголовки газетних статей, наприклад, у 1933 р. в „Пролетарській правді” за 27 червня: „Хроніка чисток”, „Почалася чистка парторганізації Всеукраїнської Академії Наук”, „Від Ленінської райкомісії чистки”, „Від Петрівської районної комісії чисток”, „Календар чисток”; у 1935 р. в „Пролетарській правді” від 15 лютого – „Добити рештки контрреволюційного троцькізму”, від 25 лютого – „Про гірничий інститут. Постанова уповноваженого комісії партійного контролю при ЦК ВКП(б)У по Київській області”, від 8 березня – „Від Центральної комісії ВКП(б)У по чистці” і т.д.

(1936 р.) П.Г.Тичини. Не будемо тут заглиблюватися у паралелі і причини цього явища (це потребує і зовсім іншої статті), але треба визнати, що такі речі були доволі нищівними для культури, а зокрема, самій ідеї архітектурної реконструкції надавали змісту руйнації.

У пресі тих років можна знайти також інші обережні міркування стосовно архітектурної спадщини міст, наприклад: „Реконструкція Києва, міста, яке має дуже великий фонд будинків із закінченою архітектурою і усталену структуру основних елементів міського плану, являє значні труднощі для архітекторів нових будівель з точки зору міських ансамблів і нових вимог до об'ємно-просторового розв'язання вулиць, майданів, кварталів"... Серйозними помилками сучасних архітекторів є „грубе ігнорування спадщини класичної архітектури, зневажання величезного нагромадженого людськістю досвіду в галузі архітектурної майстерності – у одних; сліпе наслідування архітектурних пам'яток минулого – у других; не вижите ще до цього часу безпринципне запозичення з готового арсеналу і нагромадження елементів без усякого органічного зв'язку з композицією споруди – еклектизм – у третіх..."²².

Таким чином, можна думати, що нігілістичне ставлення до спадщини минулого (щире чи не щире), безумовно, серед інших (соціально-політичних) засад було присутнє у намаганнях надати значним існуючим спорудам і ділянкам міста виразу, відповідного дійсності 1930-х рр. Композиційну ж незавершеність реконструйованих рядових об'єктів швидше треба віднести до рівня професійної підготовки, ніж до свідомого акту.

Третя група будинків, яку умовно назовемо „нейтральною“, як з'ясувалось, найчисельніша, часом її важко впізнати в місті, оскільки головна її властивість – своєрідна архітектурна мімікрія в оточуючій забудові. Своєрідність її полягає в тому, що ця „непомітність“ надбудов та реконструкцій досягнута порізному: і за рахунок відносного збігу стилістики існуючої і надбудованих частин, і розвитком тільки композиційної

побудови при різності стилістичних характеристик, і, що дуже часто зустрічається, „непомітність“, підготовлена не стільки майстерністю реконструктивних робіт, скільки дотриманістю принципової невиділеності цих споруд в загальній структурі простору вулиці, в її характерній для середини XIX – початку XX ст. кулісній забудові, в самому місці будинку. Саме тому багато вулиць, незважаючи на значну кількість надбудов, наприклад в центральній частині Києва – вул. І.Франка (між вул. Б.Хмельницького та бульв. Т.Шевченка), пров. М.Рильського, бульв. Т.Шевченка, Червоноармійська, Толстого т.ін., сприймаються як уже складені в кінці XIX – початку XX ст. і зберігають донині переважаючий колорит цього періоду.

Таким чином, розглянуті підходи і прийоми в роботі архітекторів 1930-х рр. під час реконструкції старих міст дозволяють зробити такі узагальнення:

Декларовані жорсткі теоретичні установки радикального переустрою старих міст за „соціалістичним типом“ на практиці суттєво коригувались потребами міста і значна частина міської архітектурної тканини, за винятком особливо важливих ділянок, в рішечні яких переважаючими були соціально-політичні, а не професійні вимоги, мала умови свого природного вітворювання і розвитку. При цьому історичне місто змінювалось, зберігаючи і доповнюючи свій вигляд, а основне архітектурне середовище, що складається переважно з паймасовішого і пайбільш підлягаючого реконструкції типу будов – житлових будинків, залишилось і в 1930-ті рр. головним архітектурним сховищем всього, що коли-небудь в ньому позначалось, збереженого в своєму первісному вигляді, чи успадкованого як слід або пам'ять у перемінах, які принесла реконструкція.

— — — — —
¹ Основні з них: 1918 р. – декрет РНК „Про створення Комітету державних споруд ВРНГ“; 1921 р. – декрет РІК „Про єдиний будівельний план республіки“; 1922 р. – затвердження постановою Держплану СРСР „Проекту будівельної програми“; 1923 р. – постановою РПО „Про надання Держбуду переважаючого права на отримання підрядів і звільнення Держбуду від внесення завдатків“; 1924 р. – декрет „Про

сприяння кооперативному будівництву робочих жител"; постанова ЦВК СРСР „Про житлову кооперацію”; 1928 р. – заборона приватного промислового проектування; 1930 р. – заборона приватного цивільного проектування і т.п.

² Постановления и директивы комиссии по строительству при Совете Труда и Обораны. Вып. 72 (сб. № 6) – Из-во „Плановое хозяйство”. М., Госплан СССР, 1930. – С. 43 – 56.

³ Забудувати центральні частини міст. Пільги за надбудову нових поверхів (Постанова Екнаради УСРР) // Вісті ВУЦВК. – 1930. – 24 січня. – № 19. – С. 4. Посилити забудову центральних частин міста. Постанова Економради УСРР // Комуніст. – 1930. – 1 лютого. – № 31. – С. 4.

⁴ Нові соціалістичні міста. На Всеукраїнській нараді голів міськрад // Комуніст. – 1930. – 11 квітня. – № 100. – С. 3.

⁵ Об'єднана II обласна та IV міська партійна конференція // Більшовик. – 1934. – 17 січня. – № 12. – С. 4.

⁶ Уся пролетарська громадськість на здійснення почесного завдання – перетворимо Київ на зразкову столицю УСРР. Розмова з наркомгоспу В.В.Поляковим // Більшовик. – 1934. – 27 лютого. – № 46. – С. 2.

⁷ Тирмос А. Перед новим будівельним сезоном. Де будувати 20-поверховий хмарочос // Комуніст. – 1930. – 24 січня. – С. 4.

⁸ Проектується пересування будинка // Більшовик. – 1934. – 15 грудня. – С. 4.

⁹ Хроніка. Управа генерального планування Харкова... // Вісті ВУЦВК. – 1933, 11 жовтня. – С.

¹⁰ Міський архів м.Києва. – Ф. 1. – Оп. 1. – Од. зб. 9208. – С. 27.

¹¹ МА м.Києва. – Ф. Р-1. – Оп. 1. – Од. зб. 9208. – С. 159.

¹² МА м.Києва. – Ф. Р-1. – Оп. 1. – Од. зб. 7404. – С. 1, 2.

¹³ Кольорове оформлення вулиць // Соціаліст. Київ. – 1934. – № 5 – 6. – С. 47;

М. Волошин. Навести порядок у практиці надбудов // Там же. – 1937. – № 122. – С. 26 – 28 та ін.

¹⁴ Новіков В. Досвід планування міст // Архітектура Радян. України. – 1939. – № 3. – С. 4 – 7.

¹⁵ Рамов А. Нове оформлення бібліотеки ім. ВКП(б) // Соціаліст. Київ. – 1936. – № 2. – С. 39.

¹⁶ Конкурс на проєкт реконструкції фасадів театру опери і балету // Там же. – 1937. – № 7. – С. 8 – 11.

¹⁷ Лінецький А. Реконструкція пасажу // Там же. – 1936. – № 5. – С. 11.

¹⁸ Лінецький А. Будинок Оборони // Там же. – 1936. – № 4. – С. 10, 18 – 20; Окинчиць Юр. Дім Оборони // Пролетар. правда. – 1935. – № 92. – 21 квітня. – С. 4.

¹⁹ Архітектура палацу піонерів // Там же. – 1935. – № 65. – 20 березня. – С. 4.

²⁰ Силуети київських вулиць // Соціаліст. Київ. – 1935. – № 9. – С. 16, 17.

²¹ Гиляров С., Моргилевский Н. Вивести архітектурні бородавки // Архитект. газета. – 1935. – 23 апреля. – С. 4.

²² Новіков В.І. Архітектурний Київ перед з'їздами // Пролетар. правда. – 1935. – березень.

В Слободян

ЦЕРКОВНА АРХІТЕКТУРА УКРАЇНЦІВ ПІВДЕННОЇ БУКОВИНИ

В Сучавській області українське населення проживає в двох зонах: гірській (у верхів'ях рік Сучави, Серету, Бродини, Молдовиці, Молдови, Золотої Бистриці та Сухої) і підгірській – вузькому клині вздовж р. Гатнуці, між рр. Сучавою та Серетом, що простягається аж до м. Сучави. Населення гірської частини належить до етнографічної групи гуцулів. Вони здебільшого зберігають свій діалект і звичаї, не дуже піддаючись асиміляції, хоч на окраїнах суцільної території вже є райони, де румунська (в місцевій українській мові – „волоська”) мова

витісняє рідну. Румунізації сприяє школа і особливо православна церква, яка є румунською у всіх буковинських селах. Хоч, правда, в Балківцях мешканці добиваються, щоби відправи в місцевій церкві відбувалися українською мовою. Певну стримуючу роль румунізації відіграє відновлена у 1990 р. сітка українських греко-католицьких церков Радивецького вікаріату, якому вдалося отримати вже сім церков у Сучавській області.

Сакральна архітектура українців Південної Буковини має свої характерні риси, що коренями сягають особливостей

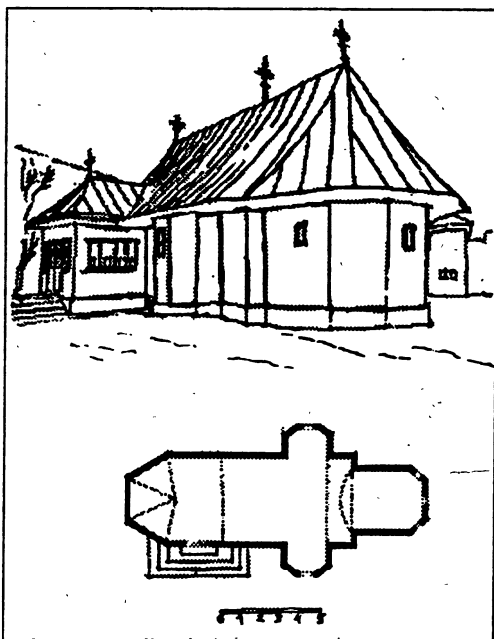


Рис. 1. Церква Св. Іллі в с. Чумирна.
загальний вигляд і план.

будівництва Північної Молдавії. Як оповідає легенда, найстарішу дерев'яну церкву в Молдавії збудував воевода Драгош в с. Волівці в другій половині XIV ст. Ця споруда, пізніше перенесена в монастир Путну Стефаном Великим, стоїть там до сьогодні¹. Вона стала прообразом для інших дерев'яних будівель і первісно складалася з рівношироких прямокутної в плані нави та гранчастих вітваря і бабинця, перекритих зімкненим коробовим склепінням. Вкривав церкву високий дах з широкими випусками, підтримуваними профільованими кронштейнами-випусками вінців зрубу. У XVIII ст. до нави з півночі та півдня добудували два гранчасті в плані крилоси, а до бабинця з заходу – присінок. Вхід в церкву був влаштований в південній стіні нави.

В українській зоні Південної Буковини цей тип споруди повторює майже в деталях церква св. Іллі в с. Чумирна (рис. 1). Первісно побудована у Кимполонзі Молдавському в 1668 р. коштом воеводи Іоана Калімаха та його батька Олександра². В 1887 р. громада села Чумирна викупила цю церкву разом з

іконостасом від парафіян Кимполонгу за 500 флоринів і перенесла в село, встановивши 1890 р. на пагорбі в центрі села біля школи. В кінці XIX – на початку XX ст. був розроблений проект часткової реконструкції споруди з побудовою невеликої восьмигранної вежечки над навою, але його реалізації перешкодила Перша світова війна. По війні до бабинця з півдня добудували великий присінок стовпової конструкції, що дуже зіпсував її вигляд.

Церква – дерев'яна зрубна, на підмурівку. Складається з витягнутої прямокутної в плані нави, до якої з півдня і півночі прилягають невеликі гранчасті в плані крилоси, з заходу – рівноширокий, гранчасто в плані завершений бабинець, а зі сходу – вузкий, теж гранчасто в плані завершений вітвар. Вкрита церква високим двосхилим дахом, що з заходу і сходу переходить в багатосхилий, повторюючий план споруди. Гребінь даху над навою, а також його кінці над вітварем та бабинцем вінчають три ажурні ковані хрести. Крилоси сховані під схилами. Присінок вкритий трисхилим нижчим дахом. Стіни кожуховані фігурними гонтами, прорізані невеличкими прямокутними віконцями. В інтер'єрі церква перекрита півциркульним зімкненим склепінням. Стіна, що відділяла бабинець від нави, розібрана в 50-х рр. XX ст. Зберігся липовий різьблений чотириярусний іконостас XVII–XVIII ст. Круглі ікони, викопані в реалістичному стилі, встановлено в різьблені рами з мотивами виноградної лози.

Церковна територія і невеликий цвинтар огорожені ламаним в плані парканом з великих протесів, перекритим двосхилим гонтовим дашком. На південь від церкви, при хвіртці-вході на церковну територію, розташована дерев'яна двох'ярусна дзвіниця, збудована у 1870 р. Потужний високий восьмерик зрубу першого ярусу відділений від меншого ажурного стовпового восьмерика другого ярусу широким піддашшям, опертим на випуски вінців зрубу. Перекрита дзвіниця високим восьмериковим наметом – стіжком. Дахи дзвіниці, як і церкви, в кінці 70-х рр. покрили бляхою прямо по драбині, яка зберігається під нею. Церква

в Чумирні є найдавнішою і найціннішою пам'яткою в українських селах.

Дещо відрізняється група церков XVIII ст. в селах Ботошаниці Великій, Гавренах (Думбраві), Гатній (Дерманештах), Данилі, Рогожештах, Киндештах, Синівцях Долишніх і Шербівцях (не існує) та XIX ст. в селах Калинівці-Єнакого, Слободзеї Сучевей, Острій, Маріцеї.

Дуже архаїчною виглядає невелика дерев'яна зрубна церква Успення Пр. Богородиці в селі Ботошаниці Великій (рис. 2), збудована в 1783³ (1763⁴) р. коштом діда села Теодора Голубея на цвинтарі, розташованому на околиці на схилі пагорба. До витягненої в плані зі скошеними гранями нави прилягають зі сходу вузький гранчастий вівтар, а з заходу – такий же вузький і теж гранчастий бабинець. Стіни церкви грубо вертикально шальовані дошками, мають незвичний нахил до середини. Високий драницевий дах з великим виносом зверху вкритий бляхою. Вінчає гребінь над навою невелика восьмигранна вежечка з наметовим покриттям і гарним кованим хрестом на підхрестовому яблуці. Ще два ковані хрести встановлені на кінцях гребеня даху над вівтарем та бабинцем.

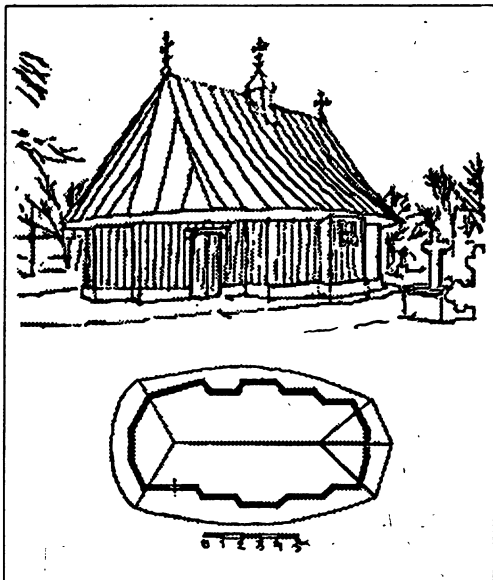


рис. 2.. Церква Успення Пр.Богородиці в с.Ботошаниця Велика: загальний вигляд і план.

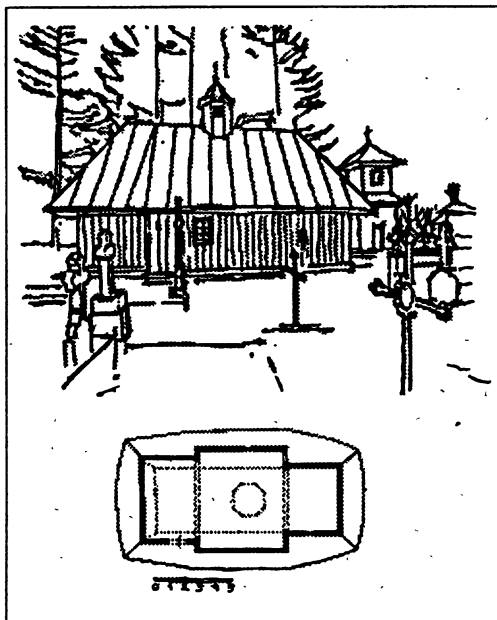


Рис. 3. Церква Св. Кузьми і Дем'яна в с. Данила: загальний вигляд і план.

До типових церков буковинської школи належить церква Зішестя Св. Духа в с. Синівці Долишні, збудована у 1803 р.⁵ Високий спільний багатосхилий дах вкриває три зруби (широку прямокутну наву, вузький, теж прямокутний бабинець з заходу та вузький гранчастий вівтар зі сходу). Тризрубність споруди підкреслюють три хрести на підхрестових яблуках, встановлені на гребені даху.

Дещо відрізняються дерев'яні церкви в селах Данилі і Слободзеї. Церква св. Кузьми і Дем'яна (рис. 3), збудована первісно в с. Костіна в 1786 р.⁶ громадою і дідачем Іваном де Керсте, подарована громаді с. Данила і перенесена на нове місце у 1812 р. На відміну від попередніх в ній бабинець і вівтар прямокутні в плані. Над навою встановлено світловий восьмигранний ліхтар. Така ж в плані і церква св. Дмитра в Слободзеї 1874 р., тільки ліхтар над навою в ній сліпий. Данилівська церква більш пропорційна, вишуканіша в порівнянні зі слободзейською.

Церква Різдва Пр. Богородиці в с. Рогожешти (Ботошанська область) збудована у 1761 р.⁷ і теж увінчана лише одним ліхтарем, завершеним низьким

стіжком над навою. Але її пропорції зіпсовані реставрацією 1874 р. та розбудовою 1894 р. Тепер це тризрубна в плані будівля з рівноширокими прямокутними навою та сильно витягненим бабинцем і вужчим гранчастим вівтарем зі сходу. Цікавий добудований у 1894 р. присінок при південній стіні бабинця, вкритий окремим повним нижчим дахом, із входом, влаштованим у його західній (унікальний випадок для Південної Буковини) стіні. Стіни церкви частково тиньковані, частково шальовані вертикально дошками.

Надзвичайно гарних пропорцій церква св. Дмитра в Гавренах збудована в 1782 р. (рис. 4) коштом діда Василя Зорінчука на схилі гори над селом⁸. Вона віднесена румунською владою до пам'яток архітектури. Дерев'яна тризрубна споруда складається з прямокутної в плані нави, до якої зі сходу прилягає вужчий гранчастий вівтар, а з заходу – рівноширокий прямокутний бабинець. Вівтар перекритий дзеркальним склепінням, а нава – чотиригранним пірамідальним, що переходить у купольсте восьмигранне. Всі приміщення

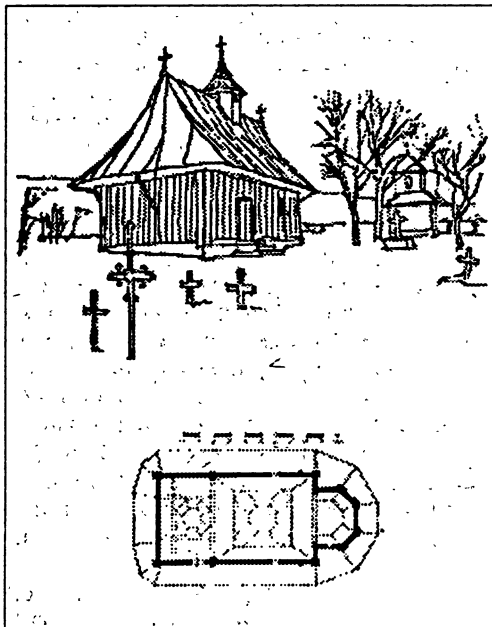


Рис. 4. Церква Св. Дмитра в с. Гаврени (тепер Думбрава): загальний вигляд і план.

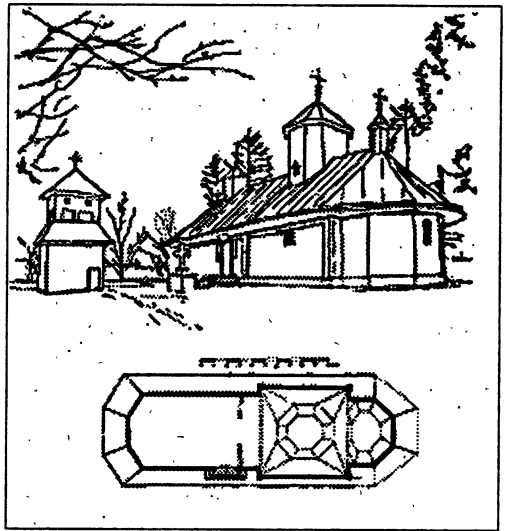


Рис. 5. Церква Вознесіння Господнього в с. Гатна (тепер Дерманешти): загальний вигляд і план.

накриті високим спільним двосхилим дахом з великим випуском, що над східною частиною вівтаря і західною частиною бабинця переходить у п'ятисхилий. Вінчає гребінь невеликий восьмибічний сліпий ліхтар, завершений стіжковим наметом, а також два ковані хрести на підхрестових яблуках на кінцях гребеня даху. В 1954 р. дах вкрили бляхою по драпці. Стіни ошальовані вертикально дошками і лиштвами. Характерним є те, що під час ремонту 1955 р. вирізано стіну між бабинцем і навою, як і в багатьох інших церквах цього регіону (Данилі, Маріцеї, Гатній, Чумирній та ін.).

Дуже подібною до цих церков є церква св. Дмитра в с. Калинівці-Снакого, збудована коштом громади в 1884–1887 рр.⁹ Відрізняється вона наявністю невеликих прямокутних в плані крилосів з півдня і півночі, нави та хорів у бабинці.

Децю розвиненішу форму становлять дерев'яні церкви в селах Маріцеї, Гатній (Дерманештах), Острій, Мілішівцях та Киндештах. Всі вони дерев'яні, але тиньковані і білені зовні, виглядають як муровані. Найдавніша з них Вознесеїнська церква в с. Гатній (рис. 5) збудована церковною громадою у XVIII ст.¹⁰ (за словами місцевого священика – у XVI–XVII ст.), розширена (добудований

бабинець у західному напрямку) у 1875 р. та відновлювалась у 1894 і 1979 рр. Церква розташована в центрі села на пагорбі, штучно насипаному на місці боліт. Складається з квадратної в плані нави, до якої зі сходу прилягає гранчастий вузький вівтар, а з заходу – вузький витягнений, гранчасто в плані завершений бабинець. Вкриває церкву великий спільний дах з широкими виносками схилів. З даху над навою виростає великий чотиригранний зі зрізаними кутами світловий ліхтар-восьмерик, вкритий восьмигранним наметом. Менший сліпий ліхтар здійснюється над бабинцем і вузький – над вівтарем. В інтер'єрі бабинець перекритий плоскою стелею, нава – восьмигранним купольним з заломом, а вівтар – зрізаним восьмибічним пірамідальним склепінням. В церкві зберігся чотирирусний бароковий іконостас XVIII ст. На деяких іконах читаються підписи донаторів, зокрема Стефана Москалюка, Іллі Дучука, Миколи Ладанюка, Василя Романюка, Михайла Савчука, Івана Тиханюка та Петра Барбіра, що свідчать про їх українське походження.

Церква Успіння Пр. Богородиці в Маріцеї, збудована в 1901 р.¹¹, відрізняється від гатненської лише більшими розмірами. Силует церкви архангела Михайла в Острій, збудованої в 1889 р.¹², виділяють три високі стрункі ліхтарі, вкриті восьмигранними стіжками, та схили даху, що м'яко огинають гранчасті крилоси, які прилягають до нави з півночі та півдня. Малювничу картику

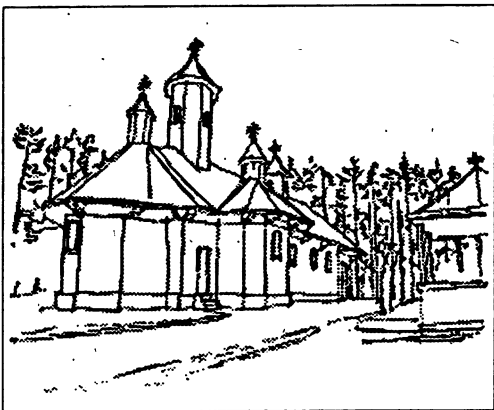


Рис. 6. Церква Св. Прокопа в с.Мілішівці.

доповнює шиферна дахівка з малих квадратиків, яка вкриває церку в Острій. Церква св. Дмитра в Киндештах первісно збудована у XVIII ст. в с. Петрівці на Сереті (тепер Чернівецька обл.) і перенесена на теперішнє місце у 1913 р. Тризрубна будівля, всі зруби якої рівноширокі – прямокутні: бабинець, нава і гранчастий вівтар. Спільний повний дах її вінчають три доволі великі ліхтарі, завершені наметовими маківками. Ще розвиненішими формами виділяється церква св. Прокопа в с. Мілішівці (рис. 6), збудована у 1939 р. Тут гранчасті в плані бокові крилоси отримали окреме завершення дахами, увінчаними такими ж високими восьмибічними ліхтариками, як і вівтар та бабинець. Над навою ж здійснюється височезний вузький світловий ліхтар, перекритий стіжковим дашком з кованим хрестом.

Трохи окремо стоїть дерев'яна греко-католицька церква (тепер належить румунській православній громаді) св. Дмитра в Кимполонзі Молдавському, будівництво якої розпочалося в 1836 р. за пароха Т.Рожанківського, а завершилося у 1883 р. парохом Тиндюком¹³. Ктиторами церкви були Юліян Кобилянський, сім'ї Турянських, Селетів та ін. Висвятив церкву о. Микола Устиянович 26 грудня 1883 р. У 1904 році гонтіві покриття дахів замінили цинковою бляхою. Ця споруда стоїть в ряді інших тридільних з крилосами, але відрізняється наявністю рівновисоких ризниць з півночі та півдня, вівтаря та входом у західній стіні бабинця. З багатосхилого даху зі спільним гребенем виростають над бабинцем одноярусна, квадратна в перетині, вежа, вкрита дзвоновим дахом, та восьмерикові вежечки-ліхтарі (над навою – світлова і над вівтарем – вузька сліпа), вкриті такими ж дзвовими банями. Тиньковані стіни прикрашені характерним для румунської архітектури арковим антаблементом та, виконаним у формі вертикального русту, поясом над рустованим цоколем, що сягає до нижнього краю віконних прорізів.

Усі розглянуті вище споруди можна віднести здебільшого до церков хатного типу з урахуванням його розвитку, до буковинської школи сакрального народного будівництва. Характерним для

них є тридільність плану і тридільність завершення, виражена в наявності трьох хрестів або ліхтарів на гребні даху. Характерним є і вхід у південній стіні бабинця, що зв'язано, ймовірно, з розвитком цього типу церков від хати, де теж, в українській традиції, вхід влаштовувався в південній стіні сіней (в церкві роль сіней виконував бабинець, пізніше – присінок). Можливо, що в цій зоні за рахунок кількасотлітньої відокремленості від українського материка виробились і законсервувались своєрідні риси церковного будівництва, що виводяться від будівництва житла. Існуюча в літературі легенда про турецьку заборону будівництва висотних церков виглядає всього лиш легендою для Північної Молдавії, яка, перебуваючи у васальній залежності від Османської Порти, все ж управлялася місцевою владою, і турецькі впливи тут не були сильні. Підтвердженням може бути, мурована церква в Радівцях, теж безверха, побудована у 1402 р. господарем Молдавії Олександром Добрим, коли Молдавія ще не була турецьким ленником¹⁴. Церкви хатнього буковинського типу дуже характерні для Північної Буковини (Чернівецької обл. України), північних районів Молдови та Ботошанської і Сучавської областей Румунії¹⁵.

Деякі румунські, а за ними й інші зарубіжні історики мистецтва вважають церкви буковинського (молдавського) стилю, розглянуті нами вище, спорудами виключно румунського походження¹⁶. Таке твердження суперечить істині, оскільки споруджувалися вони і в українських селах Буковини, де майстрами були здебільшого місцеві теслі. А те, що перші споруди зводилися молдавськими господарями в подібному стилі, свідчить, що за зразки вони могли брати існуючі тут дерев'яні споруди українського населення. З часом розвивається особливий молдавський сакральний стиль споруд, канонізований Румунською православною церквою в першій половині ХХ ст. Для прикладу, нова дерев'яна церква в колись українському с. Русь над Боулом (тепер – Paltin), будівництво якої розпочалося в 1990 р.

Те, що дерев'яні церкви буковинського

типу були надзвичайно поширені в Буковині на час приєднання її до Австрії (а, як пам'ятаємо, – 75 % населення були українцями) свідчить і проект австрійського архітектора Йогана Цухера (Johann Zucher) 1805 р. греко-католицької церкви на 500 чоловік¹⁷. Це дерев'яна споруда з рівноширокими навою і бабинцем, відділеним тільки внутрішньою стіною, та вужчим гранчастим вітарем. Вкрита церква чотирисклилим (повним) високим дахом з великими виносками, що на сході переходить в п'ятисклилий дах вівтара з дещо нижчим гребенем. Перекриття приміщень плоскі з викружками. Правда, на відміну від буковинських церков, вхід в церкву проектувався в західній стіні бабинця. Про надзвичайну прихильність буковинських українців до цього стилю може свідчити і церква св. Іллі в поселенні Сірко (провінція Манітоба, Канада), споруджена в 1907 р. переселенцями з Буковини¹⁸.

Деякі напрямки розвитку цього буковинського стилю призводили до появи церков хрещатого плану. Так, церква Успіння Пр. Богородиці в с. Вашківці над Серетом (XVIII ст.) за рахунок розвитку бокових крилосів у напрямку перетворення їх в бокові рамена стала хрещатою одноверхою будівлею. Рівновисокі зруби (гранчасті бокові рамена та вітар і прямокутний бабинець) вкриті п'яти- та трисклилими дахами, в місці сходження гребенів яких здійснюється високий світловий восьмибічний ліхтар, вкритий високим стіжком. Вигляд споруди псують різночасові добудови (присіпки при бабинці з заходу і півдня та захристія при вітарі з півдня), остання з яких зведена у 1992 р.

Більш витриманих форм, але вже з оформленим восьмериковим верхом є церква св. Петра і Павла в с. Кирлибаба в Південнобуковинській Гуцульщині. Первісно збудована в с. Чоканешти на кошти Ністора Андріяна, Теодора Госана, Дамаскіна Гурджеу і громади у 1784 р. В 1865 р. коштом Іоніци Шалваріу та громади перенесена на теперішнє місце. Широкі гранчасті крилоси надають споруді хрещатого вигляду. З багатосхилого спільного даху над навою виростає світловий восьмерик, вкритий

широким шоломовим наметом з маківкою. Подібні маківки встановлені на кінцях гребеня та над рівновисоким присінком, що прилягає до південної стіни бабинця. Оточена церква, подібно, як в Чумирній, зрубним парканом з острішком, в одному з кутів якого розташована дуже подібна до чумирненської двох'ярусна восьмерикова в плані дзвіниця. Цікавою була і вже не існуюча дерев'яна церква св. Василя Великого, збудована громадою села Шербівці у 1774 р. і розібрана в першій половині XX ст. Це була тризрубна споруда з ширшою квадратною навою та вужчими гранчастими вітварем і бабинцем. Високий багатосхилий дах з великими виносками вінчав над навою світловий восьмерик, вкритий наметом з маківкою. Ще дві маківки завершували кінці гребеня даху.

Декілька слів про дзвіниці при церквах буковинського типу. В більшості випадків це окремо розташовані споруди стовпової конструкції типу четверик на четверику з розділом ярусів невеликим дашком, криті чотирихилим пірамідальним наметом, увінчаним кованим хрестом (Маріцея, Дерманешти, Ботошаниця, Гаврени, Данила, Калинівці-Єнакого, Слободзея). Стіни їх, шальовані вертикально дошками з лиштвами, мають у другому ярусі прямокутні голосникові прорізи. Деяко виділяється дзвіниця церкви св. Дмитра в Кимполонзі з відкритою голосниковою аркадою в другому ярусі, вкрита восьмибічним стітжком. Ще інша дзвіниця в Острій – двох'ярусна, восьмибічна в плані, з нижнім тинькованим зрубним ярусом, прикрашеним наріжними орнаментованими лопатками на кожній грані, і відкритим другим голосниковим ярусом під восьмибічним стітжковим дахом з заломом. Ще однією дуже цікавою спорудою є дзвіниця 1811 р. в с. Русь над Боулом – двох'ярусна споруда, шестигранна в плані, вкрита шестигранним стітжковим наметом зі світловим ліхтарем, увінчаним малим шестигранним стітжком з кованим хрестом на підхрестовому яблучі.

Деяко інакше виглядають церкви гуцульської частини Південної Буковини. Правда, в обстежених нами селах збереглися в основному пізні споруди

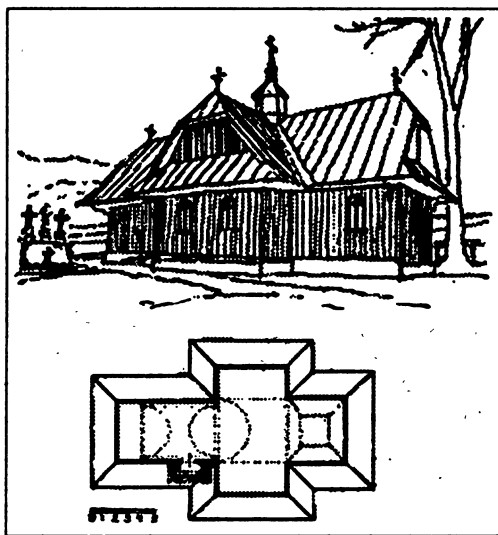


Рис. 7. Церква Св. Дмитра в с. Арджел: загальний вигляд і план.

кінця XIX ст. (с. Садів – дві, Молдовиця) та початку XX ст. (Бродили Верхня та Нижня, Ульма, Віков Верхній). Лише одна будівля походить з кінця XVIII ст. – церква св. Дмитра в с. Арджел (рис. 7). Первісно її звела з тесаного дерева громада с. Молдовиці у 1784–1787 рр.¹⁹. Іконостас, ікони та богослужбні книжки тодішній парох Василь Каменський замовив у Галичині. Коли ж у 1892 р. мешканці с. Молдовиці збудували нову церкву, стару подарували громаді села Арджел. Перенесли і встановили її в західній частині села на пагорбі у 1893 р. При цьому її трохи добудували, розширивши в західну сторону незначно бабинцем. Ще один ремонт відбувся в 1943 р., коли стіни зовні і всередині ошальовали вертикально дошками й лиштвами. В 1964–1965 рр. поверх драпили, що вкривала дах церкви, покрили цинкованим бляхою.

Церква п'ятизрубна в плані, утворена двома прямокутниками, що перетинаються. Бокові рамена ширші і укорочені. Перекриті бабинцем і нава півциркульними склепіннями, вітвар – зрізаною чотиригранною пірамідою, бокові рамена – плоскими стелями. Зовні всі рамена накріті двосхилими дахами з пачілками, великими острішками і глибоко втопленими причілками. Середхрестя вігчає невелика восьмигранна

вежечка, вкрита восьмибічним стіжком з маківкою і кованим хрестом. Ще чотири ковані хрести встановлені на кінцях гребенів усіх рамен. В інтер'єрі зберігся зазначений вище іконостас, хоча частину ікон забрали в Яський митрополичий музей. Оточена церковна територія парканом з дощок, вкритим гонтовим дашком, вхід веде через двох'ярусну шестибічну в плані дзвіницю стовпвої конструкції, вкриту шестигранним наметом. Раніше вхід вів через браму, але при ремонті 1964–1965 рр. браму ліквідовано, а дзвіницю перенесено зі східної сторони в південно-західну і прилаштовано під вхід.

Ще одна старіша дзвіниця розташована на недалекому цвинтарі, який розкинувся на схилі високої гори. Це двох'ярусна споруда типу четверик на четверику, вкрита чотирибічним наметовим верхом, нижній ярус якої виконаний в зруб з кругляків, а верхній – стовпвої конструкції з відкритою голосниковою галереєю. Розділяє яруси широке піддашся, оперте на випуски вінців зрубу.

В присілку Арджелу Путна-Сакрієшу на великому цвинтарі розташована інша, дещо менша дзвіниця тієї ж конструкції. Ці дзвіниці нагадують такі ж з Галицької Гуцульщини.

Хрещаті в плані церкви, але з гранчастим вівтарем та боковими раменами, є в гуцульських селах Молдовиці, Садові та Ульмі, а також в тепер румунському с. Вікові Верхньому.

Церква Успіння Пр. Богородиці в Молдовиці збудована у 1892 р.²⁰ в центрі села на сільському цвинтарі. Поряд розташована двох'ярусна дзвіниця типу восьмимерик на восьмирику. Це дерев'яна зрубна будівля. Нава перекрита великим восьмириковим куполом, а бокові рамена, вівтар і бабинець – півциркульними склепіннями. Зовні бабинець вкритий трисхилим, а вівтар і бокові рамена – п'ятисхилими дахами з гребенями на одному рівні. В місці сходження гребенів над навою здійснюється високий світловий ліхтар, завершений восьмигранним стіжком. Ще два сліпі ліхтарі здійснюються над вівтарем і бабинцем. Їх форма і вигляд, а також тинькування і оздоблення стін

наближають споруду до молдавських будівель.

Інший вигляд має православна церква св. Василя Великого в с. Садові. Збудована коштом Буковинського релігійного фонду в 1875–1878 рр.²¹ при сільській дорозі в центрі села. Чотирирусний іконостас перенесений зі старої церкви в Дихтинці (тепер – Путильський район Чернівецької обл.). План споруди аналогічний плану церкви в с. Молдовиці, за винятком невеликої ризнички, що притулилася до північної стіни вівтаря. Але сховане купольне перекриття наві в церкві з Молдовиці в Садові розвинене у високий світловий восьмимерик, вкритий восьмигранною великою башею, завершеною світловим ліхтариком, увінчаним маленькою копулястою банькою з кованим хрестом. Бокові рамена накриті п'ятисхилими дахами, як і вівтар, гребінь якого впирає високий вузький восьмириковий ліхтарик з банькою. Бабинець накритий двосхилим дахом з причітком і великими випусками схилів на західному фасаді. Гребінь даху бабинця впирає ще один ліхтарик. В інтер'єрі вражає висотно розкритий простір наві, що стрімко підноситься вгору, в порівнянні з півциркульно перекритими боковими раменами.

Оригінальне завершення має двох'ярусна типу „четверик на четверику” дзвіниця. Вкрита вона чотиригранним дзвоновим наметом.

Дуже цікавим зразком поєднання українських (гуцульських) та румунських рис є церква Преображення Господнього (Спаса) в с. Ульмі (гуцули кажуть – Ильми), збудована на початку 1940-х рр. Розташована вона в центрі села на високому пагорбі. Дерев'яна, зрубна, хрещата в плані споруда з укороченими боковими раменами і витягнутим бабинцем, в західній частині якого внутрішньо виділений присінок. Всі рамена грагчасті. Нава завершена високим світловим восьмириком, поставленим на видимий зовні четверик, вкритий восьмибічним стіжком з хрестом на маківці. Всі рамена перекриті п'ятисхилими дахами, гребені яких сягають верху четверика. На гребенях бабинця і вівтаря встановлено діагонально

високі квадратові в перекрої сліпі ліхтарі, накриті високими пірамідальними наметами. Стіни кожуховані фігурними гонтами. Поряд з церквою розташовані дві двох'ярусні дзвіниці – старіша, сучасна церкві дерев'яна, і новіша, з 1989 р., мурована з дикого річкового каменя кругляка.

Найкращий зразок хрещатої триверхої церкви гуцульські школи народного будівництва є, як це не дивно, не в українському, а в румунському с. Віков Верхній. Церква св. Георгія збудована у верхній частині села при трасі Радівці – Бродина в 1926 р.²² Це хрещата споруда з укороченими боковими раменами і дуже сильно витягненим (ймовірно, добудованим пізніше) бабинцем. Бокові рамена накриті двосхилими дахами з причілками і острішками, гребені яких сягають половини восьмерика нави. Світлові восьмерики нави, бабинця і вівтаря, встановлені на видимих зовні четвериках, перекриті гарних пропорцій восьмигранними наметами з перехватом і ковніром, увінчаними сліпими восьмибічними ліхтариками, завершеними меншими наметиками з перехватом і ковніром. За рахунок більшого світлового восьмерика нава дещо домінує в загальному силуеті. Видовжений бабинець прикритий трисхилим дахом. Церкву оточує широке піддашшя, оперте на випускні вінці зрубів. Єдина ознака, яку можна віднести до місцевих рис будівництва – вхід, влаштований у видовженій частині бабинця, у його південній стіні. Правда, тут, як це часто буває в гуцульських церквах, є ще один вхід в південній стіні південного рамена. Імовірно, бабинець добудований дещо пізніше, тому що його частина, вкрита трисхилим дахом, незначно вужча від основної.

Є в Південнобуковинській Гуцульщині і декілька церков тридільного плану. Це церква Архангела Михайла в с. Бродині Верхній, церква св. Параскеви в с. Бродині Нижній, греко-католицька церква св. Дмитра в с. Садові та церква Різдва Пр. Богородиці, теж греко-католицька в с. Гропени, що розташоване в буковинській підгірській частині недалеко від м. Серету.

Церква в с. Бродині Верхній (рис. 8)

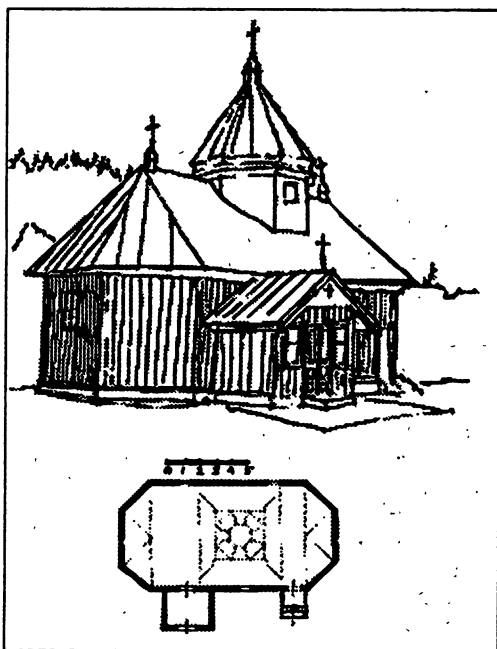


Рис. 8 Церква Арх.Михайла і Гавриїла в с.Бродина Нижня: загальний вигляд і план.

збудована в 1904 р.²³ Раніше в селі існувала дерев'яна богослужбна каплиця, зведена у 1873 р. Розташована на високому пагорбі в центрі села. Невелика зрубна споруда складається з рівношироких граичастих бабинця та вівтаря і прямокутної нави посередині. До південної стіни бабинця прибудований присінок. З двосхилого, спільного для всіх приміщень, даху, що переходить в п'ятисхилий над вівтарем та бабинцем, виростає над навою великий світловий восьмерик, вкритий восьмибічним стіжком з перехватом та ковніром, увінчаний ліхтарем з маківкою. Гребені даху сягають верху восьмерика. Церкву доповнює мальовнича триярусна дзвіниця. Перший ярус стовпової конструкції шальований вертикально дошками і лиштвами, другий – ширший, створює підсябиття, шалівка його завершена низу фігурними прорізами, які утворюють орнаментальний фриз. Під самим чотирисхилим наметовим дахом, з якого виростає низький восьмерик, влаштована щілинна вузька галерея. Третій восьмериковий ярус має теж дещо більшу голосникову галерею, вкриту восьмигранним наметом з перехватом і



Рис. 9. Церква Св. Параскеви
в с.Бродина Нижня.

ковніром, увінчаним маленьким ліхтариком з маківкою. Мальовничості церкви та дзвіниці додало би гонтове (чи драницеве, яке використовують в цій місцевості) покриття, на жаль, замінене бляхою під час ремонту 1966 р. Церква належить до гуцульських споруд, поширених в Північній Буковині (с.Нижній Станівці, Стара Жадова та ін.).

Трохи іншою є церква в с.Бродині Нижній (рис. 9). Ще у 1870 р. в цьому селі коштом Георгія Топока та Гната Шекмана збудували капличку для відправи служб. У 1929 р. коштом Йосипа Шекмана, Івана Бучака, Михайла Шекмана та Олексі Облазюка збудована майстром Поліпчуком з с.Лупчини існуюча церква. Розташована вона в центрі села при дорозі понад р.Бродиною під високою горою, вкритою лісом. Вхід на церковну територію веде через двох'ярусну квадратну в плані типу „четверик на четверику” дзвіницю. Церква – невелика зрубна будівля, що складається з прямокутних бабинця з заходу та вівтаря зі сходу і восьмибічної в плані нави, розташованої посередині. Бабинець і вівтарь криті трисхилими дахами з маківками і кованими хрестами на кінцях гребенів. З даху нави виростає великий світловий восьмерик, вкритий характерним для гуцульських церков восьмигранним наметом з перехватом і ковніром, увінчаний ліхтариком з маківкою. До західної стіни бабинця прилягає невеликий засклений ганок, накритий трисхилим дахом. Мальовничості цій невеликій і дуже пропорційній церковці надає драницеве покриття дахів і стін, причому драниці дахів і восьмерика

пофарбовані в чорний колір, а стіни церкви – жовтою фарбою.

Дещо відрізняється греко-католицька церква св. Дмитра в Садові (рис. 10). Збудована вона на високому пагорбі, на північний схід від православної, в центрі села у 1873–1876 рр.²⁴ Освячена галицьким митрополитом Йосифом Сембратовичем у 1886 р. В цьому ж році, дещо раніше, був привезений з Галичини і встановлений в церкві чотирирусний різьблений іконостас. З 1948 по 1990 р. церква була філією місцевої православної церкви. Являє собою дерев'яну тризрубну тридільну будівлю. До квадратної в плані широкої нави прилягає зі сходу вузький витягнений прямокутний вівтар, а із заходу – дещо довший бабинець з невеликим зрубним присінком. Нава завершена восьмериком з одним заломом, вкритим низьким восьмигранним наметом з маківкою на вершині. Вівтар і бабинець накриті трисхилими дахами, а присінок – нижчим двосхилим з причілком і острішком. На гребенях дахів вівтаря, бабинця та присінка встановлені маківки з ажуровими кованими хрестами. Такий же хрест віпчає наву. Церкву оточує піддашшя, оперте на профільовані у вигляді зубчастої рейки випустикронштейни віпців зрубів. Тільки на південній стіні присінка піддашшя

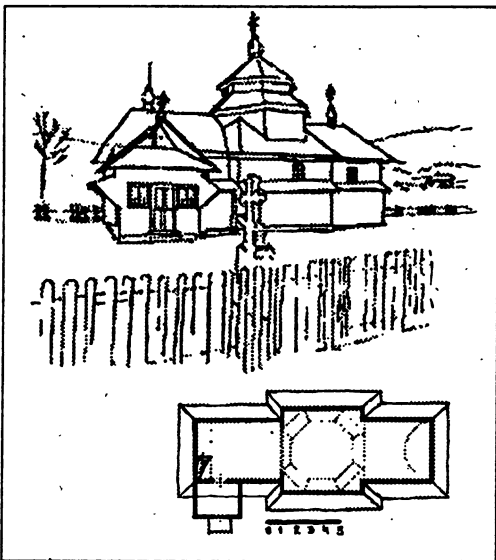


Рис. 10. Церква Св. Дмитра в с.Садів:
загальний вигляд і план.

відсутнє. В інтер'єрі нава розкрита до верху залому, вівтар перекритий коробовим склепінням, а бабинць – плоскою стелею. При західній стіні бабинця влаштовані невеликі хори. Стіни надопасання і всі дахи криті бляхою, а стіни підопасання – кожуховані фігурними гонтами, помальованими на жовто. Поряд з церквою розташована невелика двох'ярусна дзвіниця („четверик на четверику”).

Умовно до цієї групи можна віднести і греко-католицьку церкву в с.Гропени, збудовану у 1902 р. Розташована вона в північній частині села, в забудові вулиці, яка круто спускається в долину. Зведена на кошти однієї жebraчки Галяревич, що збирала гроші на будову не лише по всій Буковині, але й в Галичині. Це проста тридільна зрубна будівля, вкрита двосхилими дахами зі світловим восьмериком над навою, перекритим високим восьмибічним стіжком.

Церкви Південнобуковинської Гуцульщини дуже різноманітні. Тут поєднані риси як гуцульської будівельної школи, так і місцеві, буковинські, та румунські. Найкращими зразками є церкви у Вікові Верхньому та у Бродині Нижній.

Окремо від цих споруд стоїть церква Архангелів Михаїла і Гавриїла в с.Іпотешти. Первісно збудована у 1828 р. двозрубною, дерев'яною. Широку прямокутну наву та більш вузький гранчастий вівтар вкривали окремі повний та п'ятихилий дахи. Над західним причітком здіймався четверик невеликої вежі, вкритий паметом, чим церква наближувалась до споруд Мармарошчини. На початку ХХ ст. стіни укріпили мурованими контрфорсами, а у другій половині – обмурували цеглою, змінивши завершення даху, що надало їй румунського характеру.

Мурована архітектура в українських селах Південної Буковини дала не дуже численні зразки. Найстарішою будівлею є церква Архангелів Михаїла і Гавриїла в с.Калинівці Купаренка (рис. 11). Збудована місцевим дідичем Михайлом Купаренком у 1791–1805 рр.²⁵ в центрі села, на сільській вулиці на схилі гори. За планом і загальним виглядом церква дуже близька до своєї ровесниці з Північної

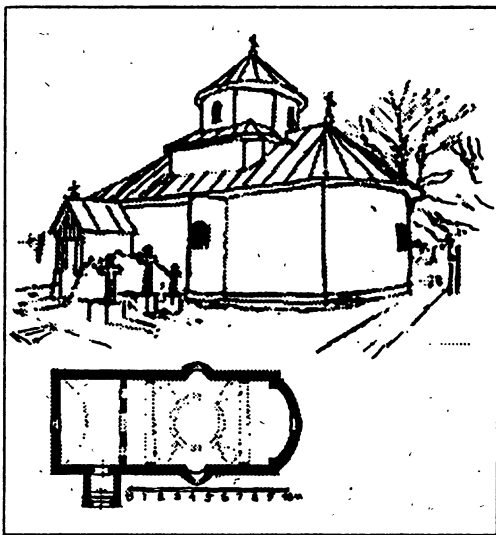


Рис. 11. Церква Арх. Михаїла і Гавриїла в с.Калинівці Купаренка: загальний вигляд і план.

Буковини – церкви Покрови Пр. Богородиці 1791 р. в селі Репужинці Заставнівського району. Це витягнена в плані будівля з лучково завершеним в плані вівтарем, рівними за шириною прямокутними навою та бабинцем. З півночі і півдня нави виступають невеликі півциркульні конхи. Над навою на невеликому четверику здійснюється круглий світловий барабан, вкритий низьким конусним дахом. Накрита церква спільним дахом, що над бабинцем переходить в трисхилий, а над східною частиною вівтаря – в конусний. Кінці гребеня даху над вівтарем і бабинцем вігчають маківки з хрестами.

В інтер'єрі бабинць відділений від нави стіною з трьома арками-проходами. Центральний барабан, перекритий сферичним склепінням, опирається на паруси. Циліндричне перекриття бабинця і конхові вівтаря та бокових апсид опираються на потужні стіни. Зберігся чудовий чотириярусний іконостас з вівтарями кінця ХVІІІ ст. та стінопис ХІХ ст.

Церква є зразком буковинської школи сакрального мурованого будівництва, яке розвинулося на основі давньоруської архітектури в тісному контакті з традиціями Молдавії. Ще однією більш



Рис. 12. Церква Покрови Пр.Богородиці в с.Балківці.

пізньою з сильними молдавськими впливами є церква Покрови Пр. Богородиці в с.Балківцях (рис. 12). Збудована вона в 1876–1883 рр. коштом Буковинського релігійного фонду²⁶. Це велика мурована будівля, що складається з півкруглих в плані нави і бокових рамен та витягнутого, прямокутного в плані бабинця з внутрішньо виділеним присінком. Тиньковані стіни членовані гофрованими лопатками. Бокові рамена і вівтар завершує аркатурний антаблемент з нішами, виділеними білою фарбою. Стіни бабинця прикрашені арками і пілястрами та різними за формою нішами. Перекрита церква трисхилим бляшаним дахом над бабинцем і двосхилими з переходом в конічні над вівтарем і боковими раменами. Гребені дахів розташовані на одному рівні, і в місцях їх сходження над середхрест'ям здійснюється невеликий ліхтарик, вкритий банькою з хрестом. Такі ж, але менші ліхтарики встановлені над вівтарем і бабинцем. В загальному образі церкви відчутне поєднання українських і румунських рис.

Своєрідною, з певними впливами західного, католицького будівництва є церква св.Дмитра в с.Негостин. Збудована вона для селян коштом сім'ї барона Домініка Капрі у 1885 р.²⁷. Розташована на околиці села на вершині високої гори на місці дерев'яної старішої будівлі. Це мурована хрещата в плані споруда з укороченими прямокутними в плані боковими раменами і гранчастим вівтарем. До західного фасаду бабинця приставлена двох'ярусна вежа-дзвіниця на зразок латинських костьолів. Гладко тиньковані

стіни прикрашені кутовими пілястрами, виділеними білим кольором, і завершені профільованим гзимсом. П'ятисхилий дах вівтаря, трисхили – бокових рамен і двосхилий – бабинця мають гребені на одному рівні, в місці сходження яких розташований невеликий восьмериковий ліхтар, вкритий банькою з хрестом. Ще один чотирибічний ліхтарик з банькою розташований над вівтарем. У західній стіні першого ярусу вежі влаштований вхід в церкву. Другий ярус прикрашений арковим фризом. Вкрита дзвіниця великою чотирибічною банею з перехватом і ковніром.

Ще дві муровані споруди – греко-католицька церква Преображення Господнього в Сереті та православна св.Василя Великого в с.Шербівцях збудовані на початку ХХ ст. Це споруди в дусі історизму, що панував тоді в європейській архітектурі. Церква в місті Сереті (рис. 13) збудована в 1905 р. старанням пароха Климентія Зленка²⁸. Хрещата в плані споруда з гранчастим вівтарем і боковими раменами та прямокутним бабинцем, фланкованим двома триярусними вежами на західному фасаді. Середхрест'я вінчає високий світловий восьмерик, поставлений на низький зірковий шістнадцатерик, розташований на низькому четверику. Треті яруси веж теж виконані у формі восьмерика, увінчані, як і центральний, високими стіжковими паметами.

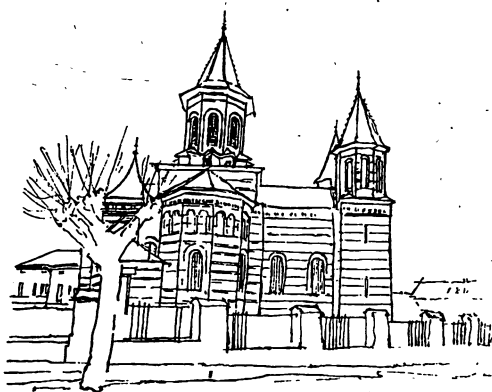


Рис. 13. Церква Преображення Господнього в м.Серет.

Двосхилий дах бабинця, п'ятихилий – бокових ramen та низький восьмикутовий намет вівтаря вкриті червоною дахівкою, як і намети веж, що в поєднанні з муруванням стін з червоної і жовтої цегли створює дуже мальовничий образ. Гру кольорів збагачують віконні півциркульно завершені прорізи, прикрашені лучковими сандриками, аркатура ніш на гранях бокових ramen і вівтаря та фриз, викладений почергово з тих же цегол. В загальній структурі церква належить до неомолдавських споруд з елементами візантійського будівництва (чергування світлих і темних поясів мурування) та латинського (дві вежі на західному фасаді). Відзначимо, що церква була єдиною у часи заборони греко-католицького обряду в Румунії, яка завдяки старанням отця Володимира Воробкевича зуміла зберегти не тільки обряд, але й відправи українською мовою, підпорядкувавшись румунському римокатолицькому єпископові на особливих умовах.

Дещо інакше збудована церква в Шербівцях (рис. 14) в 1905–1908 рр.²⁹ Це велика тринавова споруда з гранчастою вівтарною апсидою і незначними виступами з півдня і півночі, які утворюють трансепт. Центральну наву на перетині трансепту на високому четверику вінчає світловий восьмикут, перекритий восьмигранним куполом з ліхтарем. Ще чотири менші восьмикути з куполами

поставлені по рогах основного куба споруди. Західна видовжена частина фланкована двома вежами, завершеними восьмикутами з такими ж куполами. В оздобленні стін і прорізів використані романські елементи (аркові фризи, вікна-трифорії, розкреповані арки, віконні сандрики та ін.). Деякими своїми рисами будівля зближується зі спорудами Галичини та Наддніпрянщини періоду пошуку українською архітектурою власного обличчя.

Невелика мурована греко-католицька церква Архангела Михайла є гірничому селищі Качіка. Збудована у 1865 р. і своїм архітектурним виглядом нагадує церкви Галичини.

Ще одна найпізніша за часом церква (греко-католицька) є в м.Радівці, теперішньому осідку Українського вікаріату. Ця церква Пр. Богородиці збудована у 1934 р., не має своїх якихось характерних особливостей – чисто функціональна споруда. Зведена на кошти української греко-католицької громади радівців в період, коли від уряду не доводилось чекати на якусь допомогу. Основне приміщення – прямокутний об'єм нави та вівтаря – перероблений зі старішої парохіяльної хати. Лише вежа, яка прилягає до західного фасаду, перекрита низькою сплюснутою банею, увінчаною хрестом, вказує на функцію споруди.

Розглянуті нами зразки церковного будівництва Південної Буковини (поза нашою увагою залишилися деякі села Гуцульщини та передгірської зони) дозволяють загально характеризувати архітектуру цього регіону як єдину з Північною Буковиною зону, що розвинулась на основі загально-українського, але з сильними впливами румунського церковного будівництва та має свої власні особливості. Група дерев'яних церков буковинського хатного типу найбільш характерна для цього регіону, хоч в пізніших дерев'яних церквах, особливо гуцульської зони, поширюється вплив гуцульського будівництва Галичини та Північної Буковини. Муровані споруди представлені нечисленними, але характерними зразками, що відтворюють як місцеві впливи, так і світовий розвій будівництва

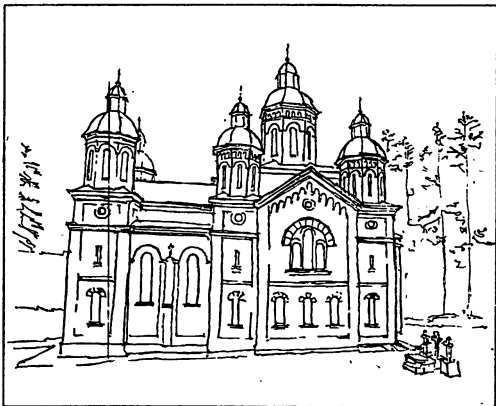


Рис. 14. Церква Св. Василя Великого в с.Шербівці.

кінця XIX – початку XX ст. Ці пам'ятки є надбанням як української, так і румунської архітектури, доказом давнього мирного співіснування двох сусідніх народів.

1 Solcanu I. Materiale datarea si planul bisericii de lemn de la Putna // Studii și cercetări de istoria artel. – București, 1974. – Т. 21. – С. 95–100; Romstorfer K. Die Kirchbauten in der Bukovina // Mittheilungen der K.K. Central – Commission. – Wien, 1895. – С. 169.

2 Там же. – С. 21, 86, 164, 250; Schematismus der Bukowinaer gr.-or. Archiepiskopal Diozese 1885. – Cernoviz, 1885; Schematismus der Bukowinaer gr.-or. Archiepiskopal Diozese für das Jahr 1908. – Czernowitz, 1908; Anuarul Arhidiecezei ortodoxe a Bucovinei pe anul 1927. – Cernauti, 1927.

3 Schematismus der...1908.

4 Anuarul

5 Schematismus der...1885. – С. 46.

6. Schematismus der...1908. – С. 131.

7 Там же. – С. 133.

8 Там же. – С. 134.

9 Там же. – С. 132.

10 Там же.

11 Там же. – С. 154.

12 Там же. – С. 96.

13 Шематизмъ всего клира греко-католической Епархій Станиславской на рокъ Божій 1912. – Станиславов, 1912. – С. 267; Schematismul veneratului cler al Eparhiei greco-catolice Române a Maramuresului pe anul 1932. – Baia Mare, 1932. – С. 92.

14 Dragut V. Arta gotica in Romania. – Bucuresti, 1979.

15 Гоберман Д. По Северной Буковине. – М., Л., 1983; Гоберман Д. По Молдавии. – Москва, 1978; Логвин Г. По Україні. Київ, 1968; Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. – Киев, 1986. – Т. 4; Щербаківський Д. Українське мистецтво. – Київ-Прага, 1926. – Ч. 2.

16 Кармазин-Каковський В. Українська народня архітектура. – Рим, 1972; 1981.

17 Центральний історичний архів у Львові. – Ф. 726. – Оп. 1. – Стр. 1266.

18 Ukrainian Heritage // Minnesota Museum of Art, 1976.

19 Schematismus der...1885. – С. 67.

20 Там же.

21 Anuarul

22 Там же.

23 Schematismus der...1908. – С. 117.

24 Шематизмъ всего клира... – С. 268; Schematismus... – С. 99; Ukrainian... – С. 8.

25 Schematismus der...1908. – С. 181.

26 Там же. – С. 130.

27 Там же. – С. 132.

28 Schematismus – С. 99.

29 Schematismus der...1908. – С. 135.



ПОВІДОМЛЕННЯ

М. Коломієць

ПРО НАЦІОНАЛЬНІ І РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ АРХІТЕКТУРИ УКРАЇНИ

Історія архітектури України свідчить, що національні особливості не були чимсь застиглим, незмінним, вони збагачувались усім новим, що входило до неї в процесі розвитку. На її формування вплинула спільність історичних витоків архітектур російського й білоруського народів, зв'язки з архітектурою сусідніх країн (Польща, Литва, Угорщина, Молдова). Спільність економіки, будівельної культури були основою близькості архітектур на різних етапах історичного розвитку України й Росії.

На виникнення і формування національних особливостей в архітектурі України впливали соціально-економічні, природно-кліматичні умови, розвиток будівельної техніки, традиції національної архітектури у використанні конструкцій, матеріалів, формуванні просторових форм.

Саме призначення архітектури – формування архітектурного середовища, споруд і їх комплексів, зумовлювало створення необхідних умов для праці, побуту й відпочинку людини, мало у своїй основі відповідність життєвому укладу, побуту, звичаям, естетичним уподобанням, психологічним й фізіологічним особливостям різних народів. Тому витвори архітектури, задовольняючи цим вимогам, мають і специфічні – національні особливості. Найбільш чітко вони сприймаються в

об'єктах творчості, пов'язаних з традиційними формами життєвого укладу, побуту і, меншою мірою, – у спорудах нового призначення. Але й у їх формах національна специфіка може знайти прояв у загальній концепції творчості, композиції, використанні традиційних архітектурних деталей, елементів, застосуванні декоративних форм.

Концептуальна система творчого мислення архітектора у своїй основі метафорична. У творах архітекторів своєрідно проявляються параметри і особливості людського мислення, сприйняття, бачення, уявлення про простір, матерію, час.

Відомо, що різні народи неоднаково сприймають ці фактори. Можна знайти різницю національного сприйняття різних елементів архітектурної форми, середовища, простору, композиції, пластичних і кольорових форм. Психологічний склад націй впливає на живучість багатьох традиційних форм і елементів, зумовлених історичним досвідом архітектурної творчості. Сутність світогляду й світосприйняття знаходить прояв у вимогах до формування архітектурного середовища, житла, громадських споруд, у естетичних уподобаннях, взаємодії архітектури з іншими видами творчості.

Природно-кліматичні умови – один з

найважливіших факторів, що різнобічно впливають на формування архітектурного середовища, забудову міст і сіл, форми жилих і громадських споруд та інженерних будівель. Клімат зумовлює певні фізичні якості споруд, конструкцій і обладнання будинків. Багато традиційних прийомів народної архітектури України виникли і сформувались внаслідок необхідності подолання несприятливих кліматичних факторів. Однак дія цих факторів відбувається відповідно до суспільних умов, життєвого устрою, традицій і мистецьких уподобань народу. В однакових чи близьких кліматичних умовах існують різні народи, що мають свою особливу культуру й архітектуру.

Яскравість сонячного освітлення, орієнтація будинків, температурний режим, опади, вітри й інші фактори продовжують впливати на особливості форм споруд. Походження багатьох специфічних для української народної архітектури традиційних форм пов'язано з багатовіковою практикою використання різноманітних місцевих матеріалів – дерева, цегли, вапняку, черепашнику, глини.

Поступово конструктивні форми набували художніх якостей, входили у свідомість народу як певні естетичні уподобання й канони. Однак з часом застосування тих чи інших будівельних матеріалів втрачає значення як ознака національної своєрідності.

Проте виникнення й формування національних особливостей не можна розглядати тільки на рівні форм окремих споруд і принципів формування архітектурного середовища. Архітектура – це складне явище суспільного життя, на яке впливає багато факторів, а саме: суспільний устрій, економіка, розвиток техніки, науки, культури, взаємодія різних видів творчості, історичні передумови, існування країни, природне оточення, клімат. Розглядаючи архітектуру з таких позицій, бажано розрізняти три рівні архітектурної творчості: це форми споруд і будов, форми архітектурного середовища (міста, села, комплекси будов) й архітектура в цілому, як явище суспільного життя. Це рівень архітектури як науки, освіти,

формування розуміння завдань, концепцій, художньої творчості, стилів, уподобань. Це рівень взаємодії з іншими видами творчості, образотворчим і декоративним мистецтвом, літературою, театром, кіно. Архітектурні стилі, їх виникнення й занепад – це результат певних змін у розумінні суспільних завдань архітектури, а не самодостатнього формування і розвитку архітектурних форм споруд і середовища. Нові розуміння завдань культури, мистецтва завжди зумовлювали й виникнення нових стилів та концепцій творчості. Яскравим прикладом може бути виникнення й розвиток ренесансу, бароко і класицизму в країнах Європи.

Витоки формування архітектури України простежуються з часів Київської Русі. У цей період сформувався тип давньоруських міст, планування яких було тісно пов'язано з складною системою потужних оборонних споруд. В укріплених центрах міст-дитинців розташувались храми, палаци, княжі й боярські „двори” й житла городян. Планування міста диктувалося спрямуванням основних вулиць до в'їздів у місто. Папівну роль в архітектурі того часу відігравали храми. Головним будівельним матеріалом було дерево. Зведення споруд з каменю й цегли займало в загальному обсязі будівництва незначне місце. Прийоми будівництва з дерева були провідними у формуванні багатьох особливостей давньоруської архітектури. Основою структурної і композиційної побудови споруд була рублена „кліть”.

Для храмів древнього Києва і Чернігова характерною була пірамідална побудова композиції, вмале оперування масами об'ємів, стримане застосування архітектурних деталей. Було притаманне поєднання гладеньких площин стін з деталями з пліфи чи каменю, що відігравали активну роль у формуванні виразності споруд. Важливим принципом вирішення інтер'єрів було використання орнаментальною й сюжетного живопису, зокрема мозаїк. У Древній Русі сформувався канонічний тип шестистовпного хрестовобанного храму й принципи монументально-декоративного

оздоблення. З кінця XII ст. виникає тенденція підсилення виразності зовнішнього вигляду будов, яка знайшла чіткий вираз у формах П'ятницької церкви у Чернігові. В архітектурі увага будівничих була зосереджена на виразності об'ємної побудови, силуєту, декоративному оздобленні фасадів.

Татаро-монгольська навала на довгий період затримала розвиток економіки й культури Древньої Русі. На заході України у цей час виникло Галицько-Волинське князівство, яке проіснувало біля старокілів. Особливість галицької архітектури – застосування в будівництві тесаного білого вапняку й оздоблення будов різьбленим декором.

На протязі XIV–XVI ст. архітектура України пройшла складний шлях від середньовічних форм до Ренесанса й бароко. У містах заходу України поширюється регулярне планування з прямокутною мережею вулиць, геометрично чіткими формами кварталів, площ і ділянок окремих будов.

Значний вплив на забудову міст мало оборонне будівництво (міські укріплення, фортеці, замки). Характерними є будови замків у Кам'янці-Подільському (XIV–XVI ст.) й Луцьку (XIII–XVI ст.), у формах яких зберігаються риси давньоруського зодчества. Вражають суворістю форм й розмірів замки-фортеці у Хотині (XIV–XV ст.), Білгород-Дністровську (1438–1452 рр.), Меджибожі (XIV–XVI ст.).

У цей період на Волині побудовані крупні храми, у формах яких сприймаються елементи давньоруської архітектури. Просторова композиція цих храмів наближається до куба, який завершують високі барабани, внаслідок чого будови набули більш струнких форм. Це Богоявленська церква в Острозі й Троїцька в Межиричі.

У XVI ст. в архітектурі західних областей України поширюються споруди у стилі європейського Відродження. Найбільш значні твори – комплекс Львівського братства з Успенської церкви, башти Корнякта й Капиці Трьох святих (архітектори П. Римлянин, А. Трихильний, В. Капинос, 1598–1630 рр.) В архітектурі цих споруд поряд з ордерними формами сприймаються

традиційні прийоми побудови дерев'яних тридільних церков і багатоярусних дзвіниць.

У стилі Відродження було побудовано й ряд будинків-кам'яниць на площі Ринок у Львові. Визначна пам'ятка архітектури „Чорна кам'яниця” (1577–1588 рр., архіт. П. Красовський) й будинок Корнякта (1580 р., архіт. П. Борбон). Дивовижна пам'ятка архітектури й мистецтва – капела Боймів (1609–1617 рр.) у Львові, фасади якої прикрашені скульптурними рельєфами. Вплив Відродження позначився і в стилі українського бароко (кінець XVII – початок XVIII ст.). Переможне завершення Народно-визвольної війни створило сприятливі умови розвитку економіки й культури України. Це період розквіту українського бароко, яке сформувалося під впливом творчих засад бароко, відродження й народної архітектури України.

Споруди в стилі українського бароко відзначаються доцільністю загальної побудови, зрівноваженістю композиції, м'яким ліпленням форм, вільним розташуванням у просторі. Деякі з них мають складну просторову побудову й пишне декоративне оздоблення, що поєднується з площинами стін. Будови храмів завершують грушоподібні главки. Стіни храмів прикрашають пілястри, карнизи з розкреповками, мальовничі портали, обрамлення вікон, фронтони складних форм. В орнаментальному ліпленні декоративного оздоблення чітко сприймається вплив українського декоративного народного мистецтва (брама Заборовського й дзвіниця Софійського собору в Києві).

Шедевром бароко є церква на Економічних воротах Києво-Печерського монастиря (1669–1698 рр.) і Георгіївський собор Видубицького монастиря у Києві. Це неперевершений взірць дев'ятидільного п'ятиглавого храму. Собор начебто побудовано з п'яти гранчастих башт, що згруповані навхрест, з розташуванням у міжрукав'ях храму невисоких прибудов. В побудові храму превалює пластика вертикальних форм. Жодний п'ятиглавий храм не має такої гармонії форм і чистоти пропорційної побудови.

Найкрупніша будова цього періоду – собор Різдва Богородиці у Козельці Чернігівської обл. (1752–1764 рр., архіт. А.Квасов і І.Григорович-Барський). Своєрідністю і багатством пластичних форм відзначаються твори І.Григоровича-Барського, побудовані у Києво-Печерській лаврі.

Не дивлячись на певну спільність ознак стилю бароко, його прояви у східних і західних частинах України істотно відрізняються. Так, трапезна і колегіум Троїцького монастиря у Чернігові мають форми, в яких відчувається вплив російського зодчества. На заході України відчутний вплив західноєвропейської архітектури. Найбільш яскраво це проявилось в архітектурі собору Юра (1745–1770 рр.) у Львові і формах ратуші у Бучачі Тернопільської обл. (архіт. Б.Меретин). У цих будовах привертають увагу форми ордерних деталей (капітелей, карнизів, огорожі), застосування в композиції монументальної скульптури (ск. Піпзель).

Риси бароко знайшли прояв і в архітектурі дерев'яних церков. Їх побудова починає характеризуватись більшою просторовою складністю, пропорції споруд стають більш витягнутими, з'являються грушоподібні форми завершень. Переважним типом храмів стають тризрубні й п'ятизрубні, кожен верх яких завершено окремою главою. Церква Юра у Дрогобичі (1600 р.) – це один із пайдосконаліших храмів такого типу. У XVIII ст. архітектура дерев'яних рублених храмів досягає розквіту. Видатна пам'ятка цього періоду – Троїцький собор у Новомосковську (1773–1780 рр.), створений А.Погребняком. Хрестовий у плані, дев'ятизрубний з дев'ятьма верхами й трьома залами у кожному, він є вершиною розвитку цього типу рублених дерев'яних храмів. Споруда вражає сміливістю композиційної побудови й незвичайними розмірами. Викликає подив ієрархія просторової побудови, зростає її до середини храму й вигадливі обриси арок. Троїцький собор – це шедевр українського дерев'яного зодчества.

Традиції давньоруської архітектури у період XVI–XVIII ст. знайшли

продовження у застосуванні монументального живопису у формуванні архітектурно-художнього обличчя храмів. Синтез архітектури, живопису й скульптурної пластики яскраво проявився у створенні грандіозних барокових іконостасів й фресок в інтер'єрах храмів. Найбільш величним був іконостас Успенського собору Києво-Печерської лаври.

Виникнення і розвиток стилю українського бароко безпосередньо пов'язані з переможним завершенням Визвольної війни українського народу проти польських загарбників. Створення самостійної держави дало поштовх до розквіту економіки й культури України. Звільнення народу, патріотичний підйом, розвиток науки, освіти, театру стали основою духовного Відродження українського народу. Це дає певні підстави розглядати виникнення українського бароко як явища, що має у своїй основі ідеї Ренесансу. А як же барокові форми? З цього приводу слід відзначити, що архітектурні форми споруд у стилі українського бароко суттєво відрізняються від форм західноєвропейського й російського бароко, що дозволяє погодитись з думкою тих, хто вважає, що це не бароко, а ренесанс.

З кінця XVIII – першої половини XIX ст. стиль бароко поступається класицизму, який засновувався на використанні прийомів і форм архітектурних ордерів.

Приєднання України до Росії стало причиною посилення впливу російської архітектури на творчість архітекторів України. На півдні України були побудовані міста Одеса, Катеринослав, Олександрівськ, Херсон, Миколаїв, Єлизаветград та ін. Усі ці міста отримали планування, яке мало у своїй основі засади класицизму. Водночас здійснюється реконструкція багатьох міст України й значне палацове садибне будівництво, створюються значні архітектурні комплекси. У розробці проектів й здійсненні їх беруть участь відомі російські архітектори В.Беретті, А.Захаров, М.Казаков, А.Мельников, В.Старов, В.Растреллі, Тома-де-Томон, Ч.Камерон та ін.

Визначну роль у розвитку архітектури України мали будови університету в Києві (архит. В.Беретті), комплекс Круглої площі в Полтаві (архит. М.Амвросимов, А.Захаров), забудова півкруглої площі в Одесі (архит. Ф.Бюффо, А.Мельников); палац у Батурині (архит. Ч.Камерон), садиба у Сокиринцях (архит. М.Дубровський). Проте, незважаючи на величезний творчий доробок російських архітекторів, важко знайти у їх творчості форми, які мали б історичні корені в архітектурі України. Та вони вже міцно увійшли в історію й ткацтву міст і сіл, без них важко уявити архітектуру України.

Національна своєрідність має місце і в архітектурі міст і сіл України. В архітектурно-планувальній структурі кожного міста чітко розрізняється забудова різних епох. Особливо виразно простежуємо це в архітектурі таких древніх міст, як Київ, Львів, Чернігів, Луцьк, Кам'янець-Подільський. У Львові збереглися цілі квартали старої забудови міста. Планувальна структура центру Києва зберігає ту основу, яка склалася ще за часів Київської Русі. Стара й нова частини міста надзвичайно виразно виділяються у структурі Кам'янця-Подільського. Своєрідну забудову мають і молодші міста України, засновані на півдні України в період класицизму, що мають геометрично чітку мережу вулиць – Одеса, Херсон, Миколаїв, Дніпропетровськ. Разом з тим кожне місто й село має особливу й неповторну структуру.

Вплив природних факторів на формування забудови міст і сіл знайшов прояв у тому, що в селах півдня, розташованих на рівнині, переважає компактність забудови, а в районах Карпат – розосередженість. Головні магістралі й центри Одеси та Севастополя тяжіють до берега моря, а забудова Запоріжжя і Черкас розташовувалась вздовж Дніпра.

Класицизм позитивно позначився на плануванні й забудові міст, їх подальшому розвитку, на формуванні крупних громадських споруд, їх композиційних і просторових вирішеннях.

Твори у стилі класицизму сприяли входженню архітектури України у

загальноєвропейський процес розвитку архітектури.

Класицизм вплинув і на народну архітектуру, форми дерев'яних будов, особливо церков й житлових будинків у містах України. Цей вплив мав прояв переважно у формах архітектурних деталей.

На початку ХХ ст. в Україні виникає своєрідний „український стиль”, заснований на використанні форм і прийомів українського народного зодчества. Спорудам цього спрямування притаманні компактні лаконічні побудова, переважання гладенького поля білих стін, високі чотирискілі покрівлі з заломами, віконні й дверні отвори з зрізаними кутами, використання орнаментальних мотивів українського народного декоративно-ужиткового мистецтва. Найбільш яскраво риси цього стилю знайшли втілення у формах споруди Полтавського земства (тепер музей, архит. В.Кричевський, 1905–1909 рр.), художньої школи у Харкові (1913 р., архит. К.Жуков) та низці будов О.Сластьона, С.Тимошенка, В.Троценка, П.Фетісова та ін.

У цей період виникає стиль необароко (архит. Д.Дяченко, П.Альошин, В.Максимов, Г.Лукомський), наслідувачі якого вважали українське бароко найбільш яскравим прототипом української національної своєрідності форм.

Взаємовплив архітектури України з творчістю сусідніх народів найбільш виразно проявився у формуванні стилів. Вплив західноєвропейських стилів ренесансу, бароко, класицизму найбільш чітко позначився на архітектурі Придніпров'ї й східної частини країни, відчутний вплив мали творчі зв'язки з російським зодчеством. Архітектура бароко, класицизму, модерну в західній частині істотно відрізняється від проявів відповідних стилів у Придніпров'ї та східних районах України.

Образний лад, засоби виразності кожного наступного стилю не були простим продовженням форм попереднього періоду, наслідували основні творчі особливості й в якійсь мірі заперечували їх. На відміну від творчості архітекторів праці народних майстрів архітектури засновувались переважно

на традиціях, зберігали й послідовно розвивали притаманні риси, якості.

Українське бароко, яке поєднало у своїх формах деякі риси загальноєвропейського бароко з ясністю й гармонійною рівноваженістю композицій народного зодчества – явище самобутнє і самостійне. Українському бароко притаманні „м'який” скульптурний підхід до формування споруд, певна округлість форм. Характерна риса барокових будов – контраст між виразним ліпленням деталей й значними площинами стін. Особлива увага була спрямована на формування силуету споруд, форму покрівлі, максимальне розкриття її пластичних якостей, влаштування заломів, багатьох верхів.

Важливою рисою української архітектури у цілому є те, що вона має спільні корені з архітектурою російського і білоруського народів. Національні архітектурні особливості почали складатися задовго до утворення націй, збагачувались кращими здобутками, створеними в різні періоди її розвитку. Ренесанс, бароко, класицизм, модерн мали в Україні свої специфічні прояви. Загальні концепції, образний лад, засоби виразності кожного з них вплинули на формування архітектури України, але не були прямим продовженням творчості попередніх періодів. Народження нового тісно пов'язувалось із засвоєнням прогресивного старого. Особливо стійкими були традиції народного зодчества, яке усвоєму розвитку зберігало характерні риси. На формуванні архітектури України позначились і творчі зв'язки з архітектурою Польщі, Угорщини, Румунії та ін. країн.

Аналіз багатовікового шляху розвитку архітектури України свідчить, що їй притаманні мальовничість зв'язків з природним оточенням, відкрита постановка споруд на садибі, створення біля житлових будинків затишних садків, прагнення до збереження орних земель й розташування населених місць на мало придатних для посівів землях, виразні співвідношення площинних елементів з пластичними, м'якість форм, переважання світлого колориту стін, використання, особливо в оздобленні інтер'єрів, барвистих декоративних елементів, зокрема декоративного розпису, в громадських спорудах було поширене використання монументального живопису.

На жаль, до останніх років у історичній науці панувала концепція, за якою вивчення історії архітектури України зводилося переважно до характеристик форм окремих споруд і комплексів. Глибинні основи розвитку зодчества в цілому залишались поза увагою дослідників. Архітектурне мислення, його філософські підвалини, причина виникнення нових явищ, творчих концепцій, діяльність по організації, розвитку й збереженню предметного середовища для функціонування суспільства не досліджувались у достатній мірі.

В умовах самостійності української держави особливого значення набуває вивчення історії архітектури, зокрема розкриття національних рис архітектури України на всіх рівнях її формування – від архітектури окремих споруд до архітектури як явища суспільного життя.

ДО ПИТАННЯ ПРО ПЕРВІСНИЙ ВИГЛЯД УСПЕНЬСЬКОГО СОБОРУ КИЄВО-ПЕЧЕРСЬКОГО МОНАСТИРЯ

Успенський собор Києво-Печерського монастиря посідає важливе місце в історії давньоруської архітектури. Він належить до типу тринавних хрестовобанних храмів, який був розповсюджений в мурованому будівництві Київської Русі. Успенський собор увібрав і сконцентрував у собі основні риси таких пам'яток, як Десятинна церква та Софійський собор у Києві, які були споруджені раніше. В ньому ці риси набули класичної чіткості і ясності, завдяки чому видатна пам'ятка дала чималий імпульс подальшому розвитку тринавної хрестовобанної структури в давньоруському церковному будівництві пізнішого часу.

Для вірного розуміння розвитку архітектури XI ст. необхідно уточнити деякі питання з історії спорудження пам'ятки та визначити її первісний вигляд. Згідно з літописами Успенський собор Печерського монастиря було закладено 1073 р. ігуменом монастиря Феодосієм¹, який помер 1074 р. Будівництво храму було продовжено 1075 р. його наступником Стефаном: „Почата бысть церкви Печерская над основанием Стефаном игуменом. Из основания бо Феодосий почал, а на основании Стефан почал. И кончаша бысть на третьє лето”, тобто в 1077 р.². Наступна згадка про Успенський собор з'являється в літописах лише 1089 р. – тоді відбулося освячення храму³. З приводу такої перерви між завершенням будівництва і освяченням храму висловлювалися різні припущення. Одні дослідники вважали, що освячення збудованого храму через кілька років було пов'язане з браком коштів на завершення робіт по його внутрішньому оздобленню, другі – пов'язували цю затримку з певними церковно-політичними причинами, зокрема з канонізацією Феодосія Печерського⁴.

Проте уважний аналіз тексту Києво-Печерського патерика дозволяє зробити

висновок, що Успенський собор був освячений і діяв ще до 1089 р. Так, у Слові 5 Патерика⁵ розповідається про чудо перед іконою Божої Матері в Успенському соборі. Цю ікону було привезено в монастир з Царгороду разом з мощами святих мучеників⁶. Двоє поважних людей – Іоанн та Сергій – побраталися перед іконою Богоматері в печерській церкві. Через багато років Іоанн захворів, і перед смертю покликав ігумена Печерського монастиря Никона (був ігуменом монастиря з 1077 по 1087 рр.), роздав своє майно жебракам, а частку, належну його п'ятирічному сину, віддав побратиму Сергію.

Як видно з наведеного уривка, Успенський собор було освячено до 1087 р., тобто до останнього року ігуменства Никона. Інакше б Іоанн та Сергій не могли брататися перед іконою Богоматері, що знаходилася б у неосвяченому храмі. Через десять років після смерті батька син Іоанн за допомогою чуда з іконою Богоматері повернув свою частку спадщини та віддав її ігумену Печерського монастиря Іоанну (був ігуменом з 1088 по 1103 рр.). На ці гроші – срібло і золото – було побудовано церкву Іоанна Предтечі біля північної стіни Успенського собору⁷.

В Слові 6 докладно розповідається про освячення Успенського собору 1089 р.⁸, а також вказано причину цього: „Освячена була церква Печерська року 6597 (1089), першого року ігуменства Іоанна”. В церкві був престол з дерев'яною дошкою. Але митрополит Іоанн не хотів, щоб в такому величному храмі був дерев'яний престол. Довго шукали майстра, який зробив би престол з каменю, і не знайшли нікого. Дари продовжували покладати на дерев'яну дошку, що дуже засмучувало ігумена. Пройшло кілька днів, і ось 13 серпня увійшли ченці до церкви за звичаєм співати вечерню та побачили біля вівтарної огорожі дошку

кам'яну покладену та стовпці для влаштування престолу. Швидко сповістили про це митрополита. Він же подякував Богові та звелів бути службі й вечерні.

З наведеного уривка випливає, що служба в Успенському соборі постійно велася вже до 1089 р., бо ченці зайшли в церкву за звичаєм, співати вечерню. Ясно, що в неосвяченому храмі богослужіння не відбувалося б. Освячення собору 1089 р. було пов'язане з влаштуванням нового кам'яного престолу у вівтарі на заміну попереднього дерев'яного. Така важлива подія за своїм значенням прирівнювалася до заснування храму і викликала необхідність урочистого освячення, яке відбулося 14 серпня 1089 р. в день Успення Пресвятої Богородиці.

Підтвердження того, що Успенський собор Печерського монастиря діяв ще до 1089 р., знаходимо і в Слові 34, де розповідається про видатного київського іконописця Олимпія⁹. Олимпій був відданий своїми батьками в монастир навчатися іконопису. В ті роки, при ігумені Никоні та в час князювання Всеволода Ярославича (з 1078 по 1093 рр.) в Печерський монастир прийшли малярі з Царгороду розписувати Успенський собор. Олимпій допомагав візантійським майстрам та вчився у них. Потім він прийняв постриг у монастирі, а через деякий час ігумен Никон призначив його священиком. Тоді ж Олимпій прославився на весь Київ своїми чудовими іконами.

Всі ці події відбуваються на протязі певного часу – від 1078 до 1087 рр., тобто тоді, коли ігуменом Печерського монастиря був Никон. За цей час Успенський собор було розписано фресками та прикрашено мозаїками.

З наведеного вище можна зробити такі висновки. Після завершення будівництва Успенського собору Печерського монастиря в 1077 р. через рік-два розпочали роботи по його оздобленню фресками та мозаїками. Ці роботи були закінчені через три роки, бо, як зазначено в Патерику, царгородські майстри одержали гроші на три роки¹⁰. Отже, Успенський собор було освячено у 1081 або 1082 році. Урочисте освячення собору в 1089 р., про яке

згадується в літописах, було викликане влаштуванням нового престолу у вівтарі вже діючого храму.

Успенський собор Києво-Печерського монастиря є твором київської архітектурно-будівельної школи, яка виникла в кінці X ст. і сформувалася на зламі X – XI ст., про що свідчать такі її видатні пам'ятки, як Десятинна церква та Софійський собор у Києві. Собор Печерського монастиря є одним з найбільших тринавних хрестовобанних давньоруських споруд. Його розміри в плані були біля 36х24 м, висота зсередини – біля 32 м, а внутрішній діаметр центральної бані – 8,6 м. За багато століть свого існування Успенський собор зазнав чисельних перебудов і ремонтів. Найбільшого руйнування вів зазнав під час землетрусу 1230 р., сила якого, імовірно, сягала близько 6 балів. Тоді церква, як записано в літописах, „розступилася на чотири частини”, було зруйновано її західну стіну зі склепіннями та південно-східну частину з південною апсидою, впала центральна баня, а її барабан розколовся¹¹. Після землетрусу собор було відбудовано, але, незабаром він знову постраждав під час татаро-монгольської навали 1240 р. В наступні століття споруду було відновлено, неодноразово реставровано і ремонтувано. Так, верхи апсид та частину склепінь було споруджено в кінці XV – на початку XVI ст.¹². Оточений пізнішими бічними навами, увінчаний новими верхами, в пишному бароковому вбранні Успенський собор проіснував до 1941 р., коли його було знищено.

Багаторічні дослідження Успенського собору дозволяють скласти уяву про його первісний вигляд¹³. М.В.Холостенко зробив реконструкцію собору як одностовпчастої споруди з позакомарним завершенням фасадів. Це ніби підтверджувало усталену думку про те, що в давньоруській мурованій культовій архітектурі з другої половини XI ст., на відміну від попереднього часу, зникають „пірамідальність композиції” та завершення храмів багатьма верхами¹⁴.

Проте матеріали досліджень собору та порівняння його архітектурно-конструктивної структури з іншими

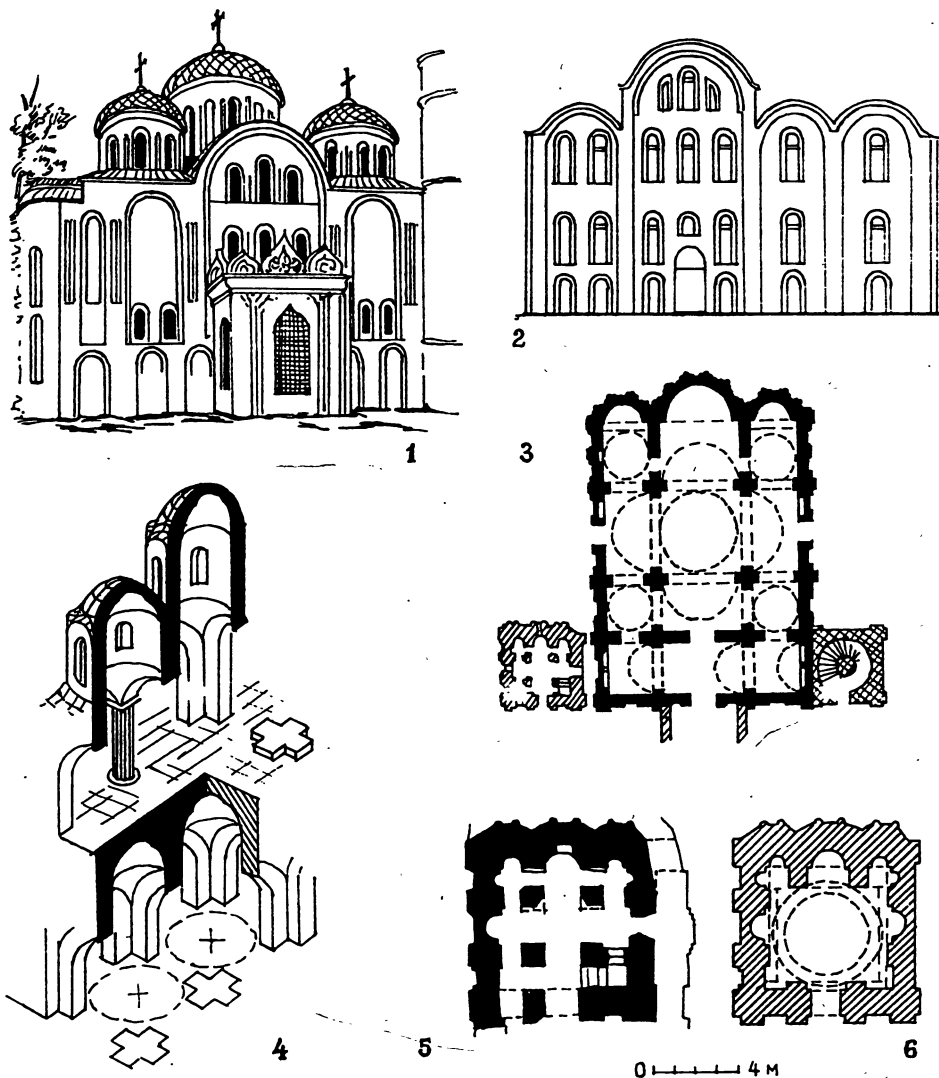


Рис. 1. 1 – Спаський собор в Чернігові. Північний фасад.

2 – Успенський собор Печерського монастиря в Києві.

Північний фасад (за М.Холостенком). 3 – Успенський собор. План.

4 – Софійський собор. Система перекриттів квадратних у плані компартиментів.

5 – Церква Іоанна біля Успенського собору. План (за обмірами І.Моргилевського).

6 – Церква Іоанна. План (реконструкція Н.Логвин).

пам'ятками XI ст. дозволяють уточнити первісний вигляд споруди. Як зауважував М.В.Холостенко, особливістю об'ємно-просторової структури собору є підвищене розміщення склепінь рукавів архітектурного хреста по відношенню до

склепінь бічних пав. Проте, як показали дослідження¹⁵, давні склепіння собору не збереглися. Це дозволяє вважати, що „закомари” бічних склепінь Успенського собору первісно, до його відбудови після землетрусу 1230 р., були ступінчастими

арками на фасадах. В інтер'єрі їм відповідали попружні арки в товщі стіни під меншими, бічними верхами. Зовні над цими арками проходив карниз, над яким починалося мурування верхів над бічними навами. Підтвердження цьому припущенню знаходимо в архітектурних формах Спаського собору в Чернігові, заснованому біля 1033–1034 рр., в якому збереглися всі п'ять верхів. В чернігівському соборі закомари рукавів архітектурного хреста також значно вищі по відношенню до виявлених на фасадах ступінчатих арок на бічних ділянках фасадів. Цим аркам в інтер'єрі відповідають попружні арки в товщі стіни під меншими верхами дев'ятидільної хрестовобанної частини та куполів на парусах, що перекривають бічні відділення нартексу.

Підвищене розміщення закомар склепінь рукавів архітектурного хреста по відношенню до ступінчастих арок бічних ділянок фасадів дозволяє стверджувати, що Успенський собор Печерського монастиря не мав позакомарного завершення фасадів, оскільки в тих пам'ятках, де збереглося первісне позакомарне завершення фасадів (церкви XII ст. – Ніколо-Дворищенська та Георгія Юрієва монастиря в Новгороді, Троїцька надбрамна церква Печерського монастиря в Києві), центри всіх закомар знаходяться на одному рівні. В той же час Ніколо-Дворищенський собор при завершенні фасадів закомарами мав п'ять верхів¹⁶. Це вказує на те, що позакомарне завершення фасадів зовсім не свідчить про завершення хрестовобанної частини храму одним центральним верхом, але може бути і при завершенні її п'ятьма банями.

Як і в інших тринальних хрестовобанних пам'ятках, в Успенському соборі Печерського монастиря над нартексом і західними приміщеннями бічних нав було влаштовано хори. Приміщення бічних нав під хорами було перекрито банями на парусах. Рештки цих конструкцій збереглися. Подібне конструктивне рішення із застосуванням бань на парусах бачимо і в Софійському соборі в Києві, побудованому між 1017/19 і 1030/31 рр. В ньому квадратні в плані компартименти в першому ярусі, під хорами, перекрито

банями на парусах, тоді як в другому ярусі над ними споруджено бані на барабанах з вікнами. Тому можна вважати, що Успенський собор Печерського монастиря наслідував структуру Софійського собору і, отже, мав хрестовобанну частину, увінчану п'ятьма верхами. Пізніше подібну конструктивну структуру було застосовано і в церкві Спаса на Берестові, побудованій між 1113 і 1125 рр. недалеко від Успенського собору. В церкві Спаса приміщення бічних нав під хорами також було перекрито банями на парусах. Аналіз архітектурних форм і конструктивної структури церкви Спаса на Берестові дозволяє зробити висновок, що її хрестовобанне ядро також завершувалося п'ятьма верхами¹⁷.

Під час досліджень Успенського собору М.В.Холостенко виявив біля південної стіни нартексу залишки мурування XI ст., які він визначив як залишки прямокутної в плані сходової башти¹⁸. Імовірно, башту разом з південною стіною храму було зруйновано під час землетрусу 1230 р., після чого башту вже не відновлювали.

Після 1089 р. і до 1103 р. біля північної стіни нартексу Успенського собору було збудовано невеличку церковку Іоанна Предтечі. На гравюрах XVII–XVIII ст. вона зображена у вигляді двох'ярусної споруди такої ж висоти, як і собор. Церкву Іоанна було щент зруйновано вибухом у 1941 р. Однак креслення XVIII ст. та довоєнні обміри І.Моргилевського дають змогу скласти уявлення про її первісні форми. В південно-західному відділку церковки починалися сходи, що вели на хори Успенського собору. На думку М.В.Холостенка, хід на хори через церкву Іоанна було влаштовано в XVII ст.¹⁹. Проте в Києво-Печерському патерику за списком 1554 р. записано: „Церкви святого Иоанна Предтечи, удуж на полата въсходятъ”²⁰.

Сходи на хори Успенського собору починалися в південно-західній частині першого ярусу церкви Іоанна і продовжувалися в другому ярусі вже між стінами собору і церковки. Однак і в другому ярусі з церкви Іоанна не було прямого ходу на хори Успенського собору, оскільки згідно з кресленнями XVIII ст.

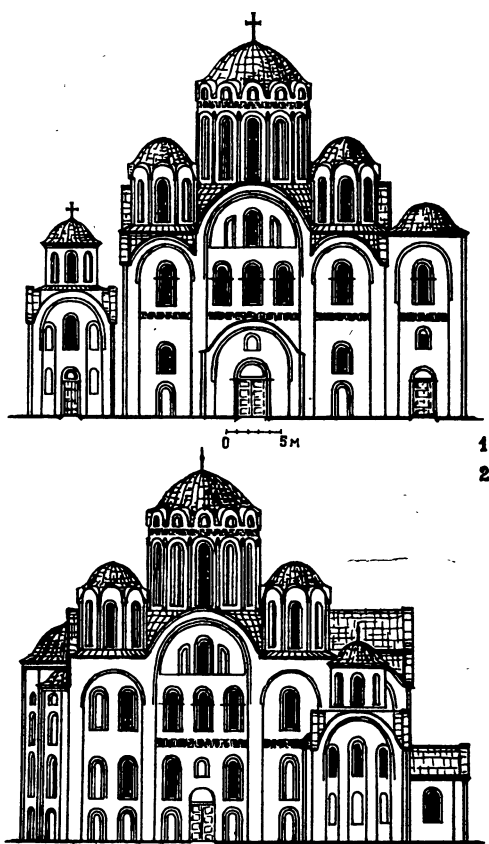


Рис. 2. Успенський собор Печерського монастиря в Києві: 1 – західний фасад, 2 – північний фасад (реконструкції Н.Логвин).

між входами в церкву та на хори Успенського собору були розташовані сходи. Отже, хід на хори Успенського собору через церкву Іоанна було зроблено за необхідністю, імовірно, через зруйнування первісної сходової башти. Сама ж церква Іоанна не була розрахована на владштування в ній сходів – одне й те саме приміщення не може бути храмом і одночасно виконувати функції сходового сполучення. Очевидно, первісно церква Іоанна була маленьким одноверхим храмом, над яким пізніше, під час відновлення Успенського собору після землетрусу, добудували другий поверх, використавши цеглу від зруйнованих частин пам'ятки.

Перед західним входом в Успенський собор М.В.Холостенко виявив рештки

давнішого мурування²¹. На думку дослідника, це мурування належало притвору, добудованому до собору пізніше. Вхідні отвори Успенського собору з півночі та півдня не мають порталів. Тому можна припустити, що такі ж притвори були й на північному та південному фасадах, і споруджені вони були одночасно з собором. Подібні притвори були виявлені і перед західним входом Спаського собору в Чернігові (1030-і рр.) та перед входами в церкву Спаса на Берестові в Києві (між 1113 і 1125 рр.) Очевидно, в мурованому церковному будівництві просторі відкриті галереї, характерні для пам'яток Києва кінця X – першої половини XI ст. – Десятинної церкви, Софійського собору, церков Георгія, Ірини та невідомої назви, які оточували храм довкола і були розраховані на велику кількість людей, в пізніших пам'ятках замінюються притворами перед входами до храму.

Аналіз об'ємно-просторової структури Успенського собору Києво-Печерського монастиря дозволяє визначити його первісний вигляд, який є відмінний від попередніх реконструкцій пам'ятки. Успенський собор був тринавною хрестовобанною спорудою, увінчаною п'ятьма верхами. До південної стіни партексу собору прилягала сходова башта з гвинтовими сходами, як і в інших київських пам'ятках, а перед входами в собор було владштовано притвори. Після 1089 і до 1103 р. біля північної стіни партексу було споруджено маленьку одноверху церковку Іоанна Предтечі. Після землетрусу 1230 р. Успенський собор було відбудовано з одним верхом, і пам'ятка втратила пірамідальну композицію архітектурних об'ємів. Зруйновану землетрусом сходову башту також вже більше не відновлювали, а хід на хори зробили через церкву Іоанна, добудувавши перед тим її другий поверх.

Зовні фасади собору вкривав світлий типок²², на тлі якого вирізнялися цегляні орнаменти – меандрові пояси, які проходили в основі центральної бані та на фасадах на рівні хорів. В інтер'єрі Успенський собор було розписано фресками та прикрашено коштовними мозаїками в центральній бані та вівтарі²³,

а сам вітвар було відокремлено від простору собору мармуровою перед-вітварною огорожею з іконами²⁴.

Величний собор з коштовним оздобленням справляв сильне враження на сучасників, для них він був взірцем київської архітектурної традиції, яка мала надзвичайно велике значення для всієї давньоруської культури²⁵.

¹ Києво-Печерський патерик // Памятники литературы Древней Руси. XII век. — М., 1980. — С. 422.

² Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. XI — начало XII века. — М., 1978. — С. 210.

³ Києво-Печерський патерик ... — С. 431; Повесть временных лет ... — С. 218.

⁴ Асеев Ю.С. Архитектура древнего Киева. — К., 1982. — С. 79; Каргер М.К. Древний Киев: Очерки истории материальной культуры: В 2 т. — Л.-М., 1961. — Т. 2. — С. 341; Холостенко М.В. Успенський собор Печерського монастиря // Стародавній Київ. — К., 1975. — С. 142.

⁵ Києво-Печерський патерик ... — С. 429–430.

⁶ Там само. — С. 423.

⁷ Там само. — С. 430.

⁸ Там само. — С. 431–433.

⁹ Там само. — С. 583–590.

¹⁰ Там само. — С. 424.

¹¹ Каргер М.К. Вказ. праця. — С. 365; Холостенко М.В. Нові дослідження Іоанно-Предтеченської церкви та реконструкція

Успенського собору Києво-Печерської лаври // Археологічні дослідження стародавнього Києва. — К., 1976. — С. 147.

¹² Каргер М.К. Вказ. праця. — С. 356–358; Холостенко М.В. Нові дослідження ... — С. 147.

¹³ Каргер М.К. Вказ. праця. — С. 366–369; Холостенко М.В. Успенський собор ... — С. 107–170; Холостенко М.В. Нові дослідження ... — С. 131–165.

¹⁴ Асеев Ю.С. Архитектура Древнерусского государства (XI — начало XII вв.) // Всеобщ. история архитектуры: В 12 т. — Л.-М., 1966. — Т. 3. — С. 561;

¹⁵ Каргер М.К. Древний Киев ... — С. 356–358.

¹⁶ Раппопорт П.А. Русская архитектура X–XIII вв.: Каталог памятников // Археология СССР: Свод археологических источников. — 1982. — Вып. Е1–47. — С. 70.

¹⁷ Логвин Н.Г. Церковь Спаса на Берестове: Вопросы реконструкции // Строительство и архитектура. — 1983. — № 7. — С. 27–28.

¹⁸ Холостенко М.В. Нові дослідження ... — С. 161–163.

¹⁹ Холостенко М.В. Успенський собор ... — С. 161.

²⁰ Києво-Печерський патерик ... — С. 430.

²¹ Холостенко М.В. Нові дослідження ... — С. 143–145.

²² Раппопорт П.А. Русская архитектура ... — С. 25.

²³ Києво-Печерський патерик ... — С. 588.

²⁴ Там само; Холостенко М.В. Успенський собор ... — С. 134–137.

²⁵ Вороши Н.Н. Политическая легенда в Киево-Печерском патерике // Тр. отд. древнерус. литературы. — 1955. — Т. 11. — С. 96–102.

С. Юрченко

ПРО ЧАС БУДІВНИЦТВА ВЕЖІ ПАРАФІЯЛЬНОГО КОСТЬОЛУ В ДРОГОБИЧІ

В сучасній літературі можна зустріти два погляди на питання про час будівництва вежі парафіяльного костюлу в Дрогобичі. Прихильники першого з них вважають, що споруду зведено в XIII ст.¹, не наводячи, на жаль, при цьому документальних підтверджень. Представники ж другого погляду, що базується на тексті відомого контракту магістрату Дрогобича з майстром Іоанном Грендошем, датують башту 1551 р.².

Дану статтю побудовано на

опублікованих Ф.Гонткевичем у 1906 р. матеріалах з архіву Дрогобича та Х.Полячкувою у 1936 р. раєцької книги Дрогобича, що мають безпосереднє відношення до історії зведення пам'ятки і дозволяють більш однозначно говорити про час будівництва і авторство.

20 червня 1542 р. король Сигізмунд І. підтверджуючи привілей, виданий „в попередні роки громадянам нашим дрогобицьким на мости, і вали, і в інші місця вод приливом затоплені, що мають

бути відтворені і відновлені”³, дозволяє проводити мостовий збір – з кожного воза – 1 гріш, а з кожного воза, навантаженого деревом, по одній колоді „ad usum eiusdem pontis”, тобто на користь того ж мосту⁴. Підтверджувалось також право на випалювання горілки і на відкриття шинку. Особливо ж король наголосив на необхідності „укріплення самого костюлу, що тут подібно фотреці мається, укріпити і з обпаленої цегли стіни і башти успішно заснувати і збудувати”⁵.

Таким чином, у 1542 р. існували старі дерев’яні оборонні укріплення, які потребували ремонту, мурованих споруд не було, їх лише палезало „заснувати і збудувати” („erigere et extruere”).

В наступному листі від 8 березня 1543 р. згадуються „dictae ecclesiae munitionem iam per eos coeptae”, тобто „названого костюлу укріплення вже ними (дрогобичанами – С.Ю.) початі”⁶, які потрібно „змастити смолою і іншими захисними матеріалами забезпечити”⁷. Отже, тут теж йдеться про дерев’яні споруди.

В люстрації 1663 р. описано тільки дві муровані башти: одна – то „brama z cedły murowana od Węgier, nazwana Węgierska”⁸, а друга – власне вежа костюлу.

15 лютого 1551 р. в актову книгу Дрогобича зроблено запис за № 135 наступного змісту: „Панове райці, присутні на той час, домовились з Іоанном Грендошем, мулярем з Перемишля, за вежу цвинтаря костюлу парафіяльного дрогобицького, що повинна бути збудованою і зробленою в три пастили, або ростовання, з виділкою, або викуванням, кам’яним до чотирьох вікон і одного входу за 50 марок грошей великих і середніх польських. І там же зразу на місці задаток передали йому 5 марок. І повинен був починати роботу свою на наступний день після Паски. Для чого Миколу тесляра, громадянина дрогобицького, довірено”⁹. Відмітимо тут слова „extruendamet perficiendam” („що повинна бути збудованою і зробленою”), тобто в цей час башта ще не була ані збудована, ані зроблена. Зазначимо також,

що один з варіантів перекладу слова „perficere” – „завершувати”.

13-м червня датовано запис за № 145: „Панове райці, на той час присутні, домовились з Іоанном Грендошем з Перемишля мулярем, що повинно бути збудовано 15 рядів цегли, або шихт, в вежі цвинтаря, котрі, всякого старання собі виявивши в роботі, додав би. І зразу ж на місці задаток ті дві марки передали, домовилися ж дійсно на 20 марок грошей великих і малих польських”¹⁰.

За час, що минув – два з половиною місяці – мала вже бути виконаною робота, передбачена попереднім записом. Отож, якщо за 20 марок збудувати 15 рядів цегли, то за 50 марок можна збудувати 37 рядів, що складає разом по висоті близько 5,2 м муру¹¹.

Стародавня частина вежі була триярусною, верхній, четвертий, ярус, добудовано у XIX ст. Між першим і другим ярусами зроблено кам’яний карниз. Кількість рядів цегли від цоколя до цього карниза складає близько 50-ти рядів, від карниза до обрізу кладки третього – близько 95-ти рядів.

Таким чином, у 1551 р. могли збудувати лише верхній, третій, ярус. Але в контракті від 15 лютого 1551 р. однією з вимог замовника є „викування кам’яне до чотирьох вікон і одного входу”, тобто нижні яруси на час підписання контракту могли бути збудованими тільки в загальних масах, без опорядження і деталей.

Матеріал для будівництва третього ярусу було заготовлено ще наприкінці 1550 р. Під датою 25 листопада 1550 р. читаємо: „Стапіслав солодовник тримав раду з нами, райцями, і домовився доставити 4 печі цегли від стріхаря до цвинтаря за 12 марок, кожна піч по 3 марки”¹². Місце доставки – „до цвинтаря” – незаперечно свідчить, що цегла призначалася для будівництва вежі костюла.

Цікаве свідчення подається в записі під № 105 від 27 травня 1550 р.: „В присутності панів райців на той час будучих став особисто Франциск каретний майстер, і, будучи в здоровому розумі і здоровому тілі, ясно оголосив, що будинок, в якому в межах¹³ воріт

мурованих жив, через їх будівництво, панове райці за 2 флорени купили і від якого вже відмовився для продажу.

Нічого в тому ж будиночку з своєї чи рідних власності не повинен залишити, але все у власність панів райців повинно перейти”¹⁴.

Тут, очевидно, мова йде про купівлю будинку, що заважав проведенню будівництва. Згадуються „ворота муровані”, не вежа, а саме ворота. Коли врахувати, що, як правило, будівництво в ті часи носило сезонний характер і мало тривати, як це, наприклад, обумовляється в статуті львівського цеху мулярів 1570-х рр. „od Wielkiej Nocy aż do Św. Michała”¹⁵, тобто від квітня до кінця вересня, а також те, що „браму муровану” вже названо, можна стверджувати, що 25 травня будівництво поступило настільки, що про ворота можна було говорити як про споруду.

В люстрації 1663 р., як вище згадувалося, йде мова і про другу муровану браму – Угорську. Про час її зведення даних немає, але зрозуміло, що це мало відбутися після 1542 р., в якому, згідно з королівським привілеєм, дрогобичанам тільки приписується збудувати укріплення. Раєцька ж книга містить записи з 1542 по 1563 рр. і в ній немає навіть жодного натяку чи якогось глухого відгону про будівництво Угорської брами. Отже, вона мала з’явитися після 1563 р. Крім того, коли мова йде про костольну вежу, завжди дається її прив’язка до більш конкретного місця – „turris cimenterji ecclesiae parochialis” („башта цвинтаря парафіяльного костюлу”), „turri cimenterii” („башта цвинтаря”), для того, щоб відрізнити її від інших веж. В записі ж брама називається „porta murata” („ворота муровані”) без більш точного означення положення. Певно, на той час мурованими були тільки одні ворота, тому про які з них йдеться було ясно завдяки вказівці на матеріал. „Porta curiali et muraria” згадується і 1563 року в записі № 30016.

Підкреслимо, що в записі № 105 („будиночок, в якому ... жив”) слово „жив” дається в минулому часі. Отже, продаж будинку і, відповідно, початок будівництва воріт мали би відбутися

раніше травня. Якщо покласти початок робіт на квітень¹⁷, а сезон мусив тривати, як говорилося вище, до кінця вересня, то часовий відтинок складе шість місяців. Таким чином, коли за два з половиною місяці було збудовано третій ярус, то за півроку цілком можливо звести нижні два яруси та фундаменти.

Але виникає питання – чому в актову книгу не внесено контракту з майстром у 1550 році? Можливо, що це було зроблено з запізненням – на другий рік, ближче до закінчення робіт, як це було й з фіксацією факту купівлі будиночка каретного майстра, за це мало би свідчити те, що в договорі 1551 р. йде мова про завершуючу стадію робіт.

Закінчення будівництва треба віднести на 20 червня 1551 р. Під цією датою читаємо: „Став особисто Йосип Ліхна, повноважний представник Іоанна Грендоша муляра не силуваній і не притворений, вільно, ясно і чітко оголосив, що Варфоломій Хочинський, член того ж цеху мулярів, задовольнив того ж Іоанна муляра названого і виволовив себе з-під управління того ж Іоанна муляра в роботі вежі цвинтаря костюлу Апостола Варфоломія. І вже цей Варфоломій особисто свободу отримав і перед присутніми вільними і свобідним став від названого Іоанна Грендоша через повноважного [представника] особисто Йосипа члена того ж цеху мулярів і ніхто не повинен чинити перепони Варфоломію, до чого добра віра додається. Що Варфоломій особисто скріпив”¹⁸.

У наведеному фрагменті йдеться про закінчення терміну перебування цехового товариша Варфоломія Хочинського на підняймі у майстра Грендоша. В ієрархічній структурі цеху товариш займав середнє становище між учнем, якого брали на 3–4 роки на навчання майстри, і власне майстром. Товариш, таким чином, був вже досвідченим ремісником, який нерідко відігравав значну роль на будівництві. Статут львівського цеху мулярів приписує: „... жоден товариш не сміє взяти на власну руку роботи більше, ніж 1 гривня, подібно учень не може більше взяти роботи, як на 6 гріш. Якщо ж робота оцінюється більш-менш на 15 гріш, тоді

не можна виконувати її інакше, як разом з товаришем, і то під карою, яку старші майстри постановлять”¹⁹. Отож, товариші були досить рухливими і досить самостійними при виконанні робіт.

Майстр знаходив роботу, займався договірними питаннями і наймав товаришів. Тут прикметною є скарга від 1609 р. львівського братства товаришів на цех майстрів: „... беруть замість дозволених двох хлопців по 9-ти і 10-ти, а товаришів брати не хочуть, і взагалі від них відмовляються. Посадити на роботу муляр одного або двох товаришів і 9 або 10 хлопців, зробити вигляд, що мурує, що то товариші, товаришеві віддасть скільки йому належить, а хлопцю кілька гріш давши, залишок сам собі все забирає”²⁰. Все це свідчить про значну роль товариша в процесі будівництва, яка, мабуть, не зводилася лише до суто виконавських функцій, але й до вирішення конкретних творчих питань, що виникають під час проведення робіт.

Звертає на себе увагу вираз „задовольнив того ж Іоанна муляра”. Тут пригадуються цехові правила, згідно з якими товариш після закінчення роботи „мусить майстра подякувати”²¹ і „звільнитися”²².

Якщо це дійсно так, то кваліфікація Варфоломія Хочинського мала би бути досить високою, майже як у майстра. Грендош не приїхав у Дрогобич для того, щоб зробити запис про „визволення” Хочинського, а вислав свого представника. Цілком можливо, що він не надто вчашав до Дрогобича і тоді, коли велось будівництво вежі. Він мав займатися організаційними справами: вести переговори з райцями, заключати контракт тощо. Невідома його роль у творенні власне архітектурного задуму вежі. В усякому разі, це був задум в загальних рисах, що підлягав коригуванню під час реалізації.

В світлі сказаного Варфоломії Хочинський виступає якщо не автором споруди, то, принаймні, повноправним співавтором.

Приведені документи дають можливість виділити деякі особливості

відносин „замовник” – „виконавець” у середині XVI ст. В функції замовника входило: вибір місця майбутньої споруди та звільнення його від зайвих будівель (записка № 105); приготування будівельного матеріалу (записка № 120); вибір майстра і заключення з ним контракту, причому угода містить досить детальний перелік необхідних до виконання робіт: вказано кількість віконних і дверних отворів, обов’язкових до опорядження, означено характер обробки кам’яних наличників (записка № 135); нагляд за будівництвом і коригування по ходу робіт (записка № 145). Майстер-муляр був поставлений в досить жорстокі рамки вимог.

Підводячи підсумок, можна сказати, що вежу парафіяльного костюлу в Дрогобичі збудовано у 1550–1551 рр., причому будівництво велось у дві стадії: перша тривала з весни до осені 1550 р., а друга – з квітня до червня 1551 р.

1 Памятники искусства Советского Союза. Украина и Молдавия / Г. И. Логвин. – М., 1982. – С. 396; Логвин Г. И. Украинские Карпаты. – М., 1973. – С. 39–41.

2 Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. – Киев, 1985. – С. 96.

3 Galkiewicz F. Z. archiwum Drohobycza, – Drohobycz, 1906. – S. 72.

4 Ibid.

5 Ibid. – S. 73.

6 Ibid. – S. 76.

7 Ibid. – S. 77.

8 Ibid. – S. 232, 234.

9 Polaczówna H. Księga radziecka miasta Drohobycza, 1542–1563. – Lwów, 1936. – S. 49.

10 Ibid. – S. 53.

11 Вказано Р. І. Могитичем, за що автор принагідно складає подяку.

12 Polaczówna H. – S. 44.

13 Варіант перекладу слова „pencs” – „біля”.

14 Polaczówna H. – S. 40.

15 Kowalczyk M. Cech budowniczy we Lwowie za czasów Polskich. – Lwów, – 1927. – S. 19.

16 Polaczówna H. – S. 117.

17 Див. записку № 135.

18 Polaczówna H. – S. 54.

19 Kowalczyk M. – S. 22.

20 Ibid. – S. 60.

21 Ibid. 58, p. 9.

22 Порівн.: Ibid. 22, p. 9.

ПЕРШІ АРХІТЕКТУРНІ ТРАКТАТИ В УКРАЇНІ (Львів, XVIII ст.)

Починаючи з XV століття, архітектурно-будівельна справа в Європі почала виходити з рамок цехових організацій. Доба Відродження поклала початок сучасній архітектурній науці. Беручи за зразок „Десять книг” Вітрувія, архітектори (спочатку італійські, потім в інших країнах Європи) почали створювати перші спеціальні трактати. Але праці типу творів Альберті, Палладіо, Вільоні, присвячені методам будівництва за античними зразками, все-таки не були найбільш характерними для XVI–XVII ст., особливо з кризою антикізуючого композиторства в добу бароко.

В західноукраїнських землях, що входили до складу Королівства Польського, ще в XVII ст. будівництво залишалось в межах спеціальних цехів¹. Питань архітектури, проте, торкалися трактати загальногосподарського змісту, що почали видаватись з кінця XVI ст. спочатку як настанови з сільсько-господарських проблем. Поступово коло їхньої проблематики ширшало, обіймаючи й питання будівництва. В середині XVII ст. в Кракові було видано твір, що поклав початок низці архітектурно-будівельних трактатів у Польщі, в тому числі й на Західній Україні, хоч сам був радше призначений для замовників – „Коротка будівельна наука”².

Першим твором такого типу, виданим на землях України, став грандіозний компендіум Іоахіма Бенедикта Хмеловського „Нові Атепи”³. Його автор, ксьондз з Фірлейова, що на Люблянщині, народився на Волині 1700 р., протягом 1715–1722 рр. навчався у Львівському університеті. 1725 р. одержав парафію в Фірлейові й провів там решту свого 63-річного життя, опікуючись місцевим костьолом та пишучи нескінченні компіляційні трактати, які й видавав у Львові. Надрукувавши низку книг теологічного, природничого, генеалогічного змісту, 1745 р. почав видання

„Нових Атеп”⁴. Чотири томи цього опусу вийшли друком у Львові протягом 1745–1756 рр. і викликали посмішки сучасників, що мали його за зразок „старожитного невігластва”. В першому томі на с. 123–125 знаходиться, наприклад, таке визначення архітектури (дозволимо собі подати його, не редагуючи макаронічну мову автора)⁵:

„Архітектура – та частина математики є ні що інше, як тільки sciensуja, що служить для спорудження структур то політичних, то воєнних. (...) Архітектура є двоїста, одна civilis, друга militaris, або воєнна. Перша sivilis, або політична належить до будинків божих та людських, alias костьолів, палаців, житлових будинків, що найбільше desudant in columnatione, alias в спорудженні колон, що пропорцію та подобу людини мають...”

Інший корпус технічної літератури, так чи інакше пов’язаної з питаннями архітектури та будівництва, становлять трактати з військового мистецтва⁶. Дуже популярним в Польщі було видання твору Адама Фрейтага з Торуня „Військова архітектура нова та давня”⁷ (вийшов друком 1631 р. в Лейдені латинською мовою). Ця праця, а також розповсюджені видання західних авторів, широко використовувались як у практичній роботі, так і в формуванні університетських курсів точних та технічних наук.

Першим таким курсом в Україні, від якого залишились не тільки згадки та рукописи, але й друковані підручники, був математичний курс філософського відділу Львівського університету. Його засновником, а також протягом 1743–1749 рр. директором та єдиним викладачем був Фаустин Гродзіцький (народився 1709 р. в Литві)⁸.

Гродзіцький одержав типову для польського єзуїта університетську освіту, спеціалізувався на риториці. Власне риторику й викладав у Львові з 1741 року,

аж поки у 1743 році не було проголошено новий метод викладання цієї дисципліни в єзуїтських колегіумах (Львівський університет тих часів належав до цієї системи). Гродзіцького було відсторонено від викладання, а натомість доручено організувати математичну школу. Тут йому в пригоді стали знання, які він колись одержав, спеціально студіюючи точні науки (1732–1734 рр.). Програма школи обіймала курси арифметики, геометрії, статистики, механіки, гідростатистики, перспективи, цивільної та військової архітектури, тактики та полеміки⁹.

Ще за часів викладання самого Гродзіцького у Львові вийшло друком три виклади різних його курсів – Й.Козловського (1744)¹⁰, І.Богатка (1747) та К.Зданського (1749)¹¹. Два останні можна вважати першими виданими в Україні спеціальними трактатами з архітектури, перший – з військової, другий – цивільної.

„Елементи цивільної архітектури” Каетана Зданського, як про те свідчить і власне назва цього твору, є польським викладом конспекту латинських лекцій, що їх автор прослухав у Львові – ймовірно за все, саме в математичному класі Гродзіцького. Характерним є те, що книгу цілком присвячено питанням житлового будівництва. Не можна сказати впевнено, чи таким саме був курс лекцій, а чи Зданський вибрав із загального циклу тільки проблеми, що його цікавили. Питань військової архітектури він торкається дуже побіжно й тільки там, де вони безпосередньо пов’язані з головною темою трактату (як, наприклад, у наведеному нижче уривку). Але є підстави вважати, що погляди Гродзіцького в цьому творі викладено досить послідовно. Безперечно, тільки людина, що має професійну підготовку з риторики, для якої риторичний метод викладання становить органічну частину світогляду (відомо, що Гродзіцький протестував проти свого відсторонення від гуманітарних дисциплін, навіть написав трактат, захищаючи свої погляди), могла застосувати такий метод у викладанні курсу зовсім іншої галузі знань.

Зданський відтворює риторичну методичку в своєму викладі. Трактат

поділено на низку окремих проблем, до кожної подається перелік відповідей – „резолуцій”. Наприклад, на с. 571¹²:

„РОЗДІЛ XVI. Про великі та малі Палаці, та Монастирі.

ПРОБЛЕМА 296. Які спостереження можна запропонувати щодо великих Палаців.

РЕЗОЛЮЦІЯ: 1. Форма їх прямокутна; бо тоді можна краще розташувати їхні частини.

2. Можна перед ними учинити на зразок подвір’я, тобто сіней, або площину землі з орнаментами.

3. До палаців добре додавати павільйони, тобто менші палацки.

4. Якщо небезпека від кого, як то Гуралів в Горах, Козаків на Україні, мають будуватись на зразок замків.

5. Покої Папа, хоч зараз не так, проте мають бути першими; а Пані далі від входу; покої мають бути пов’язані по Венеціанському, крізь двері. Тільки з одними дверима мають бути Канцелярія, де складаються листи та документи; Гардероб, скарбниця, аптечка; також мають бути схованки, аби укривати коштовності, коли з’явиться ворог”.

Викладання архітектури у Львові тривало й після того, як Гродзіцький залишив кафедру. Свідченням цього може бути, наприклад, видання книги „Питання військової архітектури” (Львів, 1762)¹³ з такою саме, як і у Зданського, приміткою: „по закінченні математичних наук”. Видавалися трактати з військової архітектури і після розподілу Польщі, коли 1773 р. австрійською адміністрацією було ліквідовано всі єзуїтські навчальні заклади¹⁴.

Польськими архітектурознавцями названі видання було проаналізовано в контексті розвитку архітектурної науки в Польщі¹⁵. В той же час ситуація в Україні відрізнялась набагато більшою складністю культурних зв’язків. Наприклад, традиції цехової організації будівництва (теж мало досліджена проблема, особливо з погляду зв’язків з академічною наукою) в українських містах багато в чому сягали ще елементів візантійських. Цікавою проблемою також постає історія класу змішаної математики, створеного в Києво-Могилянській академії в другій половині

XVIII ст., курси якого містили виклад цивільної та військової архітектури, механіки, гідростатики, гідравліки, оптики та інших технічних наук¹⁶. На сьогодні виклади цих курсів не досліджено навіть текстологічно, не кажучи вже про їх зв'язки, з одного боку, – з західно-європейською наукою та конкретно з Польщею (обидві школи – Гродзіцького у Львові та математичний клас у Києві – було створено майже одночасно; можна припустити й їхнє спільне походження з традицій європейської технічної освіти), з іншого – з російською наукою часів реформ Петра I та наступних років, що також опановувала європейський матеріал, але з інших джерел та на абсолютно інших підставах.

¹ Развитие строительной науки и техники в Украинской ССР: В 3-х т. – Киев, 1989. – Т.1. – С. 66.

² Krótka Nauka Budownicza Dworów, Pałaców, Zamków podług nieba i zwyczaju Polskiego, – w Krakowie, 1659. Бібліографія видань XVII–XVIII ст. подається за: *Mieszkowski Z.* Podstawowe problemy architektury w Polskich traktatach od połowy XVI do początku XIX w. – Warszawa, 1970. – S. 114–116.

³ *Cbmielowski Benedykt.* Nome Ateny albo Akademia wszelkiej scyencyj pełna ... lcz. – we Lwowie, 1745. Див. також: *Nowak T.* Cztery wieki Polskiej książki technicznej, 1450–1850. – Warszawa, 1961. – S. 123.

⁴ *Historia Nauki Polskiej:* T.VII. – Wrocław etc, 1974. – S. 84. Далі це видання цитується як HNP із зазначенням тому та сторінки.

⁵ Цит. за: *Nowak T.*, op. cit. – S. 125.

⁶ Развитие строительной науки и техники ... – С. 66.

⁷ *Freitag A.* Architectura militaris nova et aucta. – Leiden, 1631.

⁸ HNP II. – S. 148 etc.

⁹ HNP VII. – S. 201; *Polski słownik biograficzny:* T.VIII. – Wrocław etc., 1960. – S. 614. (далі PSB VIII).

¹⁰ Про це видання згадано в загальній бібліографії творів, пов'язаних з ім'ям Ф.Гродзіцького. – Див: PSB VIII. – S. 614.

¹¹ *Bogalko I.* Scientia artium militarium Architecturam, Pertechnicam, Tactiam, Polemicam, Perspectivam ... – Leopoli, 1747., Zdanki K. Elementa architektury domowej, krotko zebranej na lekcyach szkolnych po lacinie wydanej, a tu na Ojczysty język przelożone ... – we Lwowie, 1749.

¹² Цит. за: *Mieszkowski Z.*, op. cit. – S. 71.

¹³ Pytania Architektury wojennej ... – we Lwowie, 1762.

¹⁴ *Switkowski P.* Budowanie wiejskie ... – we Lwowie, 1782.

¹⁵ *Mieszkowski Z.*, op. cit.

¹⁶ *Хижняк З.І.* Києво-Могилянська академія. – Київ, 1981. – С. 101.

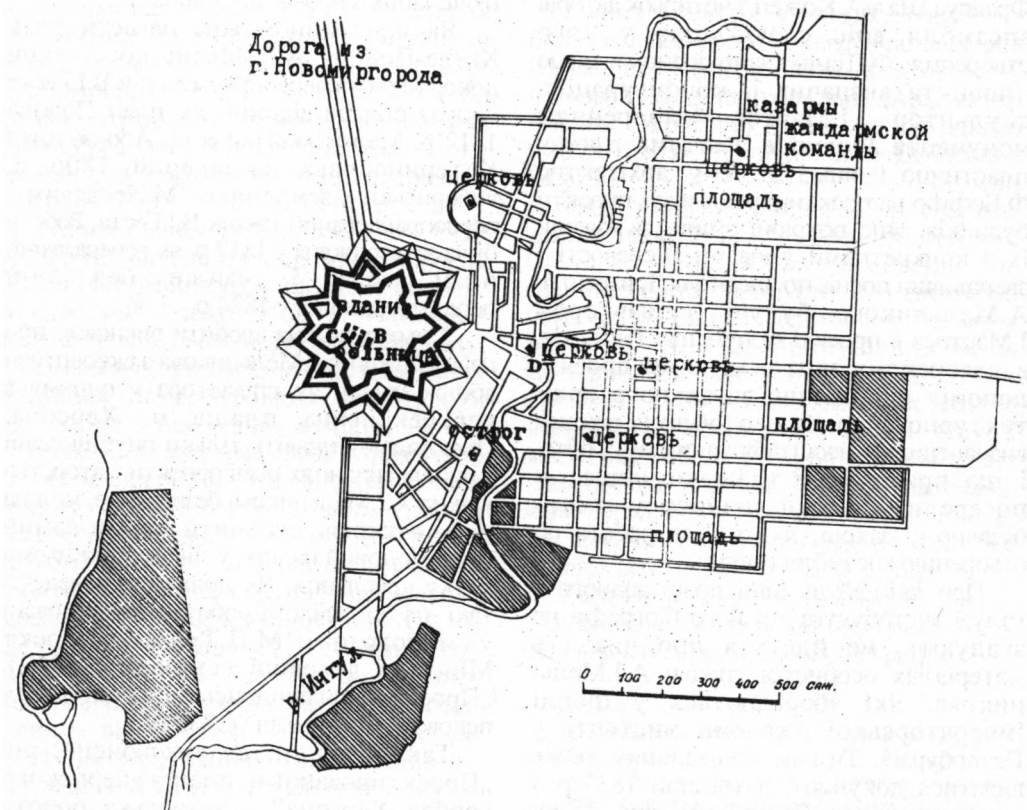
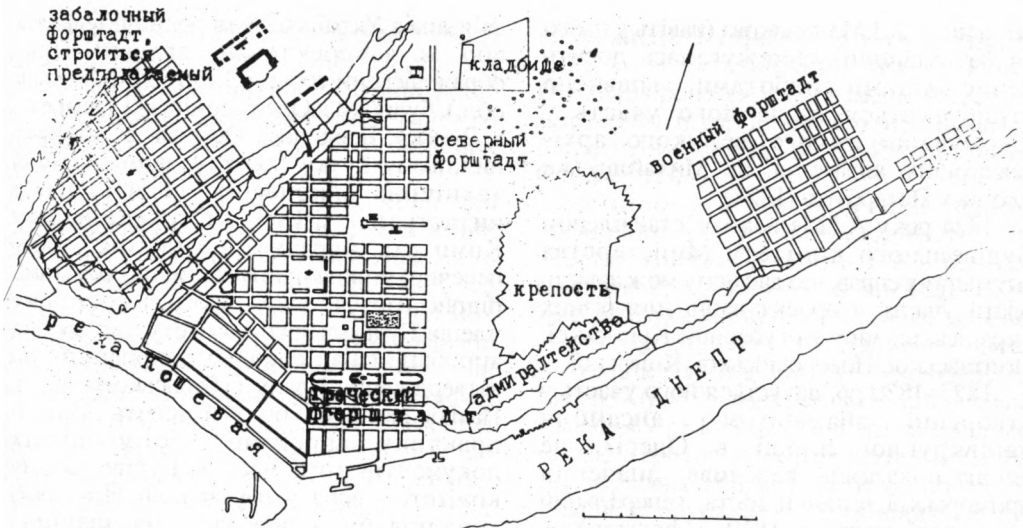
О. Тищенко

ПРО РОБОТИ ДЛЯ УКРАЇНИ АРХІТЕКТОРІВ А.І. МЕЛЬНИКОВА ТА І.Д. ЧЕРНИКА

Ім'я відомого петербурзького зодчого, професора імператорської Академії мистецтв Авраама Івановича Мельникова (1784–1854), звичайно, не зустрічається серед імен видатних містобудівників першої половини XIX ст., які працювали в Україні. А.І.Мельников був більше відомий як архітектор, що проектував та будував для України. Скульптор І.П.Мартос відзначав: „Усі п'єdestали найважливіших моїх творів зроблено за кресленнями цього поваги достойного художника”¹.

Але навіть і на цій вельми благодатній

для нього ниві діяльності А.І.Мельников здобув лаври аж ніяк не у себе на батьківщині. Саме про нього Т.Г.Шевченко писав у щоденнику: „Старик Мельников так і помер у забутті, побудувавши єдиновірську церкву на Грязній вулиці”. Серед робіт, спроектованих зодчим для України, такі перлини, як собор у Болграді (1833–1838), присутственні місця та будинок Завадовського в Одесі (1827–1829), будинок градоначальника в Одесі (1827), крім того, – армійські лазарети в Луцьку та Бердичеві, цілий ряд конкурсних проєктів. Містобудівна



В – гаданий тимчасовий дерев'яний манеж для верхової їзди,

С – міська лікарня,

Д – гаданий дерев'яний міст через р.Ігул.

діяльність А.І.Мельникова (навіть у нього на батьківщині) обмежувалась досить нечисленними роботами: впевнено атрибується лише його участь у формуванні такого великого архітектурного ансамбля, як Михайлівська площа у Петербурзі (1824).

1824 року А.І.Мельников стає членом Будівельного комітету Міністерства внутрішніх справ, що дає йому можливість брати участь у проектуванні для різних українських міст та губерній: Кримської, Полтавської, Новоросійської, Київської.

1827–1830 рр. датується його участь у створенні знаменитого ансамблю напівкруглої площі в Одесі², де висвітлювалось важливе значення приморської ділянки міста, генеральний план якої склав у 1819 р. архітектор, вихідець із Франції та учень Т.Перс'є, Франсуа Шаль³. Кожен з чотирьох авторів ансамбля вніс свою долю у його створення: Ф.Шаль вдало знайшов місце площі та визначив її конфігурацію, скульптор І.Мартос створенням монумента Рішель'є збагатив площу пластично і надав їй тему, архітектор Ф.Бюффе на практиці реалізував проекти будинків, вніс потрібні зміни, зв'язавши їх з конкретними умовами місцевості і звершивши повністю ансамбль. І, нарешті, А.Мельников, будучи співавтором І.Мартоса в проекті монументу Рішель'є, в створеному ним ескізному проекті допоміг вирішенню загального архітектурно-художнього обліку площі, визначенню її масштабу та ритму. Тобто, і цю працю слід вважати лише як посередню участь зодчого у містобудівному заході, яким була робота по створенню ансамбля площі.

Про які-небудь інші праці зодчого в галузі містобудування його біографи не згадують, не йдеться про них і в матеріалах особистої справи А.І.Мельникова, які зберігаються у фонді імператорської Академії мистецтв у Петербурзі⁴. Тим несподіваним може видатися документ, датований 1833 р. і затверджений у Петербурзі (рис. 1) як „Проектированный план губернского города Херсона”⁵. Саме у кінці 1820-х – на початку 1830-х рр. яскраво висвітлювалась творчість А.І.Мельникова,

зв'язана з Україною: у ці роки побудовані або ж запроектовані згадані Преображенський собор у Болграді (Одеська обл.), будинки в Одесі, армійські лазарети в Луцьку, Бердичеві, Острозі. У правому нижньому кутку проекту, крім підписів технічних виконавців, досить чітко читається: „Член Строительного Комитета Авраам Мельником”. Безперечно, можна припустити, що вказаний підпис означає візу одного з постійних членів Будівельного комітету, що зробив апробацію надісланого з провінції на затвердження плану губернского міста. Навіть якщо це так, то досить згадати практику апробації містобудівних документів того часу в Будівельному комітеті – вона у переважній більшості випадків була пов'язана із значною доробкою, а дуже часто – з переробкою надісланих з провінцій планів.

Як приклади можна навести план Києва-Подола А.І.Меленського, який докорірно був переопрацьований В.І.Гесте і зараз більше відомий як план Подола 1812 р. Меленського-Гесте. Або ж план Катеринослава, складений 1806 р. губерньським землеміром М.Нееловим і переопрацьований також В.І.Гесте. Робота була затверджена у 1817 р. як генеральний план міста і майже без змін перезатверджена у 1834 р.

З цього можна зробити висновок про певну працю А.І.Мельникова з експертизи або ж навіть як співавтору у одному з перспективних планів м. Херсона. Проглядаючи навіть тільки опубліковані у наших виданнях різні проекти, авторство у яких А.І.Мельникова безперечно, можна майже скрізь побачити такий самий атрибуційний надпис у лівому нижньому кутку креслення. Як приклади наведемо такі дві його відомі роботи, опубліковані у монографії М.П.Тублі: „Проект Мінської духовної семінарії” (1839), „Проект Благовіщенської церкви для псковського кремля” (1830)⁶.

Таким чином, не виключено, що „Проектированный план губернского города Херсона” – авторська робота А.І.Мельникова. Надалі можуть бути виявлені документи, які підтвердять та конкретизують це припущення. Отже, новою рисою у творчій біографії

А.І.Мельникова може стати факт участі його в роботі над планом одного з найбільших південних міст України, якщо врахувати, що до цього часу жодного факту про участь зодчого у подібних працях повідомлено не було.

Деякі слів про часи, коли був розроблений план 1833 р. Ще з кінця XVIII ст. роль планувального ядра міста була надана потужній фортеці та адміралтейству, по обидва боки від них вздовж Дніпра будувались планувально підпорядковані їм форштадти⁷, які були просторово ізольовані один від одного завдяки наявності великих еспланад навколо укріплень. Дещо зменшував цю ізольованість створений також наприкінці XVIII ст. навколо фортеці парк. У 90-х роках XVIII ст. відбулась передача суднобудування Миколаєву, куди згодом було перенесено і адміралтейство, а після скасування фортеці Херсон остаточно перетворився у цивільне місто. Сформована історично обумовленою роллю фортеці лінійно-дисперсна структура загального планувального рішення, яку досить чітко можна бачити у плані 1833 р., повільно зникає у наступних планах 1835 і особливо – 1855 рр. Тобто автономія окремих утворень поступово змінюється на тенденцію їх об'єднання⁸ і план 1833 р. – цікавий документ саме цього перехідного періоду.

Цілий ряд маловідомих містобудівних розробок петербурзьких зодчих був пов'язаний з іще одним великим містом України. Єлисаветград (нині Кіровоград) за своїм статусом адміністративного центру воєнних поселень півдня Новоросії, який він одержав у 1829 р., був містом, якому надавалось велике значення у воєнно-стратегічних планах царського уряду першої половини XIX ст. Ще у другій половині XVIII ст. мало місце таке явище, як залучення відомих столичних архітекторів (поряд з досвідченими військовими інженерами) до робіт по заснуванню, плануванню та забудові міст Північного Причорно-мор'я. До Єлисаветграда запросили з Петербурга кількох зодчих та містобудівників-планувальників. У числі останніх були М.М.Достоевський – брат письменника Ф.М.Достоевського,

вихованець Будівельного училища, з 1849 р. – губернський архітектор⁹; О.Я.Фарафонт'єв, вихованець Академії мистецтв, пізніше багато працював в Україні¹⁰; склав у 1845 р. план Єлисаветграда.

В цілому ж місто у цей період розвивалось у відповідності із перспективним планом 1783 р.; усі наступні креслення у тій чи іншій мірі конкретизували та уточнювали цей проект у різних аспектах¹¹. Один з них, височайше схвалений у Петербурзі в 1843 р.¹² (рис 2), конкретизує містобудівні завдання у районі фортеці та на сусідніх з нею територіях: будівництво манежу для верхових коней, роботи по добудові лікарні, спорудження дерев'яного мосту через р. Інгул та продовження улаштування кам'яних бруківок на головних міських вулицях. Нижче – підписи: військового інженера-полковника (прізвище нерозбірливо), а у правому нижньому куті також підпис „Архітектор Черник”. Вірогідно, справа йде про одного з двох братів Черників. Іван Денисович Черник (1811–1874) – відомий петербурзький зодчий, в 1842 р. одержав звання професора Академії мистецтв¹³. Оскільки ініціали на кресленні не вказані, можна припустити і авторство його брата, Єлисея Денисовича (помер у 1871 р.). Але це припущення мало вірогідне, оскільки у 1842 р. Є.Д.Черник ще тільки закінчив Академію мистецтв із званням некласного художника. Існує і зовсім вже маловірогідний третій варіант – авторство Черника Георгія Івановича, який народився у 1829 р. і лише у 1849 р. був випущений Академією із званням некласного художника-архітектора¹⁴.

Роботи в Україні у галузі містобудування належать до маловідомих у маловивчених рис творчих біографій.

1. *Игнаткин И.А.* Проблемы архитектуры классицизма на Украине: Дис. ... д-ра архит. – К., 1971 //Республіканська державна науково-технічна бібліотека Мінбудархітектури України. Т. 3. – С. 43.

2. *Тубли М.П.* Авраам Мельников. – Л., 1980. – С. 62.

3. *Тубли М.П.* Творчество архитектора А.И.Мельникова: Автореф. дис. ... канд. архит. – Л., 1978. – С. 11.

4. РДІА. – Ф. 789. – Оп. 1. – Ч. 1. – Спр. 2331.
5. Там же. – Ф. 1293. – Оп. 355. – Спр. 3.
6. *Тубли М.П.* Авраам Мельников... – С. 114, 118.
7. *Сильванский С.А.* Старый Херсон. I. Греческое предместье. – Херсон, 1928. – С. 37.
8. *Тимофеев В.И.* Формирование градостроительной культуры Юга Украины. – К., 1986. – С. 123.
9. *Пашутин А.Н.* Исторический очерк г. Елисаветграда. – Елисаветград, 1897. – С. 83.
10. *Кондаков С.Н.* Юбилейный справочник Императорской Академии Художеств. – Спб., 1913. – Ч. 2. – С. 401.
11. *Тимофеев В.И.* Города Северного Причерноморья во второй половине XVIII века. – К., 1984. – С. 123–124.
12. РДВІА. – Ф. 349. – Оп. 12. – Спр. 5777.
13. *Кондаков С.Н.* Вказ. праця. – С. 408.
14. *Кондаков С.Н.* Там само. – С. 407.



МАТЕРІАЛИ

про збереження архітектурної спадщини

Є. Водзинський

ПИТАННЯ ОХОРОНИ МІСТОБУДІВНОЇ СПАДЩИНИ

Виявлення та облік пам'яток історії та культури України здійснюються давно. Особливо активними вони стали останнім часом¹. У зв'язку з посиленням уваги до питань охорони спадщини розгорнуто широку роботу з її дослідження та оцінки. Вона здійснюється в різних напрямках: складання історико-архітектурних опорних планів міст та селищ; детальні дослідження, які передують розробці генпланів та ПДП; в ході реалізації державних програм, спрямованих на охорону історико-культурної спадщини. Найбільш масштабною працею є складання „Зводу пам'яток історії та культури України”. Зафіксовано величезну кількість нових об'єктів. Частково дані про них опубліковано. Одержані матеріали загальнодоступні, вони дозволяють приймати рішення щодо розвитку міст, селищ та сіл з урахуванням наявних в них цінних об'єктів культурної спадщини. Однак ця робота ще недостатня для ефективної охорони спадщини. У першу чергу це визначається тим, що багато з цих зусиль засновано на давно віджилому, обмеженому „списочному” підході, коли поштучно відбирається все найпримітніше. І хоч коло зафіксованих цінних об'єктів минулого значно поширилося, цілісне ставлення до спадщини, до історичного середовища в роботах, пов'язаних із складанням

„Зводу” та інших подібних робіт, відсутнє – складні об'єкти та утворення в них не розглядаються.

Сучасний комплексний містобудівний підхід до охорони спадщини почав формуватися в Україні в кінці 60-х рр. Етапною в цьому відношенні, такою, що закріплює досягнуте і намічає шляхи його розвитку, стала постанова Ради Міністрів УРСР від 20 лютого 1967 р. № 125 „Про стан і заходи по дальшому поліпшенню охорони та збереження пам'ятників архітектури, мистецтва, археології та історії в Українській РСР”. Вона містила рішення з організації історико-архітектурного заповідника в Чернігові і про підготовку матеріалів до створення архітектурно-історичних заповідників у Львові, Луцьку, Кам'янці-Подільському, Білгороді-Дністровському, Новгороді-Сіверському та Севастополі (Херсонес).

Лише за допомогою комплексних досліджень історичних поселень, а також визначення з урахуванням існуючих цінностей шляхів розвитку конкретно кожного з них можуть ефективно вирішуватись питання охорони і використання спадщини в цілому і окремих цінних споруд, що знаходяться у цих містах. Об'єктом охорони є райони, що історично склалися, з усіма особливостями, внутрішніми зв'язками та підпорядкованостями. Неодноразовими прорахунками реконструкції забудови давно доведено, що окремі, навіть і дуже

цінні споруди, які втратили своє історичне оточення, перетворюються в музейні експонати, втрачають художнє достоїнство. Охороні, таким чином, підлягає міське середовище, що історично склалося, в якому кращі старовинні споруди відіграють важливу роль. Вірна оцінка значення цих споруд потребує спеціальних досліджень, тому що просторова і планувальна структури історичних утворень досить складні, а вплив окремих об'єктів може бути дуже широким. Їх виявлення, оцінка, облік та використання виходять на перший план в галузі охорони спадщини.

Охороняти, виходить, треба цілісне міське історичне утворення, значно крупніше і складніше побудоване ніж традиційний об'єкт охорони – ізольований будинок. Воно містить окремі споруди не як просту суму, а як свої складові елементи, об'єднані функціонально і композиційно (рис. 1).

Таким чином, головними у вирішенні питань охорони і використання історико-культурної спадщини стають не архітектурні об'єкти, а містобудівні. Те, що містобудівні методи охорони спадщини найефективніші, в наш час є загальноновизнаним.

Разом з тим реалізація цього підходу в Україні лише починається. Безсумнівні досягнення все ще поступаються численним прорахункам. Вірний підхід поки що не став надбанням містобудівної практики. Негативно відбивається на ньому і відсутність необхідних досліджень, відповідних знань і досвіду у проектувальників та складність завдань, що виникають.

В цілому у архітекторів та широкої громадськості вже давно склалося розуміння, що треба охороняти історичну зону міста, яка сформувалася в більшості старовинних міст в кінці XIX ст., а також окремі характерні історичні райони міста і ділянки історичного міського середовища. Важливим є відокремлення специфіки його містобудівного об'єкта як об'єкта охорони, визначення кола досліджень, необхідних для його вірного розуміння. Необхідним є також пошук комплексу перетворень, які відповідають його сутності.

Отже, можна стверджувати, що питання охорони саме містобудівної спадщини стають особливо актуальними. В зв'язку з цим важливо чітко уявляти, що до неї належить, в чому полягає специфіка її об'єктів. На жаль, найбільша невизначеність пов'язана саме з цим. Важко охороняти невідомо що.

Нечіткість, непослідовність міститься в самому діючому в Україні законі 1978 р. „Про охорону і використання пам'яток історії та культури”. У ньому в статті, що визначає види пам'яток історії та культури, введено як єдине визначення – „пам'ятки містобудування і архітектури”. В переліку об'єктів цього виду пам'яток спочатку наведено об'єкти містобудівної спадщини, а потім через крапку з комою – архітектурної, тобто вони розділені. В кінці переліку знов випикає нечіткість у підкреслюванні зв'язку творів садово-паркового мистецтва та природних ландшафтів з архітектурними спорудами. І парки, і ландшафти повинні були б бути віднесені до містобудівних об'єктів, що підлягають охороні.

Така нечіткість, очевидно, є наслідком того, що на відміну від пам'яток архітектури містобудівні утворення є незрівнянно складнішими об'єктами охорони, поки що мало вивченими і зовсім недостатньо систематизованими. Поряд з цим визначення і перелік у законі, які об'єднують ці види об'єктів (по суті механічно, непослідовно), відбили реально існуючий і добре усвідомлений в останні роки тісний взаємозв'язок цінних архітектурних споруд з міським та природним оточенням.

Із закону колишнього СРСР (1976) це визначення без будь-яких змін та доповнень перейшло до „Положення об охороне и использовании памятников истории и культуры” (1982) та „Инструкции о порядке учета и обеспечения сохранности, содержания, использования и реставрации недвижимых памятников истории и культуры” (1986), діючих і зараз, а також до каталога-довідника „Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР” (1983–1986). Тим самим воно остаточно затвердилося. А от діяти у відповідності з ним, як показує практика, неможливо.

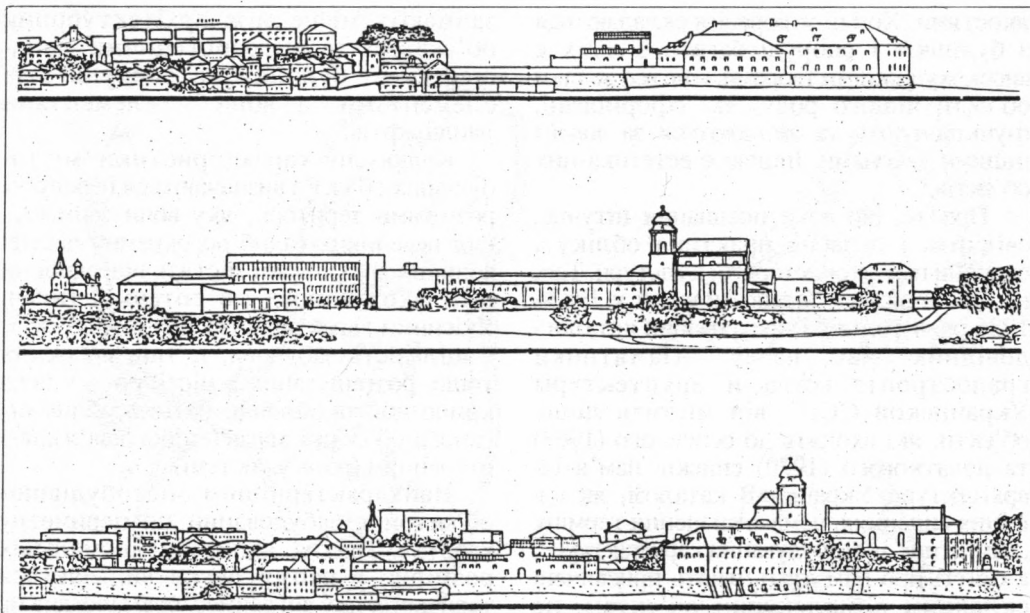


Рис. 1. Дубно. Фрагменти південної, північної та східної панорам історичної частини міста.

Визначення не працює, ним не користуються. Дослідження і розробка різних проектних пропозицій в галузі охорони і використання спадщини здійснюються традиційними заходами і методами.

Містобудування і архітектура – дві сфери діяльності, два роди мистецтва*. Архітектура в традиційній професійній свідомості асоціюється з будівництвом споруд, їх зовнішнім виглядом та організацією переважно внутрішнього простору. Містобудування в цій свідомості пов'язане з освоєнням території, з формуванням міського ландшафту, а якщо розглядати ширше – середовища, придатного для життя. Воно пов'язане з організацією міських функцій: систем обслуговування, транспортних комунікацій, інженерної інфраструктури та ін., а також з вирішенням художніх завдань формування обличчя міста, його інтер'єру, зовнішніх панорам, силуету.

Різниця між архітектурними і містобудівними об'єктами має принциповий, якісний характер. Це різні рівні організації штучного середовища. Перші – переважно окремі споруди, які формують свій внутрішній простір для тих чи інших функцій, другі – територіальні утворення, що організують в основному зовнішні щодо архітектурних об'єктів функції. Неспівставими розміри цих об'єктів, цілковито різні їх просторова організація та зовнішній вигляд. Тому поєднання цих дуже різних і найбільш активно впливаючих на людей пам'яток під назвою „пам'ятка містобудування і архітектури” є невірним. Це не сприяє їх виявленню, обліку, охороні та раціональному використанню, а навпаки, заважає.

Кожний будинок, дійсно, виконує якусь містобудівну роль, а деякі споруди дуже активно формують обличчя міста, але самі по собі вони залишаються архітектурними об'єктами. Так, капітель, яких би розмірів вона не була, не може вважатися будинком. Таким же чином нема сенсу наділяти містобудівні об'єкти (центри історичних міст, їх окремі частини, вулиці, площі) архітектурними

* Існує суто теоретичне широкє розуміння архітектури як сфери проектної та практичної діяльності, що вбирає в себе і містобудування, і дизайн. В даній статті, яка розглядає виключно прикладні аспекти охорони спадщини, воно не використовується.

якостями. Хоч ці утворення складаються з будинків і споруд, багато з яких є високохудожніми творами, – це все ж таки об'єкти іншого роду, які сформовані, функціонують та змінюються за зовсім іншими законами. Іншою є естетика цих об'єктів.

Про те, що таке поєднання штучне, свідчить і сучасна практика обліку і охорони пам'яток історії та культури. Так, не дивлячись на те, що виданий у 1983–1986 рр. 4-томний ілюстрований каталог-довідник має назву „Пам'ятники градостроїтельства і архітектури Украинской ССР”, він містить лише об'єкти, які входять до основного (1963) та додаткового (1979) списків пам'яток архітектури України. В каталозі, як і в інших виданнях, нема визначення терміну „пам'ятник містобудування і архітектури”, а статті про пам'ятки, навіть присвячені складним комплексним об'єктам, не висвітлюють їх містобудівні якості або наводять мінімальні і досить умовні визначення. Весь облік, розрахунки, виконання ремонтно-реставраційних робіт, як і раніше, здійснюються щодо цих об'єктів як до пам'яток архітектури. З іншого боку, історико-архітектурні та історико-культурні заповідники – найцінніші історичні містобудівні об'єкти – організують, охороняють та використовують за самостійними програмами. Є чітке визначення, що таке пам'ятка архітектури². Цінні містобудівні об'єкти минулого поки що не виділені. Необхідне їх визначення як об'єктів охорони особливого роду.

Містобудівний об'єкт – це матеріальне утворення, що займає деяку територію і складається з будинків, інженерних споруд та природних елементів, що є цілісною структурою, виконує якусь функцію і має характерні форму і зовнішній вигляд*. Такими об'єктами є різноманітні поселення (міста, селища міського типу, села) та їх характерні складові частини різного розміру і будови (окремі квартали, містобудівні комплекси, райони). Як самостійні утворення містобудівні об'єкти

займають місце між архітектурними об'єктами та антропогенними ландшафтами: будинки та споруди є їх елементами, а вони – елементами ландшафтів.

Кількісні характеристики містобудівних об'єктів визначаються передусім розмірами території, яку вони займають (від невеликих садиб до окремих частин великих міст). Вони містять від одної чи декількох споруд до сотень і тисяч. Якісними характеристиками цих об'єктів є щільність забудови, її тип, високість тощо, розташування в місті, роль у його композиції та обличчі, тобто особливості самого об'єкта і характер його зв'язків з оточенням (роль у системі).

Найхарактернішим містобудівним об'єктом є забудований по периметру квартал. Навіть, якщо він мінімальних розмірів, в ньому легко виділяється територія, яку він займає, розташована на ній група будинків та споруд, об'єднуючі їх комунікаційні та візуальні зв'язки (рис. 2 Б).

Інші різновиди містобудівних об'єктів мають ті ж ознаки і складові частини, але в інших сполученнях. Так, площа протилежна кварталу за своєю просторовою організацією. Протилежна йому й вулиця, але на відміну від площі вона має лінійну і незамкнену структуру. Парки та сквери відмінні від кварталів забудови, розташованими в їх межах об'єктами.

Містобудівні об'єкти не існують ізольовано. Вони тісно взаємодіють один з одним і залежно від природних особливостей місцевості, розташування в місті, розмірів і характеру забудови можуть групуватися, виступати як містобудівні об'єкти вищого рівня включно до окремих районів міст і міста в цілому.

В історичних містах однією з основних характеристик містобудівних об'єктів є їх історико-культурна цінність. Вона коливається від мінімальної до надзвичайно високої і виступає як активний містоформуючий фактор, що визначає можливість перетворень цих об'єктів.

Найбільший науковий і практичний інтерес мають цінні об'єкти містобудівної

* Містобудівними об'єктами є і ділянки населених пунктів майже повністю чи повністю без забудови.

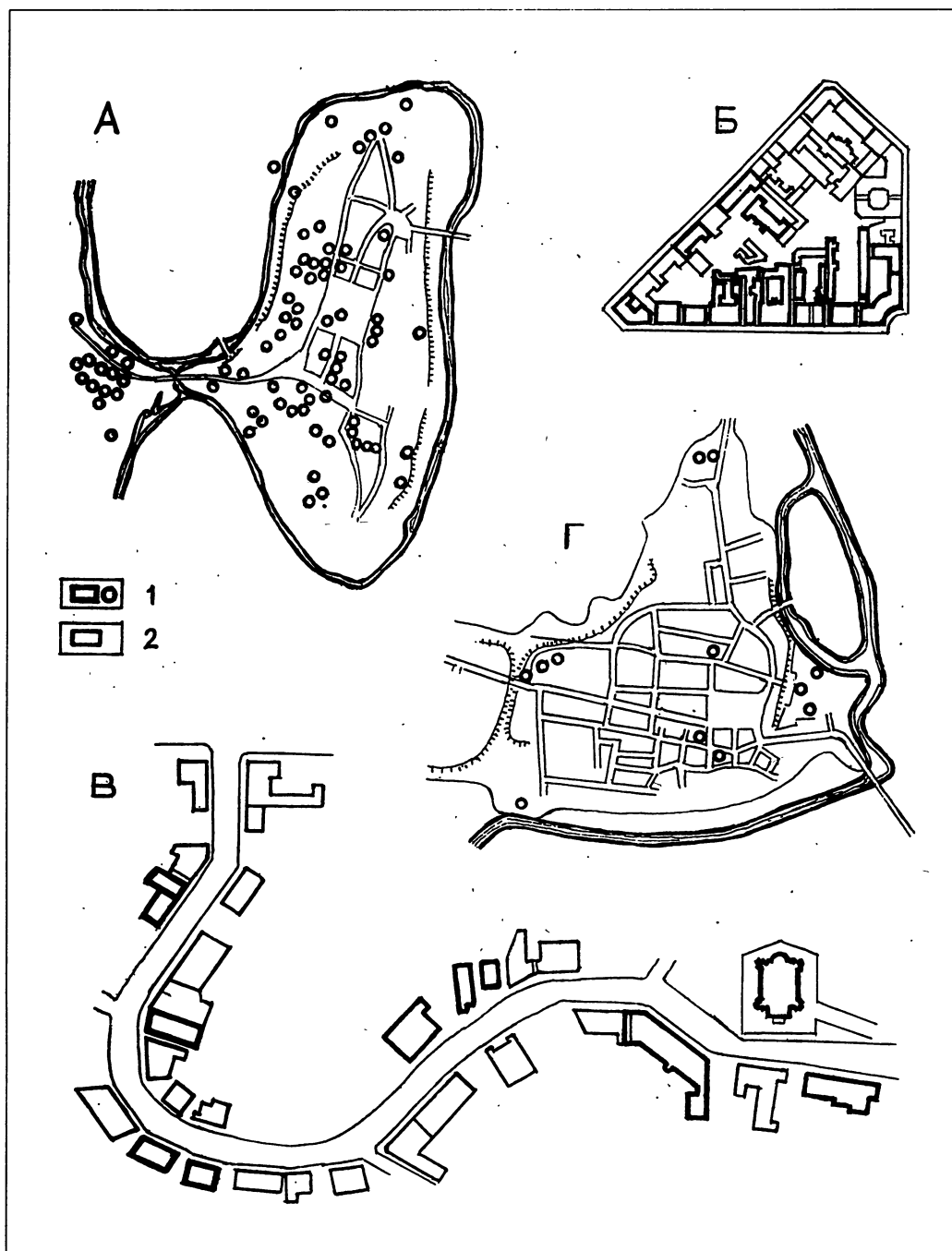


Рис. 2. Пам'ятки містобудування:

А – Кам'янець-Подільський. Старе місто.

Б – Одеса. Квартал в історичному ядрі міста.

В – Київ. Андріївський узвіз.

Г – Дубно. Історична частина міста. 1 – пам'ятки архітектури, 2 – історичні будинки.

спадщини, що підлягають охороні: історичні центри і райони міст, фортеці, старовинні оборонні системи, монастирі, архітектурні ансамблі та комплекси, квартали, вулиці, площі, давнє планування, ділянки характерної старої забудови, парки, сквери та природні ландшафти, тісно пов'язані з історичною частиною міста.

Переховані об'єкти поділяються на ті, що займають велику площу і мають, як правило, нечіткі межі (історичні центри, райони, старовинне планування, історична забудова, ділянки природного ландшафту), та відносно компактні з досить чіткими межами. Найменш визначеним об'єктом містобудівної спадщини є старовинне планування. В цілому в кожному місті, де воно збереглося, воно являє собою велику культурну цінність, є основою функціональної та просторової організації, а також зорового сприйняття його історичної частини.

Історико-культурну вагу мають старовинні містобудівні об'єкти, концентруючі спадщину. Їх особисту цінність визначають давність, оригінальне містобудівне вирішення, складність історії розвитку, зафіксована в архітектурно-просторовій структурі, унікальність історичної функції, наявність історичного планування, старовинних оборонних комплексів, інженерних споруд, високі естетичні якості обличчя, тісний зв'язок з природним оточенням. Цінність таких об'єктів підвищують розташовані в них пам'ятки архітектури, історії, археології, монументального мистецтва. Вони впливають на загальний історико-культурний потенціал території, яку займають. В цілому такі містобудівні об'єкти можуть бути визначені як історичні.

Історичний містобудівний об'єкт – це квартал, комплекс споруд чи інше індивідуалізоване містобудівне утворення, розташоване в межах історичної частини міста, що має самостійну історико-культурну цінність і містить об'єкти спадщини.

За своєю цінністю історичні містобудівні об'єкти, як і інші об'єкти культурної спадщини міст, можуть бути

віднесені до трьох основних категорій: пам'ятка містобудування; значний історичний містобудівний об'єкт; рядовий історичний містобудівний об'єкт.

Пам'ятка містобудування – це особливо цінний цілісний історичний містобудівний об'єкт, який має індивідуальне об'ємно-просторове та планувальне вирішення, що характеризує містобудівну культуру певного періоду чи періодів, і який відіграє важливу роль в композиції та обличчі міста й концентрує в своїх межах пам'ятки історії та культури. Щодо пам'яток, повинні здійснюватись відновлення їх цінних втрачених елементів і якостей містобудування (рис. 2).

Значний історичний містобудівний об'єкт – цілісне містобудівне утворення в межах історичної частини міста, що має велике значення для її обличчя, відіграє важливу роль в її структурі і має окремі пам'ятки історії та культури. Дозволяються лише наукова реконструкція, часткова модернізація та спадкоємний розвиток таких утворень.

Рядовий історичний містобудівний об'єкт – інші містобудівні об'єкти історичної частини міста, що мають історико-культурну цінність. Дозволяється їх модернізація та комплексна реконструкція.

Кожна з категорій об'єктів може бути диференційована принаймні на дві різні за цінністю групи: пам'ятки поділені за значенням на загальнодержавні і місцеві, а значні й рядові об'єкти – на об'єкти I і II класів відповідно. При достатній кількості і розмаїтості історичних містобудівних об'єктів така диференціація може мати місце навіть в окремих містах.

Поки що в Україні виявлення, затвердження об'єктів, що охороняються, та здійснення комплексу заходів щодо їх охорони і використання реалізуються лише у ставленні до найцінніших історичних містобудівних об'єктів, які можуть бути віднесені до категорії „пам'ятки містобудування загальнодержавного значення”. Це всі записані в Україні історико-архітектурні та історико-культурні заповідники. Більшість з них є складними містобудівними утвореннями (заповідники в Києві, Львові, Луцьку,

Кам'янці-Подільському та ін.), в межах яких можуть бути виділені різноманітні містобудівні об'єкти.

В останні роки досить активно йде виділення та затвердження заповідників та заповідних територій і в інших історичних містах (Ялта, Суми, Дубно). Ці об'єкти можна віднести до категорії „пам'ятки містобудування місцевого значення”.

В найближче десятиріччя процес надання статусу заповідників та заповідних територій в містах та селищах міського типу України може бути завершеним. Тим самим буде закінчено і виділення її найцінніших і найкрупніших пам'яток містобудування. Більшість фортець, монастирів та інших архітектурних комплексів і ансамблів, що охороняються як пам'ятки архітектури, повинні охоронятися передусім як пам'ятки містобудування. Можливі виділення та охорона як пам'яток містобудування місцевого значення окремих площ, кварталів, цілих ділянок вулиць та інших компактних історичних містобудівних об'єктів.

Важливим завданням є виявлення „значних історичних містобудівних об'єктів” і розробка заходів їх охорони і використання. Це об'єкти, що відіграють, як правило, помітну роль в структурі та обличчі міста. Деякі найцінніші з них (I класу) можуть бути з часом у ході подальших досліджень віднесені до „пам'яток містобудування місцевого значення”. Це свого роду резерв пам'яток. Значні історичні містобудівні об'єкти разом з пам'ятками містобудування визначають особливості структури історичного міста та його своєрідність.

Всі інші зафіксовані історичні містобудівні об'єкти можуть бути віднесені до категорії рядових. Без їх виявлення неможлива ефективна охорона історико-культурної спадщини міста, формування цілісного уявлення про нього. Кращі з них (I класу) близькі до „значних історичних містобудівних об'єктів” II класу.

Виділення всіх категорій історичних містобудівних об'єктів повинно здійснюватися в історико-архітектурних опорних планах на основі середовищного

зонування історичної частини міста³. Останнє є фіксацією її індивідуалізованих складових частин та їх історико-культурної цінності як головного результату детального дослідження історичного міського середовища. В історико-архітектурному опорному плані показуються пам'ятки містобудування, що вже охороняються, та визначаються нові, розробляються пропозиції щодо організації на їх основі заповідників та заповідних зон. А виділення в них поряд з цим значних та рядових історичних містобудівних об'єктів дозволяє досягнути найбільш повного уявлення про містобудівну спадщину історичного населеного пункту.

В ході історико-архітектурної інвентаризації та інших поглиблених досліджень міста, а також за розробки зон охорони пам'яток, оцінка історичних містобудівних об'єктів і містобудівної спадщини в цілому може суттєво змінюватися, а списки об'єктів, що підлягають охороні, коригуватися та доповнюватися. В межах історичного району і прилеглих до нього територій необхідно виділяти також і містобудівні об'єкти, які порушують його структуру, дисгармонізують з історичною частиною міста.

Викладене розуміння питань охорони об'єктів архітектурної та містобудівної спадщини знайшло втілення з „Інструкції до складання історико-архітектурних опорних планів населених місць України”, затвердженій наказом Держбуду України № 76 від 24 червня 1991 р., у відповідності з якою вони повинні фіксуватися та обліковуватися окремо.

Виявлення, облік та охорона пам'яток архітектури відносно добре здійснюються. До їх реалізації залучені великі сили і кошти. В різкому контрасті з ними знаходиться стан охорони містобудівної спадщини. Виявлення та облік цінних історичних містобудівних об'єктів лише починаються. Окрім великого відставання в організації охорони, труднощі виявлення, обліку та охорони об'єктів містобудівної спадщини пов'язані з їх особистою невизначеністю. Серйозні проблеми випливають з визначенням меж таких об'єктів містобудівної спадщини, як

вулиці та площі з їх забудовою, а також окремі ділянки цінного історичного міського середовища. Часто вони наближаються до меж регулювання забудови суворого режиму. Однак цілковитого збігу немає і не повинно бути, оскільки зони охорони пов'язані з вирішенням інших завдань. Складності виділення історичних містобудівних об'єктів полягають ще у тому, що вони як свої важливі елементи містять пам'ятки архітектури, історії, мистецтва, археології, які належать до інших видів історико-культурної спадщини.

Труднощі у виявленні історичних містобудівних об'єктів пов'язані також з слабкою вивченістю історичних населених місць України. Аналіз та оцінка територіально-планувального розвитку та існуючих планування і забудови здійснені поки що лише для небагатьох з них⁴. Необхідні систематичні комплексні дослідження історичних населених місць України. Вони повинні включати визначення типів їх планування та забудови, особливостей історичного зонування, соціальної організації, аналіз ландшафту, зв'язків його природних складових з міськими утвореннями, а також дослідження художніх якостей архітектурно-містобудівної спадщини.

Такі дослідження, окрім детальних натурних обстежень, вимагають ознайомлення з літературними джерелами, а також ретельних архівних пошуків з метою виявлення та аналізу історичних планів та інших історичних документів. Результативність комплексних досліджень залежить також від досконалості апарату понять, пов'язаного з аналізом містобудівної спадщини та проблеми її охорони.

У світлі викладеного гостро-актуальним є всебічне дослідження історії містобудування України та видання відповідної праці, яка б містила найновіші наукові узагальнення і відкриття в цій

галузі та розкривала б основні особливості містобудівної спадщини України. Не менш важливими є складання та затвердження списку її історичних населених місць та їх всебічна класифікація. Першочерговим практичним завданням охорони містобудівної спадщини є завершення створення історико-архітектурних та історико-культурних заповідників.

Основним завданням залишається виявлення та облік пам'яток містобудування України. В найближчі роки в багатьох містах є можливість скласти списки цих пам'яток загальнодержавного та місцевого значення. Далі ця робота буде продовжуватись і може бути завершена прийняттям державного списку пам'яток містобудування. Необхідна також паспортизація такого виду пам'яток. Наявність державних облікових документів дозволить суттєво поліпшити охорону містобудівної спадщини України.

Від виявлення та обліку об'єктів містобудівної спадщини не повинна відставати розробка методів їх охорони. В першу чергу повинні бути розроблені рекомендації щодо врахування цих вимог до зон охорони пам'яток історії та культури і в містобудівному проектуванні.

Реалізація загальних вимог охорони об'єктів містобудівної спадщини вимагає подальшого удосконалення методів містобудівної реставрації та регенерації пам'яток містобудування, комплексної реконструкції значних історичних містобудівних об'єктів та методів перетворення рядових.

1. Ахуленко В. Охорона пам'яток культури в Україні. – К., 1991.

2. Раппинский Ю.В. Памятники архитектуры и градостроительства. – М., 1988. – С. 6.

3. Развитие малых городов УРСР. – К., 1988. – С. 48.

4. Методические рекомендации по исследованию историко-архитектурного наследия в городах Украинской ССР. – К., 1982.

ДО ПИТАННЯ ПРО ВИЗНАЧЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ ЦІННОСТІ ІСТОРИЧНОЇ ЗАБУДОВИ МІСТ УКРАЇНИ

Думка про важливість збереження не тільки окремих пам'яток архітектури, але й комплексів історичної забудови, здавалося б, втратила свою новизну, адже ще у Венеціанській Хартії (1964 р.) зазначалося, що поняття історичної пам'ятки охоплює як окремі архітектурні твір, так і міське або сільське середовище, наділені ознаками певної цивілізації, особливого шляху розвитку чи історичної події¹. В наступних міжнародних актах ця думка одержала подальший розвиток і конкретизацію*. Ще раз повернутися до цього питання доцільно в зв'язку з тим, що в обліку архітектурної спадщини України переважає так званий об'єктний підхід: більшість пам'яток становлять окремі споруди. Звичайно, в Україні на державному обліку знаходяться і пам'ятки містобудування, але здебільшого це комплекси замків, монастирів, садиб. Головним чином на основі пам'яток цього типу в 16 містах республіки утворені історико-архітектурні заповідники². Що ж стосується комплексів історичної забудови площ, вулиць, кварталів, то за деякими винятками статус пам'яток містобудування на них не поширено, в чому переконує знайомство з чотиритомним виданням „Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР”.

Така ситуація певною мірою обумовлена недостатньою дослідженістю містобудівної спадщини України. Торкаючись цього питання, В.І.Тимофієнко підкреслював, що за весь радянський період жодного фундаментального дослідження з історії містобудування України або її регіонів не було

підготовлено³. Відповідний стан дослідженості вказаної теми не міг не відбитися на рівні її понятійного опрацювання, що, зокрема, помітно у виданих 1982 р. „Методичних рекомендаціях по дослідженню історико-архітектурної спадщини в містах Української РСР”⁴. Поряд з позитивними моментами – класифікація містобудівних систем на терені республіки, увага до взаємозв'язків архітектури і ландшафту та ін., – ця робота цікава з точки зору логіки вживання тих чи інших понять. Згідно з вимогами логіки при побудові класифікації необхідно дотримуватися таких правил: здійснення класифікації за однією істотною основою, взаємовиключення членів класифікації, нарешті її повноти⁵.

Чи відповідає цим вимогам наведена в „Рекомендаціях...” класифікація історичної забудови? По-перше, викликає сумнів доречність введення поняття „цінні будівлі і споруди” (II категорія цінності). Якщо дотримуватись правила взаємовиключення понять, вийде, що пам'ятки архітектури та елементи рядової забудови не мають цінності. Разом з тим зазначається, що цінні споруди можуть переходити в ранг пам'яток. Де ж тоді принципова різниця між членами класифікації, що позначають I та II категорії цінності? По-друге, характеристика III категорії цінності містить таке формулювання: „Вона не має самостійної художньої цінності, а є лише фоном для пам'яток архітектури і цінних історичних будинків”⁶. Якщо застосовувати згадане вище правило, може скластись враження, що пам'ятки й цінні будинки не опиняються в ролі фонових елементів композиції, а виконують виключно функцію композиційних акцентів. Між тим на малюнку, який ілюструє приклади збереженості житлової забудови, наведено фрагмент планування

* Конвенція про охорону всесвітньої культурної і природної спадщини (1972 р.); Рекомендації про збереження і сучасну роль історичних ансамблів (1976 р.); Міжнародна хартія про охорону історичних міст (1987 р.).

середньовічного центру Львова, де абсолютна більшість будівель позначена як пам'ятки архітектури або цінні будинки. Невже суцільна периметральна забудова житлового кварталу складається з самих композиційних акцентів?

Нерозмежованість понять „пам'ятка архітектури” і „композиційний акцент” характерна також для розділів „рекомендацій...”, присвячених питанням композиційно-видового впливу пам'яток архітектури. Перше з них постійно вживається в тексті, хоч зі змісту ясно, що мова йде лише про ті пам'ятки, які грають роль акцентів і домінують містобудівної композиції⁷. Взагалі ж що частину роботи можна охарактеризувати словами У.Еко, який писав про схильність традиційного архітектурознавства до аналізу шедеврів і неуважного ставлення до рядових об'єктів та міського середовища в цілому⁸. Відомо, що К.Лінч, намагаючись структурувати сприйняття міського середовища, виділив такі його складові: орієнтир, вузол, шлях, район, границя⁹. У згаданих розділах баланс між елементами образу міста явно порушується на користь одного з них – орієнтира.

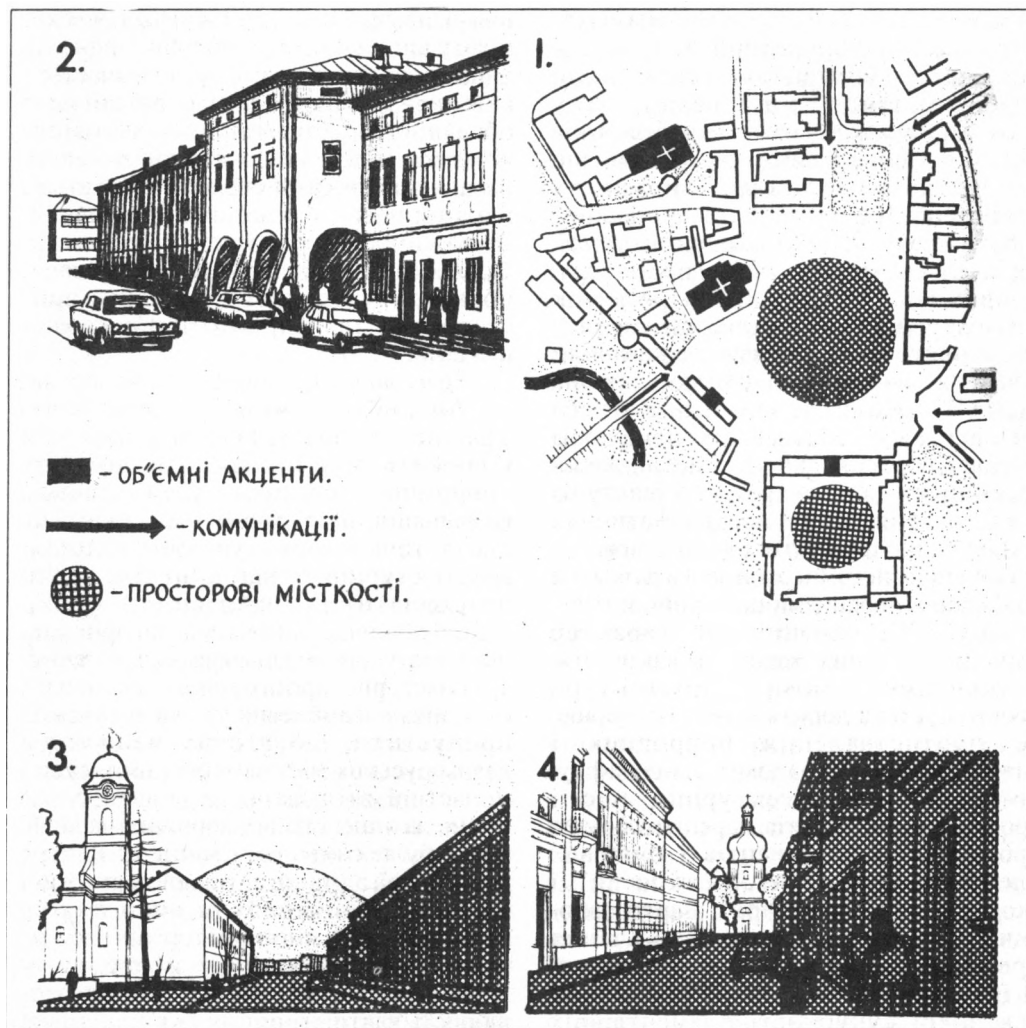
Доцільно припустити, що відзначені логічні прорахунки обумовлені недостатньою чіткістю критеріїв оцінки архітектурної та містобудівної спадщини. В одному випадку автори „Рекомендацій...” тяжіють до художніх, в іншому (зокрема розмежування оцінки планування і забудови) – до наукових критеріїв. Важливе методичне значення фіксації цих двох різних аспектів оцінки робить актуальним завданням окремий аналіз художніх якостей містобудівної спадщини.

Було б помилкою досліджувати питання художньої оцінки історичної забудови міст, не враховуючи результатів праці тих архітектурознавців, які спираються на досвід лінгвістики. Зацікавленість набутком мовознавства з боку представників інших галузей гуманітарних знань викликана тим, що всі різновиди речей, створених людиною як матеріальні чи естетичні цінності,

спочатку існують як задум, а його формування можливе лише у вигляді мовних виразів¹⁰. З цього приводу Ю.М.Лотман наводить таке формулювання: „Вторинні моделюючі системи (як і всі семіотичні системи) будуються за аналогією з мовою”¹¹.

На аналогії між мовою і засобами художньої виразності архітектури вже у 20-х рр. звернув увагу О.Г.Габричевський: „Людина завжди за допомогою форми, яку надає речі, хоче щось висловити, якось вплинути на собі подібних, а водночас і на природу, на ті магічні сили, котрі, відповідно до її уявлень, населяють світ. Кожна форма, створена людиною, є разом з тим і слово, бо людина – свідомо істота і повсякчас прагне виразити якусь думку за допомогою форми”¹². Нова хвиля зацікавленості дослідженням художньої мови архітектури припадає на останні 25 років. Архітектурознавці України, Росії, прибалтійських країн під впливом досягнень фахівців 20–30-х рр., а також публікацій західних вчених, активно залучаються до розробки проблем семіотики архітектурної мови. Слід відзначити, що більш дослідженими виявились питання специфіки різних систем цієї мови¹³ та аналізу засобів виразності окремих творів, вилучених з оточення¹⁴. Менш вивченим питанням залишається дослідження мови містобудівного мистецтва, що зрештою, не дивно, оскільки, як відзначав Г.Ю.Сомов, ми знаходимося сьогодні лише на початковому етапі розвитку семіотичного підходу до архітектури¹⁵.

В літературі, присвяченій історії містобудівного мистецтва, досить чітко простежена тенденція до змін його мови на різних етапах розвитку суспільства. Кожна епоха виробляла відповідні естетичні норми, визначаючи особливості мови архітектури як специфічного засобу комунікації. Ось, наприклад, спостереження вченого, який аналізує художню природу давньоруського ансамблю: „Місце будівлі в місті так само, як форма й розміри, були в певному розумінні якісною характеристикою, ознакою її положення в загальній ієрархічній системі. Осмислення міського простору обумовлювалось загальними



Ландшафтні, об'ємні та просторові елементи композиції у формуванні архітектурних ансамблів площ і вулиць.

1 – Жовква Львівської обл. Схема планування площі.

2 – Фрагмент забудови площі. 3 – Хуст Закарпатської обл. Центральна вулиця.

4 – Чернівці. Фрагмент забудови вул. Руської.

релігійно-філософськими й естетичними уявленнями, просторові координати наділялись ідейно-символічним значенням. Цілоком певний зміст надавався східному і західному напрямкам, особливе значення мав вертикальний напрямок, відповідно до якого мислились якісні зміни простору від земного „долишнього” світу до світу „горішнього”¹⁶.

Важливість вивчення впливу духовного життя суспільства,

культурного контексту певної епохи на формування специфіки мови містобудівного мистецтва не викликає сумнівів. І все ж не менш актуальним завданням слід вважати дослідження найбільш універсальних змістових компонентів цієї мови, завдяки яким вона залишається зрозумілою для наступних поколінь. І тут доцільно звернутися до методологічного принципу, який використовується у мовознавстві: відокремлення синтагматичного й

парадигматичного аспектів аналізу*. Сприймаючи конкретний твір містобудівного мистецтва (своєрідний художній текст), ми в першу чергу простежуємо особливості взаємозв'язків між його складовими частинами, що зумовлюють художню виразність композиції. Ця синтагматична площина аналізу спонукає до виявлення стилізової, регіональної, місцевої своєрідності твору. Наприклад, А.В.Іконников розвинуто архітектурної індивідуальності вигляду історичного міста пов'язує з живим поняттям локального стилю, „стилю місця”¹⁷. Коли ж виникає потреба заглибитись у загальні закономірності формоутворення, акцент в дослідженні переміщується з конкретного тексту на мову, на виявлення парадигматичних відносин, що фіксують одиниці мови як елементи її системи, охоплені в пам'яті й пов'язані відносинами опозиційності¹⁸.

До речі, опозиційний характер парадигматичних взаємозв'язків між елементами мови архітектури простежується досить чітко. По-перше, це протиставлення природних і антропогенних складових ландшафту, по-друге, – архітектурних мас і просторових елементів, нарешті, образне протиставлення акцентів і фонових елементів (маса) й „місткостей” і „комунікацій” (простір)*. Варто запозичити у мовознавців і уявлення про парадигми образів. Зокрема, Н.В.Павлович вказує на існування невеликої сукупності елементарних парадигм, які складають основу для побудови всіх інших парадигм і відповідно всіх образів поетичної мови. Парадигма образів тлумачиться дослідником як усталений семантичний

інваріант, що реалізується на поверхні мови у вигляді набору подібних один до одного образів. При цьому відзначається важлива закономірність організації образної системи мови: властивість кожного образу належати тій чи іншій парадигмі (простий образ) або багатьом парадигмам (складний образ)¹⁹. Зауважимо, що у системі мови містобудівного мистецтва домінують складні образи, утворені об'ємними, просторовими та ландшафтними компонентами.

Розглянемо їх типологічні різновиди.

Ансамблі замків і монастирів. Традиційна архітектурна типологія відносить вказані об'єкти до типу оборонних споруд. Для такого визначення, безперечно, є всі підстави, але з точки зору художньої оцінки архітектурної спадщини їх варто розглядати як найдавніші зразки містобудівного мистецтва, на прикладі яких поступово опрацьовувались прийоми архітектурно-просторової організації складних ансамблевих утворень. Можна припустити, що в очах мешканців давньоруських міст замкові комплекси і монастирі втілювали не тільки образ місця, захищеного від ворожих нападів, але й були символами міста як центру політичної, адміністративної та духовної влади. Ймовірно, були вони також взірцями об'ємно-просторової організації. На що обставини звертає увагу І.Бондаренко: „Позаяк принцип подібності частини цілому був властивий середньовічній філософсько-естетичній думці, в давньоруському місті житлові подвір'я в якійсь мірі були схожі на мініатюрні й сильно спрощені містечка, групи дворів з церквою були подібні крупним частинам міста, які, в свою чергу, уподібнювалися йому в цілому. Так само й монастирські комплекси були подібні містам”²¹.

Спочатку городища, а далі й комплекси замків і монастирів утворювалися шляхом відокремлення оборонними стінами певних ділянок території (найчастіше – мисоподібних пагорбів при злитті річок) і формування замкнутого простору для різних функцій. З внутрішнього боку мурів у

* Синтагматика – вчення про лінійне (одномоментне) співвідношення елементів на відміну від асоціативного (різночасового) їх співвідношення у парадигматиці¹⁸.

* „Місткості” і „комунікації” як два головних типи просторових елементів образної системи мови містобудівного мистецтва виділяє Л.Ю.Салмін²⁰. На його думку, поряд з комунікаціями аболіційними елементами (вулиці), місткості виконують важливу функціональну і символічну роль як у системі міської тканини (внутрішньоквартальні простори, подвір'я), так і в системі каркаса планувально-просторової структури (площі, „ніші”, „кишені” і тощо).

відповідності з цими функціями зводились приміщення, які разом із стінами сприймалися фоновими елементами композиції комплексу. Роль акцентних елементів виконували вежі; деякі з них, крім оборонного призначення, несли важливе образне навантаження — підкреслювали вузли зв'язку замкнутого простору подвір'я з оточуючим середовищем. В монастирях і багатьох замках ці акценти доповнювались культовою будівлею.

Слід відзначити, що образна характеристика чималої кількості зразків цього типу пам'яток не обмежується взаємодією просторових та об'ємних елементів; вона ускладнюється співвідношенням останніх з ландшафтом. Ю.І.Курбатов наводить таку типологію зв'язків архітектурних форм з особливостями пластичної структури ділянки території: „покриваючі”, „укорінені”, „вирастаючі”, „примикаючі”, „заповнюючі” архітектурні структури²². Художній образ ансамблів замків і монастирів в багатьох випадках збагачується метафорою „виросання”, викликаного їх розташуванням на підвищених ділянках місцевості.

Комплекси замків і монастирів являють собою дуже вдячний матеріал для типологічного аналізу, адже існує можливість здійснювати його за цілим рядом ознак. Однією з них, особливо актуальною в контексті наведених вище міркувань, є домінування об'ємних або просторових характеристик в образному ладі цих складних ансамблевих утворень.

До першого типу, характерного домінуючою роллю об'ємних елементів образної системи мови архітектури, слід зарахувати замки і монастирі, які відрізняються іррегулярністю планування, викликаного пристосуванням до складного рельєфу території. В цих комплексах, розташованих, як правило, на високих пагорбах, оборонна функція виявлена найбільш чітко. Прикладами ансамблів подібного типу можна вважати замки в Олесько (Львів. обл.), Бучачі, Тербовлі, Яблунівці, Кременці (Тернопіл. обл.), Мукачеві й Хусті (Закарпат. обл.)

До другого типу належать ансамблі,

в яких домінують просторові елементи композиції. Цей тип об'єднує насамперед пам'ятки з регулярним характером планування. Серед найвиразніших прикладів даного типу просторово-планувальної організації комплексу слід відзначити замки в Бродах, Жовкві, Золочеві, Підгорцях та Унівський монастир-фортецю в с.Міжгір'я (Львівська обл.), замки в Збаражі, Микулинцях і Скалаті (Тернопіл. обл.), Панівцях і Сутківцях (Хмельницьк. обл.). Проте така ознака як регулярність планувальної структури не є визначальною з точки зору взаємозв'язків просторових і об'ємних елементів мови архітектури. Наприклад, замок в Бережанах Тернопіл. обл. незважаючи на свою складну конфігурацію в плані (неправильний п'ятикутник) може вважатися чи не найяскравішим зразком майстерного вирішення проблеми організації замкнутої просторової форми. У зведенні комплексу та його реконструкціях брали участь італійські майстри, які у відповідності з естетичними концепціями ренесансу надавали особливого значення просторовій завершеності своїх творів. Ось чому головним елементом композиції замку в Бережанах стало замкове подвір'я, забудови котрого утворюють чотири двоповерхові корпуси й триповерховий палац, що межує з напівкруглою бастією. В образному ладі простору подвір'я головну роль грали двох'ярусні аркада-галереї — композиційний прийом, притаманний містобудівній культурі ренесансу.

Серед замкових комплексів та монастирів України є і приклади гармонійної врівноваженості об'ємних і просторових складових архітектурної композиції. Перші домінують при сприйнятті ансамблів іззовні, другі — зсередини. Така збалансованість засобів художньої виразності простежується, зокрема, у відреставрованих замках Меджибожа (Хмельницька обл.) і Острога (Рівненська обл.), ансамблі Києво-Печерської лаври, інших творів містобудівного мистецтва.

Концентрація об'ємних (акцентні й фонові елементи) і просторових

(місткості) складових образної мови архітектури на порівняно невеликих, а до того ж найбільш виразних за ландшафтними характеристиками, ділянках території поселень визначає неабияку художню цінність комплексів замків і монастирів. Коли ж взяти до уваги значну наукову та меморіальну цінність цих об'єктів, їх хронологічну глибину, стає зрозумілим, чому майже всі вони мають статус пам'яток історії і культури. Реставрація цих комплексів (велика кількість пам'яток зруйнована) – ключове питання відновлення їх художньої цінності.

Відзначимо, що зведення монастирів і замкових комплексів було не тільки школою будівельного мистецтва, воно давало можливість зодчим опанувати систему виразних засобів мови архітектури, набувати досвіду формування ансамблів. Доцільно припустити, що цей досвід був згодом використаний при будівництві ратуш, гостиних дворів, бірж, готелів, інших споруд, в архітектурі яких одночасно вирішувались завдання побудови об'ємної форми і просторової організації (ядром композиції ставали замкнуті просторові елементи).

Ансамблі площ. Подібно розглянутим вище пам'яткам містобудівного мистецтва, образний лад ансамблів площ утворює взаємодія образів, що належить таким парадигмам: а) просторові – місткості каркаса планувальної структури; б) об'ємні – акцентні й фонові елементи архітектурних мас. Проте в порівнянні з комплексами замків і монастирів ансамблі площ відрізняються більш значною роллю просторових складових образної системи мови архітектури. Вони сприймаються лише зсередини, тоді як перші – зсередини та іззовні. Якщо замкове подвір'я сполучається з оточенням через отвори в'їзних брам, то простір площі пов'язується з міським середовищем мережею вулиць. Вкажемо, однак, що у містобудівному мистецтві України зустрічаються твори, в яких приналежність таких, здавалося б, різних типів архітектурного ансамблю до однієї складної парадигми образів простежується досить чітко.

Наприклад, брамами акцентовановузлу зв'язку центральної площі Жовкви з вулицями, які ведуть до неї з півдня і заходу. Цікаво, що південний фронт забудови площі формує замок, на в'їзну браму якого спрямовано композиційну вісь площі. Таким чином, в цьому випадку дві просторові місткості – площа і замкове подвір'я – безпосередньо межують між собою, наочно демонструючи типологічну спорідненість принципів формоутворення. Форма арочного проїзду між вулицею і площею, покликана підкреслити замкнутий характер простору останньої, зустрічається і в творах зовсім іншої епохи. Цей композиційний прийом використано, зокрема, в ансамблі Чеського кварталу в Хусті (1930-ті рр.). Головному об'ємному елементу композиції – будинку гімназії – відповідає тут затишна площа квадратної форми в плані. Вісь симетрії ансамбля утворює спрямована на головний фасад гімназії вулиця, злиття якої з простором площі акцентовано аркою, що з'єднує житлові будинки – фонові елементи композиції комплексу²³.

Розглянемо типологічні різновиди ансамблів площ в залежності від особливостей взаємодії просторових та об'ємних елементів образної мови містобудівного мистецтва. Значною роллю останніх в утворенні об'ємно-просторової композиції відрізняються, зокрема, деякі ансамблі ринкових площ міст Західної України. Наприклад, посередині площі Ринок у Львові та центрального майдану Бережан розташовані монументальні споруди ратуш. Вони в свою чергу „приховують” в собі просторові місткості – внутрішні подвір'я. Об'єми ратуш членують простори площі на окремі фрагменти, поступове сприйняття котрих і дає уявлення про загальну образну характеристику цих ансамблів.

В містобудуванні кінця XIX ст. також зустрічаємо приклади центричного типу композиції, коли культова будівля – об'ємна домінанта ансамбля – розміщується в центрі площі. У Чернівцях цей прийом використано при спорудженні Кафедрального собору і Вірменської церкви, в Києві – Володимирського собору. Сама площа в

таких випадках одержує вигляд озеленого скверу. Відзначимо, що влаштування скверів не завжди відповідає особливостям образного рішення більш ранніх зразків містобудівного мистецтва (центральної площі Городка Львівської обл., Любомля Волинської обл., ін. приклади).

До речі, в Любомлі бачимо ще один варіант взаємовідносин простору площі з акцентами й фоновими елементами архітектурних мас. Георгіївська церква (1264 рік) з прибудованою пізніше дзвіницею – головний акцент ансамблю – формує один з відтінків забудови площі. Аналогічний прийом застосовано у Жовкві, де об'єм костюлу організує забудову західного боку площі і разом з тим вносить в її образну характеристику чітко окреслену тему домінування архітектурних мас (він ніби-врізається у просторову місткість). Цю тему доповнює ще один костюл, розташований за межами периметра забудови площі. Схожа ситуація має місце у Львові. Кафедральний собор міста опосередковано впливає на сприйняття одразу двох ансамблів – площ Ринок і Міцкевича, знаходячись за їх межами. Підкреслимо, що подібний тип розміщення культової споруди (на продовженні діагоналі площі) є досить поширеним. Наприклад, саме так взаємодіють складові елементи об'ємно-просторової композиції у комплексах забудови центральних площ вже згадуваного Городка та Шаргорода Вінницької області.

В ролі об'ємного акценту, розташованого в межах однієї з ділянок фронту забудови площі, може виступати і громадська будівля. Так сформовано, наприклад, ансамбль Театральної площі в Чернівцях, де домінує споруда театру, а решта забудови утворена імпозантними фасадами громадських будівель, зокрема будинками для зборів представників різних етноконфесійних громад міста. Відрізняє ансамбль особлива увага до композиції його „п'ятого фасаду”: рельєф дозволив заглибити прямокутний планшет площі, що одночасно посилює ефект просторової організованості комплексу й збагатило його

співставленням різних рівнів земної поверхні.

Нарешті, згадаємо ще один різновид розміщення композиційного акценту в історичній забудові площі – його фронтальне розташування між рядовими елементами ансамблю. Ратуша в ролі композиційного акценту, вбудованого у цілісну структуру периметральної забудови площі, – прийом, що зустрічаємо в Городку, Жовкві, Підгайцях (Тернопіль. обл.), Чернівцях. Аналогічне положення займає культова споруда в ансамблі центрального майдану Бережан.

Наведені приклади репрезентують типологічне розмаїття об'ємно-просторової побудови ансамблів площ (синтагматичний аспект аналізу) поряд з усталеним набором парадигм архітектурних образів, а саме: місткості як головні просторові елементи; акцентні й фонові будівлі як об'ємні елементи образної системи мови містобудівного мистецтва. Концентрація цих елементів в межах невеликих ділянок території міста (подібно до комплексів замків і монастирів) зумовлює значну художню виразність і, відповідно, цінність історичної забудови площ*. Враховуючи це, їх треба розглядати (і брати на облік) як цілісні пам'ятки історії та культури.

Ансамблі вулиць. З викладеного вище можна зробити висновок, що основу художньої виразності історичної забудови складають контрасти у співвідношеннях її об'ємних і просторових елементів, які в свою чергу обумовлені опозиційним характером парадигматичних взаємозв'язків між одиницями мови архітектури. Завдяки протиставленням елементів (парадигматика) і відповідним композиційним контрастам (синтагматика) виникає, за словами Ю.М.Лотмана, „суміжність неоднорідних елементів як принцип композиції”²⁴ або ж „пульсуючий ритм суміжних просторових ситуацій”²⁵. Схожу думку висловлює Б.Р.Віппер: „Нарешті, найбільш складний ступінь ритмічного відчуття виявляється в організації

* На відміну від замків і монастирів ансамблі площ не так чітко відокремлюються з оточення. Можливо, ця обставина і заважає фахівцям дивитися на останні, як на самостійний різновид пам'яток містобудівної культури.

декількох просторів, у ансамблі цілого ряду будівель, коли в розпорядженні архітектора опиняється потрійний контраст елементів – внутрішній простір, кубічна маса і зовнішній простір²⁶.

Роль об'ємних акцентів композиції у формуванні художніх якостей архітектурних ансамблів вулиць буде висвітлена нижче, а зараз варто зупинитися на розгляді взаємозв'язків елементів, найбільш характерних для комплексів цього типу. Образна характеристика більшості комплексів історичної забудови вулиць складається із взаємовідносин просторових елементів типу „комунікація” і фонових елементів архітектурних мас (переважно житлових будинків). Вона, крім того, ускладнюється внаслідок взаємодії власне вуличного простору з місткостями тканини планувально-просторової структури – подвір'ями.

Ось як описує особливості цієї взаємодії О.Е.Гутнов: „Двір і вулиця. Два чітко виражених і взаємно протилежних просторових стереотипи. Віками вони існували поруч, доповнюючи одне одного й складаючи цілісну, нерозривну тканину міського середовища. Двір... складав свого роду елементарну порцію міського простору, віднесеного до певного будинку чи групи будівель (домоволодіння)”. І далі: „У зовсім інший просторовий вимір людина потрапляла, виходячи на вулицю. Видовжений, орієнтований на рух, простір вулиці контрастував із замкнутим, інтимним світом подвір'я, виводив людину в зовнішній світ. Тут вона одержувала можливість побачити збоку серед інших свій будинок, який із подвір'я сприймався нею зсередини²⁷”.

Характер відносин між парадигмами образів „місткість тканини” (подвір'я), „комунікація” (вулиця), „фоновий елемент” (житлові та ін. будівлі) визначає морфотип забудови вулиці. Спільною рисою всіх морфотипів історичної забудови Л.Кожаєва вважає модульну сітку землеволодінь, що одним боком обов'язково виходять на вуличний фронт кварталу. Цим забезпечується така система планувальних „шлюзів”: будинок – домоволодіння – квартал – вулиця – місто. У той же час кожен

морфотип забудови відзначається особливим характером заповнення чарунок модульної сітки землеволодінь та різними показниками щільності забудови й середньої кількості поверхів²⁸.

Проілюструємо цю тезу на прикладі порівняльного аналізу комплексів історичної забудови українських міст – Бердичева і Хуста. Якщо уявити собі коло діаметром близько 500 м, то в його межі (і в Бердичеві, і в Хусті) потраплять ділянки щільно периметральної забудови вулиць, утвореної 2–3-поверховими будинками. Цей морфотип займає порівняно невелику площу міської території і заслуговує на дуже обережне ставлення у випадку реконструкції. Далі від центру спостерігаємо так званий „пунктирний тип” забудови, сформований 1–2-поверховими будинками. Найпоширеніший як у Бердичеві, так і в Хусті, він відрізняється певними нюансами взаємодії будинків між собою та з просторовими елементами. В закарпатському місті домоволодіння вузькі, а тому будинки повернуті до вулиці коротким боком; їх обсяги розвинені в глибину ділянок, а інтервали між будівлями маленькі. Візуально вони майже не сприймаються, оскільки вулиці мають складне траєкторіальне і довгі бічні фасади практично не зникають з поля зору.

Аналогічний морфотип забудови вулиць Бердичева акцентує периметральність формування кварталів не так яскраво. Зразки пунктирної забудови відрізняються тут розташуванням 1–2-поверхових будинків довгим боком і, відповідно, чільним фасадом уздовж вулиці. Розміри ділянок дозволяють як таке розміщення будівель, так і досить значні інтервали між ними, крізь які вільно проглядається внутрішньо-квартальна територія. Важливе композиційне навантаження в цих умовах беруть на себе малі архітектурні форми, передусім огорожі. Вони водночас і посилюють ефект просторової організованості, і відчутно впливають на сприйняття образного ладу міського середовища. Характерне для огорож сполучення цегли (стовпи) і декоративного металу (грати) повторюється в архітектурі будинків, фасади яких

оздоблені пластичним рельєфом з профільованої цегли, авходипідкреслені ажурними металевими навісами.

Вказані особливості забудови вулиць мають неабияке значення з точки зору формування художньої своєрідності історичного середовища міст. Але найвищу художню цінність мають ті комплекси вулиць, які в той чи інший спосіб пов'язані з об'ємними композиційними акцентами. В Бердичеві – це насамперед колишня Білопільська вулиця, яка простяглась уздовж вододілу правобережної частини міста. Її забудова (особливо освітлений сонцем південний фронт!) насичена цілою низкою композиційних акцентів, серед яких бачимо і культові, і громадські споруди. Крім того, на одному з відтинків вулиця одержує вигляд озеленоного бульвару. Образну характеристику головної вулиці Хуста також збагачують розташовані тут культові будівлі, але її взаємодія з ландшафтними компонентами має свої особливості. Історична частина Хуста міститься впритул до Замкової гори – головної природної домінанти міста. Згідно з термінологією, запропонованою Ю.І.Курбатовим²⁹, художня характеристика забудови такого типу посилюється ландшафтною метафорою „примикання”. Отже, замикання перспективи вказаної вулиці Замковою горою – ще одна ознака високої художньої цінності її архітектурного ансамбля. Подібний образний лад, до речі, відрізняє деякі вулиці київського Подолу, Вижниці Чернівецької обл. та ін. історичних міст України.

Звичайно, перспектива вулиці може завершуватися не тільки ландшафтною домінантою, але й будівлею, що грає роль композиційного акценту. У цьому випадку ми також стикаємось з певним типологічним різновидом художньо цінних ансамблів. Одним з його зразків може вважатись вулиця Свободи в Хусті, вигляд якої прикрашає церква Єлизавети. Чимало подібних зразків формування архітектурного ансамблю вулиці палічує історична забудова багатьох міст України, що дає підстави замислитись над питанням розширення списку пам'яток містобудування.

Слід відзначити, що в „Рекомендаціях...” звертається увага на цінність архітектурних ансамблів вказаного типу, але навряд чи можна погодитися з надто скромною оцінкою планування вулиць, характерного для містобудівної культури кінця XIX – початку XX ст., де воно означено останньою категорією цінності³⁰.

І тут знову стикаємось з проблемою співвідношення наукових і художніх критеріїв оцінки. З точки зору історії архітектури пріоритетне значення має критерій хронологічної глибини, що і зумовлює відповідне ставлення до спадщини, наближеної до нас в часі. Але не варто ігнорувати й інші критерії оцінки. Зокрема, якщо брати до уваги художньо-композиційний аспект, то доведеться належним чином оцінити творчість архітекторів, які працювали на межі XIX–XX ст. Вони, з одного боку, продовжували започатковану добою класицизму традицію регулярного містобудування, а з іншого, – знаходили нові прийоми просторово-планувальної організації забудови. На думку Є.І.Кириченко, сутність цих поновлень полягала у оволодінні внутрішньоквартальним простором за допомогою таких композиційних прийомів: збільшення дворів до розмірів невеликих площ, розриву фронту вуличної забудови й влаштування розвиненої системи внутрішніх парадних подвір'їв та проїздів. „На відміну від парадних дворів класицизму, розтягнутих уздовж вулиць, подвір'я будинків-комплексів початку XX ст. мають глибину орієнтацію. Вузькі і довгі, вони належать внутрішньоквартальному простору, знаходячись у складному зв'язку з вуличним”³¹.

Підкреслимо, що містобудівне мистецтво межі XIX–XX ст. відрізняється вдалим використанням всіх виразних можливостей образної мови, практично всіх елементарних парадигм образів. Щойно згадана взаємодія „місткостей ткаїни” і „комунікацій” доповнювалась артикуляцією взаємозв'язків між вулицями, виявом якої стали паріжні будинки – принципово новий тип композиційного акценту. Цікаво, що тема будинку, який формує перехрестя

вулиць, знайшла згодом своєрідну інтерпретацію в творчості архітекторів 20–30-х рр. ХХ ст.

В архітектурі кінця ХІХ – початку ХХ ст., окрім того, спостерігається майстерне продовження давньої традиції формування співвідношень фонових елементів забудови за принципом, який в мовознавстві одержав назву варіативного повтору³². Дійсно, найбільш характерною рисою рядової історичної забудови є повторення певного образного стереотипу з нюансами відхиленнями від нього в кожному з творів. Такий важливий художній критерій як композиційна цілісність ансамблю визначається, отже, не стільки стильовою єдністю, скільки втіленням принципу повтору, в чому, зокрема, переконує досвід містобудівного мистецтва вказаного періоду. Варіативний повтор поряд з контрастами, обумовленими опозиційним характером парадигматичних зв'язків між елементами образної системи мови архітектури, визначають два головних принципи формування ансамблевих структур, які Ю.В. Рапінський називає принципами зв'язку елементів ансамблю на основі композиційного контрасту і композиційно-структурної єдності цих елементів³³.

Підсумовуючи, зробимо деякі висновки.

– Природа художньої виразності архітектури і містобудівного мистецтва полягає в опозиційній характеристиці парадигматичних зв'язків між елементами їх образної мови, яка породжує композиційні контрасти на синтагматичному рівні формоутворення. Водночас контрасти врівноважуються композиційною єдністю, обумовленою застосуванням принципу варіативного повтору.

– Художня цінність комплексів історичної забудови міст (їх ансамблева якість) визначається концентрацією в їх межах складних образів містобудівного мистецтва, утворених взаємодією акцентних і фонових елементів забудови (архітектурні маси), місткостей і комунікацій (просторові елементи), а також ландшафтних складових середовища.

– Наведений критерій суттєво доповнює існуючі сьогодні уявлення про цінність історичної забудови міст, згідно з якими вона обумовлюється насиченістю комплексів забудови пам'ятками архітектури й цінними будівлями, збереженістю цих об'єктів, планувальною, стильовою та масштабною єдністю елементів, виразністю силуетів і панорам³⁴. Диференційований підхід до оцінки (історичне планування, житлова забудова, споруди громадського призначення, міський ландшафт) суперечить художньо-образній природі містобудівного мистецтва, яку визначає синтез всіх цих компонентів.

– В списках пам'яток культури України поряд з комплексами замків, монастирів, палаців повинні одержати належне місце комплекси історичної забудови площ і вулиць. Межі ансамблів цього типу доцільно окреслювати глибиною ділянок домоволодінь, що охоплюють відповідні планувально-просторові форми.

– Існуюча система нормативно-методичних документів з питань дослідження та охорони культурної спадщини потребує ґрунтовної переробки з метою усунення логічних суперечностей, вдосконалення понятійного апарату, узгодження з міжнародними актами, розробленими під егідою ЮНЕСКО.

1 Международная хартия по консервации и реставрации памятников и достопримечательных мест // Архитектура СССР. – 1990. – № 4. – С. 22–23.

2 Вечерский В.В. Историко-архитектурные предпроектные исследования городов Украины (Обзорная информация). – М., 1990. – С. 65.

3 Тимофійченко В.І. Містобудівне мистецтво Північного Причорномор'я другої половини ХVІІІ – початку ХІХ ст.: Автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства. – Київ, 1993. – С. 1.

4 Методические рекомендации по исследованию историко-архитектурного наследия в городах Украинской ССР. – Киев, 1982. – 120 с.

5 Гетьманова А.Д. Логика. – М., 1986. – С. 259.

6 Методические рекомендации ... – С. 29.

7 Там же. – С. 43–79.

8 Eco U.A. Componential Analysis of Architectural Sign // Signs, Symbols and Architecture. – № 4. – 1980. – Р. 215.

9 Лич К. Образ города. – М., 1982. – 328 с.

- 10 Колянський Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. – М., 1984. – С. 13.
- 11 Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М., 1970. – С. 16.
- 12 Габричевский А.Г. Лекции об архитектурном порядке // Архитектура СССР. – 1989. – № 2. – С. 81.
- 13 Иконников А.В. Художественный язык архитектуры. – М., 1985. – 175 с.; Тиц А.А., Воробьева Е.В. Пластический язык архитектуры. – М., 1986. – 312 с.
- 14 Маркузон В.Ф. О закономерностях развития и семантике архитектурного языка // Архитектура СССР. – 1970. – № 1. – С. 46–53.
- 15 Раппопорт А.Г., Сомов Г.Ю. Форма в архитектуре: Проблемы теории и методологии. – М., 1990. – С. 273.
- 16 Бондаренко И. Художественная природа древнерусского ансамбля // Архитектура СССР. – 1983. – № 8. – С. 52.
- 17 Формирование современного архитектурного облика исторических городов (Обзорная информация). – М., 1986. – С. 11.
- 18 Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М., 1969. – С. 310.
- 19 Павлович Н.В. Парадигмы образов в русском поэтическом языке // Вопр. языкознания. – 1991. – № 3. – С. 19.
- 20 Салмин Л.Ю. Моделирование средовой ситуации и городской дизайн: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1988. – С. 10.
- 21 Бондаренко И. Вказ. праця. – С. 53.
- 22 Курбатов Ю.И. Архитектурные формы и природный ландшафт. – Л., 1988. – С. 95.
- 23 Ходорковский Ю. Хусту 900 років // Архитектура України. – 1992. – № 2. – С. 2–9.
- 24 Лотман Ю.М. Вказ. праця. – С. 335.
- 25 Ноткин И.И. Архитектурно-пространственное формообразование исторически сложившихся городов Узбекистана: Автореф. дис. ... д-ра архитектуры. – М., 1981. – С. 28.
- 26 Виппер Б.Р. Статьи об искусстве. – М., 1970. – С. 359.
- 27 Гутин А.Э. Эволюция градостроительства. – М., 1984. – С. 206, 207.
- 28 Кожеева Л. Мофротипы застройки центра Москвы // Архитектура СССР. – 1987. – № 5. – С. 102–107.
- 29 Курбатов Ю.И. Вказ. праця. – 136 с.
- 30 Методические рекомендации ... – С. 28, 41.
- 31 Кириченко Е.И. Москва на рубеже столетий. – М., 1977. – С. 111.
- 32 Павлович Н.В. Вказ. праця.
- 33 Рагинский Ю.В. Памятники архитектуры и градостроительства. – М., 1988. – 64 с.
- 34 Методические рекомендации ... – С. 42.

В Нікітін

ДО КОНЦЕПЦІЇ ТА ПРОГРАМИ ДОСЛІДЖЕНЬ З ІСТОРІЇ АРХІТЕКТУРИ ТА МІСТОБУДУВАННЯ В УКРАЇНІ

Відділом загальних проблем історії архітектури та містобудування КиївНДІТІАМ в 1991–92 рр. розпочата розробка ряду тем, в яких розглядаються питання і стан перспективних архітектурних та містобудівельних досліджень в Україні. Насамперед, це програма досліджень з історії архітектури та містобудування в Україні, завершена в серпні 1992 р., яка є викладом стану питання, гіпотези й пропозицій щодо етапів і напрямків необхідних робіт. Робота також містить додатки у вигляді шести нарисів з історіографії архітектури і містобудування в Україні та бібліографію з 540 назв.

У 1940–1950-х рр. навколо КиївНДІТІ згуртувався колектив дослідників

(Ю.С.Асеев, І.І.Врона, С.Я.Грабовський, М.О.Грицай, І.О.Ігнаткін, О.О.Ігнатов, Г.Н.Логвин, Ю.О.Нельговський, М.П.Цапенко, П.Г.Юрченко та ін.), що поставив собі за мету створити історію архітектури України. Головними методологічними засадами були обрані орієнтири на пайбільш визначні пам'ятки зодчества, що на тому початковому етапі в умовах слабої вивченості архітектурної спадщини України та при потребі закласти високий рівень розглядання і вирізнити специфічні риси української архітектури було цілком виправдано. При цьому природним контекстом розглядання історії архітектури України, особливо періоду ХІХ–ХХ ст., була архітектура Росії, СРСР.

Результатом поступу до цієї мети стали двотомні: „Нариси історії архітектури Української РСР” (1957, 1962 рр.), що фіксували перший етап роботи. В подальшому із розширенням фактологічної бази досліджень та змінами у відношенні до ряду історичних явищ (таких, як еклектика, модерн та ін.) при збереженні в цілому методологічних засад були розгорнуті і завершені у 1989 р. у другій редакції роботи по укладанню багатотомної історії архітектури України.

Паралельно цим роботам у другій половині 1970-х рр. почалося тотальне історико-архітектурне обстеження території України для створення „Каталога пам'яток архітектури та містобудування України” і підготовки матеріалів до „Зводу пам'яток історії і культури УРСР”.

У 1980–1981-і рр. науковцями інституту були підготовлені глави до багатотомної історії містобудівного мистецтва, вийшла друком монографія В.Є.Ясієвича „Архитектура Украины на рубеже XIX–XX веков”, опубліковано ряд праць з історії архітектури та містобудування України XIX–XX ст. (Л.М.Грачова, В.П.Дахно, С.К.Кілессо, М.С.Коломієць, С.Д.Крижицький, Г.О.Лебедев, В.П.Мойсеєнко, В.Ф.Петренко, В.І.Тимофієнко, Т.О.Трегубова, Є.В.Тиманович, Ю.Ф.Хохол, В.Є.Ясієвич), а також з історії зарубіжної архітектури (В.П.Дахно, І.О.Касьяненко, С.О.Сьомін, В.А.Нікітін). Крім того, виходили також роботи Ю.С.Асєєва, О.О.Тица, В.В.Чепелика та ін. Ці роботи в значній мірі відбивають нові погляди і підходи до історії архітектури, однак ще не становлять цілісної концепції історії архітектури.

У 1980–1991 рр. вперше були опубліковані праці багатьох істориків України, що закладають нове розуміння історії України.

У зв'язку з тим, що в 1960–1980-х рр., після скасування АА УРСР склався „розподіл праці” між ЦНДІТА та КиївНДІТІ і роботи з методології історії, теорії формоутворення, вивчення світової історії архітектури були зосереджені в ЦНДІТА, у КиївНДІТІ дослідження

історії архітектури України проводилися багато в чому поза контекстом світової архітектури і, відповідно, без спеціального розгляду руху світової історичної думки та аналізу теоретичних засобів праці історика.

Сьогодні за умови державного суверенітету України вважаємо край необхідним відновити увагу до історико-теоретичних досліджень, що були достатньо розвинуті в 1960-х рр. Передовсім виділити як напрямок історіографію архітектури України, значно ширше ввести архітектуру України в контексти сучасної інтерпретації історії та світової історії архітектури. Залишаючись в межах попередньої концепції історії, неможливо подати історію архітектури України як специфічний феномен світової культури та створити умови для відновлення української школи істориків архітектури, яка буде здатна намітити історичні перспективи розвитку сучасної української архітектури, відновлення професійної культури та збереження історичного середовища.

Метою нових досліджень є поглиблення уявлень про специфіку архітектури України. Для цього необхідно розглядати історію архітектури України в контексті світового архітектурного процесу з урахуванням національних, етнічних та конфесійних характеристик конкретних територій на ґрунті не тільки широкого кола пам'яток архітектури, але і з подальшим розгалуженням історико-теоретичних досліджень.

Особливої уваги потребує містобудівний аспект історії архітектури, а в ньому – вирізнання традицій освоєння землі, змін міського середовища.

Виходячи з праць сучасних істориків та теоретиків архітектури, вважаємо, що історія архітектури – це не тільки історія архітектурних форм та будівельної техніки, а також і історія професійної діяльності та професійного мислення.

Змістовною метою дослідження є створення такої історії архітектури і містобудування України, яка виявила б історичні корені формування самобутньої специфічної і самостійної архітектурно-

містобудівної культури України в історії світової культури.

Організаційною метою є угруповання кола досліджень, що орієнтуються на світовий рівень досліджень в галузі історії і утворення зрештою на їх основі стабільної системи відтворювання української архітектурознавчої школи дослідників.

Відповідно складному устрою дослідження, що потребує багатопланової організації робіт, об'єкт дослідження є також складним чином зорганізований, і становить, принаймні, чотири шари.

Основним шаром об'єктів дослідження є безпосереднє вивчення та описи творів архітектури та містобудування. Другий шар – історичні інтерпретації творів архітектури та містобудування в різноманітних текстах. Третій шар об'єктів становлять праці, де висвітлюються самі принципи та прийоми інтерпретацій і аналізу архітектурно-містобудівних явищ. Четвертий шар зосереджує висвітлені в роботах з теорії, методології і історії самі засоби та принципи написання історії.

У зв'язку з цим і предмет дослідження також має багатоплановий принцип побудови – від шару аналізу архітектурної та містобудівної форми до шару філософії, методології та історії.

Згідно з цим в дослідженнях необхідно застосовувати цілу низку підходів та методів – від методів формально-описового та історико-критичного порівняльного до методологічного конструювання понять і філософського осягнення історико-культурної сучасності.

Відповідно матеріалом дослідження виступають як самі архітектурні споруди та містобудівні комплекси, так і різного роду свідчення, аналітичні описи, історико-теоретичні та методологічні узагальнення, що містяться в різноманітних текстах і мають відношення до світової та української історії і культури.

Визначаючи найголовнішим результатом відновлення історико-теоретичної школи дослідників історії архітектури України і вважаючи за необхідне роботи з історії провадити постійно і з достатньою інтелектуальною напругою

та в значному культурному обсязі, вважаємо за потрібне:

а) продовжити, а багато в чому й почати дослідження і розробки по укладанню довідково-інформаційної бази з історії архітектури та містобудування України в контексті як руху світової архітектури, так і у співвідношенні із суміжними галузями знань. Для цього, підготовку почати з 1994 р. видання матеріалів з архітектури міст, регіонів, періодів, шкіл, напрямків та ін., залучаючи архівні і неопубліковані наукові розробки. Крім того, необхідно розширити роботу по виданню енциклопедій, словників, картографічних матеріалів, синхронно-хронологічних таблиць і т. ін. Проведення такої роботи є основою колективної діяльності і тим ґрунтом, на якому можуть будуватися концептуальні розробки.

б) як не раз наголошувалось, історія є суто особистий погляд на відносини сучасного і минулого, а тому поряд з колективною працею по укладанню низки матеріалів з історії архітектури необхідні індивідуальні роботи по створенню історії архітектури та містобудування України, які б були засновані на різних вихідних концептуальних засадах.

Вважаємо, що лише різноманітні підходи до історії при умові одночасного глибокого фундування джерелознавчої бази дають можливість стримати адекватне до складності сучасного розуміння історії України уявлення про історію архітектури та містобудування в Україні, які намітають напрямки подальшого розвитку архітектури України.

Конкуренція підходів при одночасному розширенні фактичних знань є неодмінною умовою становлення наукової школи, а масове і постійне видання робіт забезпечить можливість входження в культуру та працю в ній.

Таким чином, поряд з розгортанням дослідницької програми кінче потрібно розгорнути програму видавничої та культурно-просвітницької діяльності.

Стає зрозумілим, що концепція та форма викладу історії не є байдужими до характеру її використання. Так, історія, що написана з позиції ролі розробки

проектних чи програмних заходів, скерованих на зміну існуючої практики та створення її нових галузей (наприклад, як то вже було, – княже замовлення чи імперська програма або професійна позиція), орієнтована на сферу управління діяльністю на відміну від історії, що являє архітектуру як рух мистецьких досягнень і професійних засобів праці, призначена головним чином сфері освіти.

Інша історія, орієнтована на задачі культури, і дає уявлення про світ архітектурних явищ в їх русі як культурного середовища існування людини, держави, нації, суспільства.

Отже, при укладенні історій необхідна чітка призначеність, а також чітке уявлення відносно форм викладу матеріалу.

Враховуючи культурну ситуацію і кончу потребу подання всіх типів історії архітектури України для вдалого подальшого поступу архітектури та культури України, вважаємо за можливе вже на першому етапі передбачити появу програм по-різному орієнтованих історій.

У відповідності з тим, як розвивалася українська історична школа, – від перших праць М.Максимовича, який узяв за основний об'єкт уваги український фольклор і „дух народу“, через праці „документалістів“ М.Костомарова та В.Антоновича з їх романтизацією демократичної суспільної історії України, вирізнення як особливого моменту зв'язку України із Західною Європою у працях М.Драгоманова, створення великого та складного корпусу соціальної історії М.Грушевського і аж до багатоперспективної, оснащеної методологічними досягненнями сучасної історичної науки концепції та дослідницької програми О.Пріцака, – і історія осягання архітектури України рухалась од висування на перший план народних традицій, через активізацію вивчення зв'язків із Заходом на поч. ХХ ст., утворення першого корпусу соціально-художньої історії в „Нарисах історії архітектури Української РСР“ та в наступних працях, через спокуси акцентування монументально-декоративних стилізацій до розуміння

необхідності складної багатоскладової, полікультурної, інтелектуальної за традицією сучасної історії архітектури України, що вимагає методологічної та концептуальної розробки і діалоговості.

Можна припустити, що культура України завжди була поліетнічною і багатоскладовою, ввібраною європейськими та східними ареалами, і що вона у хвилі своєї найвищої напруги давала цілісні, високі за духовним і художнім рівнем культурні феномени – такі, як архітектура Київської Русі, бароко, модерну чи конструктивізму поч. ХХ ст.

Віднайдення механізму поєднання різного в цілісне і виявлення способів та засобів включення в нього творів архітектури є основою визначення своєрідності і самобутності архітектури України.

Вважаємо, що досягнути особливості архітектури України в їх русі можна за рахунок виявлення своєрідності і зв'язку між собою духовних, культурних, організаційних та інших аспектів історичних ситуацій, що нашарувались в структурі архітектурних творів.

В концептуальній праці А.Коннікова „Тысяча лет русской архитектуры“ головним понятійним розрізненням, що дозволило дійти певної логіки і цілісності розгортання матеріалу, є двійка – „традиція та новаторство“; перед ним М.Брунов збудував свою історію на двійці „ордер–простір“, зараз – Ю.Волчок в „Концепции изучения истории советской архитектуры“ узяв понятійну двійку „культура та цивілізація“.

За основу досліджень історії архітектури України ми пропонуємо взяти триаду понять – „традиція–новаторство–історичність“ – як таку, що фіксує спадковість через традицію, цілісність і винятковість – через культуру, поступ і вибір – через історичність. Припускаємо, що у розвитку архітектури України велику роль мають традиційні свідомість і форми; в її історії можна спостерігати як моменти формування складних культурних комплексів, так і моменти наглих свідомих зламів і перемін.

Отже, гіпотеза дослідження становить виділення шару традицій, їх становлення і механізм трансляції; шару культурних

епох, утворюваних представниками різних культур та професій, і шару проектів та програм перебудови культури, а з нею і архітектури, що визрівають і набирають певної форми в просторі інтелектуальної боротьби та політики.

Перший етап досліджень, на наш погляд має складатися з інвентаризації та критики існуючих розробок історії архітектури України, з чого на протязі 1993–1994 рр. має постати історіографія архітектури України. На її основі з урахуванням зміни відношення до історії архітектури взагалі та історії архітектури України зокрема, а також нових відомостей, отриманих в процесі виконання широкомасштабних робіт, таких, як укладання „Зводу пам'яток історії та культури”, можливо буде стримати перелік головних проблем і напрямків подальших досліджень.

Таким чином, означення сучасних концепцій розуміння історії та нових явищ, що не втискуються в старі пояснювальні системи, становлять другий, розгортуваний паралельно першому блок досліджень на період 1994–1996 рр.

Третім блоком є укладання програми підготовки та розгортання робіт по публікації увражів, обмірів, архівних джерел, атласів містобудівельних планів тощо.

Всі названі напрямки робіт потребують методологічної проробки, зокрема – питань типології (наприклад, вирізнення головних напрямків архітектурної діяльності, етнічних районів, форм подання професійної культури та ін.).

Особливої уваги потребує проблема своєрідності та самотності архітектури України і тут, звичайно, будуть необхідні розробки засобів та способів художнього аналізу, адекватних саме цій задачі.

Крім того, до блоку методологічних задач входить і винайдення шляхів співорганізації різних потоків робіт та співвідношення їх результатів.

Отже, ми визначаємо як мінімум чотири напрямки досліджень, які треба сьогодні розпочати і які лише у сукупності дадуть новий необхідний комплекс робіт з історії архітектури та містобудування України.

Структура основних напрямків досліджень складається з мінімально необхідного набору напрямків та тем і не встановлює пропорції між розділами. Є зрозумілим те, що розділи з історії архітектури та містобудування, становлення основних типів, стилістик займає значну долю об'ємів робіт і, відповідно, розмірів фінансування.

Структура, що пропонується, має такий вигляд:

I. Історіографія історії архітектури та містобудування України

1. Основні праці з історії України, провідні концепції історичного розвитку.

2. Основні роботи з історії матеріальної і духовної культури України.

3. Бібліографічний огляд робіт з історії архітектури та містобудування України за типологічними розділами. Основні концепції розвитку архітектури України в їх історичному руслі. Творчість провідних істориків архітектури та містобудування України.

II. Методологічні і теоретичні засади та підходи до написання історії архітектури і містобудування України

1. Означення і аналіз існуючих засобів опису архітектурних явищ і конструювання історичних концепцій на Україні.

2. Аналіз світового досвіду написання історичних праць.

3. Основні поняття, що застосовуються в дослідженнях.

III. Основні історико-культурні регіони України в їх еволюції

1. Етнічні і культурні спільності в Україні в періоди відсутності її національної державності.

2. Становлення феодальних держав та їх історії на терені України. Основні етнічні та культурні спільності.

3. Українські землі у складі Російської, Османської, Австро-Угорської імперій. Основні етнічні та культурні спільності.

4. Україна у складі СРСР та сучасні уявлення відносно етнічної та культурної будови України.

IV. Традиції освоєння земель, улаштування поселень та житла в Україні

1. Виділення характеристик історико-культурних регіонів України у від-

повідності з усталеними засобами землекористування та містобудування.

2. Типи традиційного сільського та міського житла, виробничих, громадських і культових споруд.

V. Історія містобудування в Україні

Розглядатиметься в складній структурі соціально-політичних періодів і історико-культурних регіонів.

VI. Становлення основних типів архітектурних споруд

1. Фортифікаційні споруди.
2. Культові споруди.
3. Палади, садиби, житлові будинки.
4. Промислові споруди.
5. Громадські споруди.
6. Ландшафтна архітектура.
7. Монументальні комплекси та споруди.

VII. Стили в архітектурі України

Розглядатиметься в контексті вітчизняної і світової культури з порівняльним аналізом прояву стилів в інших галузях української культури.

VIII. Розвиток архітектурної думки і професійної освіти в Україні

1. Філософія та методологія архітектури в Україні.

2. Розвиток теоретичних досліджень.
3. Становлення системи професійної освіти.

IX. Пам'яткознавчі проблеми охорони спадщини та реставрації в Україні

1. Історія вивчення пам'яток архітектури. Сучасний стан та проблеми пам'яткознавства.
2. Становлення ідеології збереження архітектурної спадщини. Сучасний стан і проблеми.
3. Становлення теорії практики реставрації в Україні.

X. Основні концепції історії архітектури та містобудування України

1. Принципи визначення етапів в історії архітектури та містобудування України.
2. Основні механізми розвитку архітектури. Проблеми взаємовпливів.
3. Логіки та траєкторії історичного розвитку архітектури і містобудування України.
4. Історія архітектури та містобудування України в контексті світової історії.

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

- ВЕВ – Волинские епархиальные ведомости
 ВОА – Військово-обліковий архів
 • КОДА – Київський обласний державний архів
 НДІТІАМ – Науково-дослідний інститут теорії та історії архітектури і містобудування в м.Києві
 НТБ ПДУШС – Науково-технічна бібліотека Петербурзького державного університету шляхів сполучення ім. В.М.Образцова
 ОДІКМ – Одеський державний історико-краєзнавчий музей
 ПВІА РАН – Петербурзьке відділення Інституту археології Російської Академії наук.
 ПСРЛ – Полное собрание русских летописей
 РВММ – Російський військово-морський музей у С.-Петербурзі
 • РДВІА – Російський державний військово-історичний архів у Москві
 РДІА – Російський державний історичний архів у С.-Петербурзі
 РДІА ВМФ – Російський державний історичний архів Військово-морського флоту у С.-Петербурзі
 ФКМ – Феодосійський краєзнавчий музей
 ЦДІАК – Центральний державний історичний архів у м.Києві

КОРОТКО ПРО АВТОРІВ

Вечерський Віктор Васильович (1958 р.н.), архітектор, старший науковий співробітник Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. Оpubліковані праці присвячені охороні пам'яток та історії архітектури Лівобережної України XVII–XVIII ст., серед них „Що і як захищати (проблеми охорони культурно-історичного середовища) // Філософська і соціологічна думка. – 1991. – № 2”; „Историко-архитектурные предпроектные исследования городов Украины. – М., 1990”; „Градостроительное развитие Полтавы в XVII–XVIII вв. // Архитектурное наследство. – 1992. – № 39”.

Водзинський Євген Євгенович (1938 р.н.), архітектор, зав. відділом Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. Працює над проблемами охорони містобудівної спадщини, автор 32 публікацій, основні з них: „Методические рекомендации по исследованию историко-архитектурного наследия в городах Украинской ССР. – К., 1982” (в співавторстві); „Развитие малых городов УССР. – К., 1988 (в співавторстві)”; „Формирование архитектурно-художественного облика городов. – К., 1989 (в співавторстві)”.

Годованюк Олена Марківна (1929 р.н.), кандидат архітектури, старший науковий співробітник Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. Займається проблемами середньовічної архітектури Волині, оборонного будівництва в Україні. Автор понад 30 наукових статей, в тому числі: „Два храма XV в. на Волыни // Архитектурное наследство. – 1979. – № 27”; „Взаємозв'язки в мурованій архітектурі України, Білорусії та Литви

XIV–XVI століть // Українське мистецтво у міжнародних зв'язках. – К., 1983”.

Гончаренко Марія Ільвіна (1943 р.н.), архітектор, старший науковий співробітник Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. Досліджує архітектуру України кінця XIX – середини XX ст. Серед опублікованих праць: „Изменение понимания архитектуры 1930-х годов в архитектурном наследии Украины // Архитектурное творчество в Украинской ССР. – К., 1988”; „Проблемы сохранения наследия в украинской периодике // Архитектура и градостроительство. – 1990. – № 5”.

Дьомін Микола Мефодійович (1931 р.н.), доктор архітектури, професор, директор Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування, зав. кафедрою Київського державного технічного університету будівництва і архітектури. Розробляє проблеми теорії містобудування і районного планування, автор монографій „Методологические основы районной планировки. – М., 1975”; „Управление развитием градостроительных систем. – К., 1991” та інших.

Завада Віктор Тимофійович (1947 р.н.), архітектор, зав. відділом Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. Головні наукові праці: „О происхождении шатра в деревянных храмах Украинского Полесья // Архитектурное наследство. – 1986. – № 34”; „Локальные особенности в архитектуре деревянных храмов Украинского Полесья // Архитектурное наследство. – 1990. – № 37”; „Народні традиції в монументальному дерев'яному будівництві Українського Полісся //

Народна творчість та етнографія” – 1987. – № 1”.

Коломієць Микола Степанович (1915 р.н.), доктор архітектури, старший науковий співробітник-консультант Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. Займається проблемами теорії архітектури, її формоутворення і національних особливостей. Оpubлікував понад 160 праць, серед них монографії „Архітектура України на новому етапі. – К., 1964 (в співавторстві)”; „Проблеми формування сучасної архітектури Української РСР” – К., 1973” та інші.

Колосок Богдан Віталійович (1940 р.н.), кандидат архітектури, зав.сектором Центру пам’яткознавства АН України та Українського товариства охорони пам’яток історії та культури. Розробляє концепції спадкового розвитку міст, виконав кілька передпроектних досліджень до генеральних планів міст України й Молдови. Головну увагу приділяє дослідженню архітектури Луцька, автор 60 опублікованих праць.

Косенко Данило Юрійович (1969 р.н.), архітектор, науковий співробітник Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. Галузь наукових досліджень – архітектурознавство в Україні XVII–XX ст., методологічні аспекти архітектурної естетики.

Крижицький Сергій Дмитрович (1932 р.н.), член-кореспондент Академії наук України, доктор архітектури, професор, заст. директора Інституту археології АН України. Автор монографій „Жилые ансамбли древней Ольвии. IV–II вв. до н.э. – К., 1971”; „Жилые дома античных городов Северного Причерноморья (IV в. до н.э. – IV в. н.э.). – К., 1982”; „Ольвия: Историографическое исследование архитектурно-строительных комплексов. – К., 1985”; „Архитектура античных государств Северного Причерноморья. – К., 1993”.

Логвин Наталія Григорівна (1956 р.н.), кандидат архітектури, старший науковий співробітник Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. Автор низки статей з історії давньоруського зодчества, серед них „Михайловская церковь на Выдубичах в Киеве // Советская археология. – 1986. – № 4; „Первоначальный облик Десятинной церкви в Киеве // Древности славян и Руси. – М., 1988”; „Переяславское зодчество конца XI в. // Строительство и архитектура. – 1989. – № 6”.

Нікітін Володимир Африканович (1946 р.н.), кандидат архітектури, зав. відділом Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. Займається питаннями методології історії та теорії архітектури. Оpubлікував 63 праці, серед них „80-е с точки зрения историка // Архитектура СССР. – 1985. – № 6”; „Проблемы методологии истории архитектуры // Методологические проблемы современного архитектуроведения. – М., 1989”.

Олійник Олена Павлівна (1957 р.н.), кандидат архітектури, зав. відділом Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування, доцент Київського державного технічного університету будівництва і архітектури. Займається проблемами реконструкції історичних міст, опублікувала 14 наукових праць, в тому числі „Исторические города: Некоторые особенности их реконструкции // Строительство и архитектура. – 1984. – № 4”.

Пламеницька Ольга Анатоліївна (1956 р.н.), архітектор, зав. відділом Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. Досліджує середньовічну архітектуру міста Кам’янець-Подільського і Поділля, автор 31 публікації, серед них „Особенности средневековой застройки центра Каменца-Подольского // Архитектурное наследство. – 1985. – № 33”; „Замок в Сутковцах // Архитектурное наследство. – 1992. – № 39”.

Пучков Андрій Олександрович (1970 р.н.), архітектор, аспірант Київського державного технічного університету будівництва та архітектури. Працює в галузі культурології та архітектурознавства, автор низки праць, в тому числі: „Театрологія простору: спроба методологічної інтервенції // Філософська і соціологічна думка. – 1992. – № 9”; „Пространство Византии: Постановка проблемы архитектуры гротеска в контексте византийской истории XII – первой половины XV века // Самватас. – 1992. – № 7”; „А.Г.Габричевский. Теория и история архитектуры – К., 1993 (упорядник, редактор, автор вступної статті та коментарів).

Слободян Василь Михайлович (1951 р.н.), архітектор, зав. відділом інституту Укрзахідпроектреставрація. Опубліковані праці присвячені історії української культової архітектури.

Тимофієнко Володимир Іванович (1941 р.н.), доктор мистецтвознавства, провідний науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського АН України. Автор монографій „Одесса: Архит.-ист. очерк. – К., 1983, 1984”; „Города Северного Причерноморья во второй половине XVIII века. – К., 1984”; „Формирование градостроительной культуры Юга Украины. – К., 1986”; альбомів „Одеса: Архитектура. Пам'ятники. – К., 1984, 1987, 1990”; „Крым: Архитектура. Памятники. – К., 1991” та інших праць з історії містобудування і архітектури XVIII–XX ст.

Тищенко Олександр Іванович (1954 р.н.), мистецтвознавець, старший науковий співробітник Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. Досліджує історію архітектури України доби класицизму, має 14 друкованих праць.

Товстенко Тетяна Дмитрівна (1939 р.н.), кандидат архітектури, провідний

науковий співробітник Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. Займається питаннями реконструкції історичної забудови, автор 30 публікацій і монографій „Реконструкция исторической застройки города. – К., 1984”.

Токарева Ірина Георгіївна (1951 р.н.), мистецтвознавець, зав. сектором рукописів, графіки та рідкісної книги Науково-технічної бібліотеки С.-Петербурзького державного університету шляхів сполучення ім. В.М.Образцова. Опублікувала 10 праць з історії архітектури другої половини XIX – початку XX ст.

Ходорковський Юрій Ісаакович (1949 р.н.), архітектор, старший науковий співробітник Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури і містобудування. Спеціалізується в галузі досліджень спадщини України і реконструкції історичної забудови. Автор 20 друкованих праць, серед яких „Хусту 900 років // Архитектура Украины. – 1992. – № 2”; „Эстетические проблемы реконструкции в архитектуре Запада // Строительство и архитектура. – 1990. – № 10”.

Чепелик Віктор Васильович (1927 р.н.), кандидат архітектури, професор Київського державного технічного університету будівництва і архітектури. Автор праць з історії української та світової архітектури, серед них: „О рационалистических тенденциях в архитектуре начала XX века // Строительство и архитектура. – 1976. – № 7”; „Київський осередок розвитку народних традицій на початку XX ст. // Етнологія Києва і Київщини. – К., 1986”; „Зодчі середньовіччя і нового часу (VI–XIX ст.). – К., 1991”.

Юрченко Сергій Борисович (1963 р.н.), архітектор, аспірант Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури у Москві. Досліджує розвиток готичної архітектури України.

SUMMARY

DYOMIN N.M., D.Sc. (Architecture), Professor. The Architectural Heritage Studies in Ukraine.

The architectural heritage studies in Ukraine in the 19–20 cc. have been briefly outlined with a stress on a critical situation in contemporary architectural studies. The main tasks of historic-and-architectural studies have been stated, possibilities of covering national cultural heritage subjects in year-books have been considered.

KRYZHITSKY S.D., D.Sc. (Architecture), Professor. The Ancient Traditions in Architecture of Towns and Settlements of the Northern Maritime Region of the Black Sea in Antiquity.

Specific character of spatial arrangement and development pattern of these ancient Black Sea settlements has been defined on the basis of a wealth of archaeological evidence. As the author notes, traditional Ionian, Attic and Roman Provincial artistic features could be traced in the structure and aspect of their buildings and ensembles.

PLAMENITSKA O.A., architect. The Beginning of Defensive Works Building in Podoliya.

On the basis of new historic, literary and archive sources as well as field surveys the current concept of the Kievan-Rus fortifications character is being revised. The genesis of stone fortifications has been identified, their evolution in Podoliya in the 13–17 cc. has been traced back.

OLEYNIK E.P., Cand. Sc. (Architecture). Urban Development of West Ukrainian Regions: between East and West.

Based on a wealth of facts planning, layout and arrangement features of West Ukrainian towns have been analyzed, peculiarities of their development in the 8–13, 14–17 cc. have been pointed out, their structural typology together with respective contributing factors has been shown.

GODOVANIUK E.M., Cand. Sc. (Architecture). Typology of Orthodox Stone Temples of Volyn.

The author points out the importance of Old Russian traditions for the building of temples in Volyn in the 14–19 cc. One-nave, triconch, hall, cross-and-dome, three-chambered, centrally organized and other church types are characterized in detail.

KOLOSSOK B.V., Cand. Sc. (Architecture). The Lutsk Jesuits' Complex: Historiography of Construction.

All the home and foreign sources dealing with this architectural complex erection have been thoroughly studied, errors and contradictions in them were pointed out. The whole is completed with the relevant chronology of construction and reconstruction of separate buildings.

VECHERSKY V.V., architect. On the National Style in Architecture of Ukraine of 17–18 cc.

The existing division of the 17–18 cc. architecture in Ukraine into style periods is being revised. According to the author Roman Catholic monuments in Ukraine are baroque and Orthodox temples of Hetmanshchyna were being built in the Ukrainian Renaissance style.

ZAVADA V.T., architect. Baroque Formation Peculiarities in the Monumental Wooden Architecture of Polessye.

The situation with stylistics in Ukrainian Architecture has been characterized. Based on unknown hitherto monuments four groups of wooden temples have been chosen (Central Polessye, Volyn, Kiev, Northern Polessye) and their stylistic evolution has been traced.

TOVSTENKO T.A., Cand. Sc. (Architecture). Development and Pattern Peculiarities of Kanev's Urban Fabric.

On the basis of archival materials and field surveys of many years planning and develop-

ment of Kanev in the 12–20 cc. has been shown. Architectural features of the main town's squares and historic streets have been defined.

TIMOFEYENKO V.I., D.Sc. (Art criticism). Buildings for Storage and Their Types in the South of Ukraine.

A lot of home foreign archival materials has been found evidencing the wide scope of construction for storage at the end of the 18 – the first decades of the 19 cc. Architectural features of powder-magazines, ice-houses and treasuries, provision, salt and grain magazines, boat and mast sheds, quarantines have been amply shown.

TOKAREVA I.G., TISHCHENKO A.I., art critics. New Materials on the History of Lazarevsky Dock in Sevastopol.

The history of Sevastopol's shipyard construction has been briefly outlined. Newly found graphic materials from museum and archives permitted to obtain more specific information on this unique engineering work of its time as well as about its authors.

CHEPELYK V.V., Cand. Sc. (Architecture), Professor. Theoretical Heritage of the Ukrainian Architectural Modernist Style.

Studies of Ukrainian Architecture of the first decades of the 20 c. have been briefly outlined. On the basis of numerous publications and archival materials the author presents theoretical views of G.Galagan, L.Zhemchuzhnikov, A.Slastion, K.Bich-Lubensky, P.Chayka, K.Shirotsky, E.Serdiuk, K.Zhukov, N.Filiansky, I.Trush, A.Varianitsyn, D.Antonovych, A.Novitsky whose ideas had coined the concept of Ukrainian Architectural Modernist Style.

PUCHKOV A.A., architect. The Ornamental Realia of A.M.Ginsburg and Realia of Architectural Studies by A.G.Gabrichovsky: an Experience of Methodological Correlations and Cultural Context.

Correlation of the polar aesthetic concepts of surface and plane in architecture is being analysed: the former professes the mathematical-and-ontological (physical) approach to theoretical assimilation and experiencing the architectural shell, the approach

of the latter is the philosophical-and-gnosiological (metaphysical) one.

GONCHARENKO M.I., architect. Reconstruction Practice in the 1930s.

On the basis of government documents and relevant regulations as well as field surveys superstructures (additional storeys) built on the existing edifices have been characterized with a stress on changes caused by the aforesaid in the historic urban environment.

SLOBODIAN V.M., architect. Church Architecture of Ukrainians in South Bukovina.

The history of erection, structural and architectural peculiarities of Ukrainian churches built on the territory of the present Roumania have been analysed. The author points out the development of peculiar architectural compositions and the national aspect of buildings.

KOLOMIYETS N.S., D.Sc. (Architecture). On National and Regional Features of Architecture in Ukraine.

A wealth of historic sources on Ukrainian architectural history in the 11–20 cc. has been summed up. Some national and regional features of architecture in Ukraine at the main style stages have been defined.

LOGVIN N.G., Cand. Sc. (Architecture). On the Original Aspect of Uspensky (Dormition) Cathedral of the Kiev-Pechersk Monastery.

On the basis of thorough study of chronicles the precise dates of this cathedral erection and successive reconstructions have been defined. The comparative study of the cathedral's structural features permits to revive its widely established image and to state that originally the cathedral had been five-domed.

YURCHENKO S.B., architect. On the Time of Construction of the Polish Roman-Catholic Parish Church Tower in Drohobych.

On the basis of the year 1906 sources more precise data on beginning of construction (1550), its stages, names of its leading masters-builders have been obtained.

KOSENKO D.Yu., architect. The First Architectural Treatises in Ukraine (Lvov, 18 c.).

The treatises by I.Khmelovsky and

A.Freitag, the manuals by F.Grodzinsky and K.Zdansky dealing with architectural subjects and up to now unknown to our literature have been for the first time described.

TISHCHENKO A.I., art critic. Working for Ukraine: Architects A.I.Melnikov and I.D.Chernik.

Found by the author in the archives of St. Petersburg and Moscow two plans have been described – one for Kherson of 1833 signed by A.I.Melnikov, the other for Yelizavetgrad signed by architect Chernik.

VODZINSKY E.E., architect. Safe-guarding our Urban Heritage.

The urgent necessity of comprehensive study of our architectural heritage has been pointed out. The main documents covering study and protection of historic environment have been characterized, urban formations have been preliminarily classified by their importance.

KHODORKOVSKY Yu.I., architect.

Estimating Artistic Values of Historic Urban Fabric of Ukrainian Cities and Towns.

Critically judging the present-day methodology of analysing urban heritage, the author suggests to use the system method developed by linguists. Urban formations have been considered typologically and some concepts for their impartial assessment have been suggested.

NIKITIN V.A., Cand. Sc. (Architecture). On Concept and Program of Historic Studies of Architecture and Urban Planning in Ukraine.

Proceeding from the present state of post-war architectural science the author suggests to initiate studies on Ukrainian architecture in ten directions, that is historiography, methodological and theoretical concept, historic-and-cultural regions, traditions of territorial development, history of urban planning, the main types of buildings, styles, architectural thought and and professional education, heritage studies, concepts of history of architecture and urban planning.

ЗМІСТ

Дьомін М. Проблеми дослідження архітектурної спадщини України	5
--	----------

Статті

Крижицький С. Архітектурні традиції міст та поселень Північного Причорномор'я античної епохи	11
Пламєницька О. Початок мурованого оборонного будівництва на Поділлі	39
Олійник О. Містобудівний розвиток західних земель України: Між Сходом та Заходом	57
Годованюк О. Типологія православних мурованих храмів Волині	75
Колосок Б. Історіографія будівництва Луцького комплексу єзуїтів	92
Вечерський В. До питання про національний стиль в архітектурі України XVII–XVIII ст.	102
Завада В. Особливості становлення стилю бароко у монументальній дерев'яній архітектурі Полісся	113
Товстенко Т. Забудова Канева: Історія розвитку та композиційні особливості	124
Тимофієнко В. Шляхи формування типів складських споруд на півдні України	135
Токарева І., Тищенко О. Нові матеріали з історії Лазаревських доків у Севастополі	156
Чепелик В. Теоретична спадщина українського архітектурного модерну	162
Пучков А. Орнаментальні реалії О.М. Гінзбурга та архітектурознавчі споглядання О.Г. Габричевського Спроба методологічних кореляцій і культурний контекст	180
Гончаренко М. Практика реконструктивних робіт в Україні 1930-х років	188
Слободян В. Церковна архітектура українців Південної Буковини	195

Повідомлення

Коломієць М. Про національні і регіональні особливості архітектури України	209
Логвин Н. До питання про первісний вигляд Успенського собору Києво-Печерського монастиря	215
Юрченко С. Про час будівництва вежі парафіяльного костюлу в Дрогобичі	220
Косенко Д. Перші архітектурні трактати в Україні (Львів, XVIII ст.)	224
Тищенко О. Про роботи для України архітекторів А.І.Мельникова та І.Д.Черника	226

**Матеріали
про збереження архітектурної спадщини**

Водзинський Є. Питання охорони містобудівної спадщини	231
Ходорковський Ю. До питання про визначення художньої цінності історичної забудови міст	239
Нікітін В. До концепції та програми досліджень з історії архітектури та містобудування в Україні	249
Перелік скорочень	254
Коротко про авторів	255
Summary	258

Міністерство України у справах будівництва і архітектури
Управління охорони історичного середовища та реставрації пам'яток архітектури
Науково-дослідний інститут теорії та історії архітектури і містобудування

АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА УКРАЇНИ

Вип.1

Редакція *О. Кротков*
Англійський переклад *Л.Шарінова*

Комп'ютерний набір *Л.Власюк, О.Колосяк, С.Кондратенко*
Коректура *С.Вечерська*
Комп'ютерне макетування *О.Плотник*
Художня і технічна редакція *В.Тимофієнко*

Складання і макетування цього числа здійснено на комп'ютерній системі редакції журналу „Пам'ятки України”, що надана Фондом катедр українознавства США. Видруковано в друкарні, наданій також вищеназваним Фондом.

Редколегія і видавці щорічника щиро дякують жертводавцям ФКУ

Адреса редакції – 252025, Київ, вул. Велика Житомирська, 9, НДІТІАМ

Здано до набору 19.01.94. Підписано до друку 21.04.94.
Формат 70х100 1/16. Папір офсетний №1. Співід друку офсетний.
Умовн. друк. арк. 17,9. Обл.-вид. арк. 23,6. Наклад 1000 прим.
Замовлення №934.
м. Миронівка, МПП „Офсет”

