





V. SICHYNSKY

HISTORY
OF
UKRAINIAN
ART
I
ARCHITECTURE

Published by the Shevchenko Scientific Society, Inc.
and by the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S., Inc.
with the assistance of the East European Fund, Inc.

COPYRIGHT © 1956
BY THE SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY IN THE U.S.A. INC.

В·СІЧИНСЬКИЙ

ІСТОРІЯ

УКРАЇНСЬКОГО

МИСТЕЦТВА

I

АРХІТЕКТУРА

ВИДАНО

Науковим Товариством ім. Шевченка в Америці й Українською
Вільною Академією Наук у США за матеріальною допомогою
Східно-Європейського Фонду.

НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ІМ. ШЕВЧЕНКА В АМЕРИЦІ
Нью-Йорк 1956

Рисунок монограми і заголовку
містця П. Холодного

П Е Р Е Д М О В А

ІСТОРІЯ МИСТЕЦТВА, зокрема історія архітектури, при своїйму опрацюванні, крім питань методологічних, потребує передусім монографічних праць, присвячених окремим визначним пам'яткам, чи поодиноким мистцям. Крім того, важливі ще інші розвідки, що торкаються різноманітних питань історіографії та історіософії мистецтва, як система періодизації, стилістичні особливості доби, напрямки і школи мистецтва, мистецькі течії і впливи. В цьому відношенні, розвиток історіографії і теорії мистецтва перейшли довшу еволюцію, створюючи такі школи, як ідеалістична, формалістична, соціологічна та інші. Аналіза мистецьких творів, як одна з головніших проблем при розгляді поодиноких творів, також перейшла часові зміни, створюючи різні засоби, як аналіза екскурсативна, описова, сугестивна, виясняльна. Крім того, при розгляді еволюції форми і змісту мистецьких творів, спеціальне значення мають методи порівнюючо-історична, відвортно-порівнююча і періодично-повторна.

Всі ці методологічні проблеми, при опрацюванні історії українського мистецтва, стали перед автором ще далеко перед самим складанням цієї праці і були постійним предметом його студій, розважувань і дослідів. Звичайно, що великий брак подібних праць, спеціально присвячених українському мистецтву, зокрема монографій про окремі пам'ятки, ще більше утруднювали працю автора над складанням загального історичного огляду українського мистецтва, зокрема історії архітектури.

Маючи все це на увазі, автор протягом своєї понад 35 літньої мистецької і наукової діяльності, старався найперше дослідити на місцях найважливіші пам'ятки мистецтва і архітектури. До цього належали: докладні обміри архітектурних пам'яток, зарисовки і фотографії цілості і деталі, збирання і дослідження пам'яток документарно-історичних, епіграфічних, графічних, студій матеріалів архітектурних і музейних, рідкісних видань, описів і подорожів чужинців по Україні і, звичайно, використання цілої літератури предмету. Великі труднощі були при дослідженні неіснуючих, зруйнованих і знищених пам'яток, коли треба було витратити багато праці і часу на відшукування звісток і графічних матеріалів про загинувші зразки мистецтва, а якраз таких випадків в історії українського мистецтва особливо багато. Наслідком тої праці автора, вийшли друком монографії про окремі пам'ятки, про поодиноких мистців та огляди окремих епох розвитку українського мистецтва (зл. в літературі предмету при кожному розділі). Спеціальну увагу присвятив автор питанням методологічним і методичним мистецтвознавства. На жаль, більша праця автора, під заголовком „Методична схема мистецтвознавства“, досі не дочекалася друку, однак вона була постійною провідною ідеєю і схемою усіх більших друківаних, особливо монографічно опрацьованих, праць автора.

Не поділяючи знові усіх досі відомих методологічних наставлень в студіях історії мистецтва, так само, як і не належачи до якоїсь одної мистецтвознавчої школи, автор старався використати всі позитивні висліди всіх досі відомих шкіл і метод у приміненні до історії українського мистецтва. Надаючи великої ваги еволюції розвитку мистецьких форм і змісту творів, автор вважав особливо потрібним з'ясувати тяглість, генезу і безперервність розвитку українського мистецтва, його стилістичні особливості та оригінальні самобутні риси національної творчості. При розгляді поодиноких пам'яток мистецтва, притримувався засадничих засобів мистецтвознавчих студій — опису, історії, аналізу, критики і синтезу. Звичайно, що не скрізь і не завжди можна ригористично дотримуватися такої методи, за браком даних, матеріалу і недостачі місця для такої вичерпуючої аналізу.

Перейшовши за окремими етапами студій і дослідів пам'яток українського мистецтва, автор свідомий того, що поява цієї праці, в такому ширшому розмірі, була би неможлива без праці його попередників, що дали синтетичні огляди українського мистецтва.

Досьогочасні загальні огляди історії українського мистецтва і зокрема історії української архітектури, які б вони не були схематичні, недостаточні і неповні, становлять собою важливіший і цінний етап в розвитку історіографії українського мистецтва. Вони вартісні в питаннях еволюції історіографії, її схем, тематичних і формальних наставлень, філософічних концепцій, методології і нарешті своїм фактичним матеріалом.

Першим істориком українського мистецтва треба вважати проф. Михайла Грушевського. Як знаменитий синтетик та ерудит, у своїй монументальній праці Історії України - Руси, дав перший суцільний, синтетичний огляд історії українського мистецтва стародавньої доби Х-ХІІІ стол. і доби ХІV-ХVІ століть, — в перших томах своєї Історії, що були видані у Львові в роках 1900-1907. Як учений світової міри, М. Грушевський, притримувався загально прийнятої методи всіх європейських народів, розглядаючи пам'ятки мистецтва за територіальним принципом. До українського мистецтва зараховував усі пам'ятки на цілій українській етнографічній території, незалежно від того ким вони були створені. Цей самозрозумілий і єдино можливої засадничий погляд, не зразу був прийнятий і опанований українськими мистецтвознавцями і ще довгий час наша література не могла вийти з вузьких рамок етнографізму і провінціалізму. Не без сугестії наших сусідів, під українським мистецтвом, розуміли лише „народне“ (селянське) мистецтво або твори певної релігії, або починали історію українського мистецтва щойно з ХVІІ століття — українським бароком.

Велику роль для розуміння окремішності і своєрідності українського мистецтва відіграла праця проф. Юліана Січинського (Січинського), головно над дослідженням пам'яток мистецтва на Поділлі. Його серія описів і оглядів мурованих і дерев'яних пам'яток архітектури Поділля, друкованих, починаючи з 1889 року, та загальні синтетичні огляди „Исчезающий типъ деревянныхъ церквей Подолія“ (Кам'янець 1904) і „Южно-русское церковное зодчество“ (Кам'янець 1908), створили добу в українській історіографії. Ці праці ясно поставили справу, що існує самостійне і своєрідне українське мистецтво зі своїм оригінальним стилем.

Згадані праці Ю. Січинського, а також інших дослідників на місяць, як Хв. Воева на Волині, М. Біляшівського та Істоміна на Київщині, Вади́ма і Данила Щербаківських на Полтавщині, Д. Яворницького на Запоріжжі та інші, дали можливість проф. Г. Павлуцькому зробити синтетичний огляд українського мистецтва, зовсильно дерев'яного будівництва, в праці „Древности Украины“ (Москва 1905). Йому також належать огляди мурованої і дерев'яної архітектури на Україні доби українського бароко ХVІІ-ХVІІІ стол., у великій, і досі в тому міріли одинокій, Історії російського мистецтва, що вийшла за редакцією Ігоря Грабаря в Москві в роках 1912-1916. Там само був невеликий огляд дерев'яного будівництва на Карпатській Україні І. Грабаря (що сам походив з Закарпаття) та огляд українського малярства ХVІІ-ХVІІІ стол. Є. Кузьміна (том VІ). Не зважаючи на те, що пам'ятки українського мистецтва було включено в огляд російського мистецтва, окремі розділи під назвою „Українське бароко“ мали в свій час велике значіння і відіграли помітну роль у українських національних змаганнях. Самі українці зайвий раз переконалися про цінність та своєрідність своєї мистецтва, а росіяне та інші чужинці втратили всяку аргументацію на твердження, що ніби то не існує ніякого особіно українського мистецтва чи українського стилю в мистецтві. Авторитетне російське видання признало, що справді існує українське своєрідне мистецтво і окремий український стиль, хоч його у виданні І. Грабаря обкросно в межах лише ХVІІ-ХVІІІ стол., не даючи навіть натякя про існування українського мистецтва ХІХ-ХХ століть, а всіх українських мистців доби класицизму ХVІІІ стол. і новітніх часів трактуючи, як „російських“.

Невеличка популярна книжка В. Щербаківського „Архитектура у різних народів і на Україні“ (Львів 1910), подавала коротко відомості про „Руську“ архітектуру ХІ-ХІІІ стол. і Українську ХVІІ-ХVІІІ стол., ґрунтуючись головно на дерев'яному будівництві.

Перший загальний огляд українського народнього (селянського) мистецтва в чужій мові, належить М. Біляшівському під заголовком „The Peasant Art of Ukraine“, був опублікований в спеціальному числі знаного мистецького часопису „Studio“ (Лондон 1912). Хто знає, як тяжко доступні англійські видання для чужоземних авторів і як прекрасно ілюстрований і виданий огляд в „Studio“, то справді успіх М. Біляшівського був великий.

Друге репрезентативне видання в українській і французькій мовах „Українське мистецтво“, пляноване в багатьох томах, обмежилось лише на 2 томах: Вади́ма Щербаківського (Відень 1912) і Да-

нила Щербаківського (Прага 1926), котрі дали огляди головно дерев'яного будівництва і народнього мистецтва.

До синтетичних спроб з'ясувати стилістичні особливості української архітектури належить розвідка архіт. М. Шумицького „Український архітектурний стиль“, вперше друкована в часописі „Ллюстрована Україна“ (Львів 1913, чч. 3-8) і згодом видана в Києві в 1914 році.

Велику дослідницьку і літературознавчу працю перевів Кость Широцький, що передчасно вмер, як доцент Українського Університету в Кам'янці, в 1920 році. Він залишив рукописи Історії українського мистецтва та Історії української архітектури, які не були опубліковані. Лише було випущено в світ його серію карток з пам'ятками українського мистецтва, вперше в Києві В-ом „Друкар“ 1918 р. і згодом 2 вид. в Берліні в 1921 р.

Коротенький історичний огляд „Украинское искусство“ В. Модзалевського, виданий в Чернівцях в 1917 році, був єдиним доступним популярним виданням в початках революції.

Перший загальний огляд історії українського мистецтва, що вийшов окремим виданням, належить М. Голубцю — „Начерк історії українського мистецтва“ (Львів 1922). На жаль, вийшов лише I том (до XVII стол.) в серії популярних видань „Просвіти“, на поганому папері і недбалім друком.

Більший „Скорочений курс історії українського мистецтва“ належить проф. Д. Антоновичу, виданий в 1923 р. в Празі літографічним способом (машинопис), як курс лекцій на Українському Вільному Університеті. Заслугою автора є збір маловідомих матеріалів та включення мистців українського походження до загальної історії українського мистецтва. Автор побудував історію українського мистецтва за схемами західно-європейських змін стилів.

З бібліографічного обов'язку подаємо також праці автора. Перший загальний історичний огляд української архітектури, від найдавніших часів до сучасної доби, був уміщений в спеціальному числі „*Umení Slovani — L'art Slave*“, в чеській і французькій мовах, що видавалося С. Гладким (Брно 1924, ч. 4). Цей зошит, присвячений виключно українській архітектурі, було видано на крейдяному папері, з прекрасними репродукціями та 2 кольоровими таблицями. В „Конспект історії всевітнього мистецтва“ автора, як курсу лекцій на Українському Педагогічному Інституті в Празі (Прага 1925 і II вид. Прага 1928 — літограф), більші розділи присвячені історії українського мистецтва до доби ренесансу.

Бельгійська авторка S. Corbiau значну розвідку з ілюстраціями, під заголовком „*L' Art Ukrainienne*“, умістила в спеціальному подвійному числі мистецтвознавчого часопису „*La Nervie*“, Bruxelles 1928, № 4-5). Це покищо найповніший огляд українського мистецтва чужинського автора.

З оглядів енциклопедичного характеру, відмітимо статтю В. Залозецького *Ukrainische Baukunst* у „*Wasmuths Lexikon der Baukunst*“ (Berlin 1929-1931, т. III), яка торкається української архітектури, починаючи з українського барокко, тоді як старші пам'ятки старокняжої доби фігурують під гаслом „*Russische Baukunst*“...

В першій Українській Загальній Енциклопедії (Станіславів-Коломия 1934, т. III) суцільний огляд Українського мистецтва всіх часів і всіх галузей мистецтва належить авторці цих рядків — як перший того роду енциклопедичний огляд. Авторці також належить праця в українській і англійській мовах „Українське дерев'яне будівництво і різьба—*Ukrainian wooden architecture and carvings*“ (Львів 1936). На жаль, дальші плановані зошити з серії „Українське ужиткове мистецтво“ не вийшли, а вже додрукований зошит „Кераміка і шкло“ був знищений в 1939 р. російською поліцією у Львові.

В 1937 р. у виданні І. Тиктора „Історія Української Культури“ уміщено огляд мистецтва М. Голубця, що досі був найбільшим друкованим оглядом українського мистецтва (208 стор. з 180 ілюстр.). На жаль, ілюстрації та їх друк залишають багато до побажання.

Авторці належить „Історія українського граверства XVI-XVIII стол.“, з більшим французьким текстом, що було видано в кількості 50 примірників (Львів 1937, стор. 128, з 73 ілюстр. на крейдяному папері).

Український Технічно-Господарський Інститут видав велику збірку лекцій (машинопис) „Українська Культура“ (Подєбради 1934, 2 вид. Регенсбург 1947), де чимало місця уділено українському мистецтву. Різьба, малярство і графіка тут належать Д. Антоновичу (дещо змінений його „Курс історії українського мистецтва“ 1923 року). Архітектура — авторці цих рядків. Досі це був найповніший загальний огляд української архітектури.

Далі авторів належать: „*Monumenta Architecturae Ucrainae*“, альбом рисунків для історії української архітектури (Прага 1940, стор. 8+64 табл. з 300 рисунками, одночасні видання в українській і німецькій мовах), альбом „Українське ужиткове мистецтво“ (Прага 1943, 47 табл. з 500 рисунками, з того 27 кольорових таблиць, теж в українській і німецькій мовах). В Чеській Технічній Енциклопедії — огляд української архітектури (Teysler-Kotyška, *Technický slovník naučný. Encyklopedie věd technických*, V. Sčtyňskuj: Východoslovanské stavitelství: Ukrajina, Polsko, Bila Rus, Rusko, Díl 17, Dodatky, Sv. 2, Praha 1949, стор. 1367-1373).

„*Большая Совет. Энциклопедия*“, вже після II світ. війни умістила гасло Українське мистецтво, що дає огляд історії українського мистецтва, починаючи з XIV століття! Поза тим під Советами не з'явилось жадного загального огляду українського мистецтва, не рахуючи альбому „Українське народне мистецтво“ (Москва 1945, російською і українською мовами), де частина матеріалу не має жадного відношення до народної творчості.

Енциклопедія Українознавства (Мюнхен 1951, стор. 282-316, 801-839) присвятила українському мистецтву чимало місця. Тут архітектура, різьба, малярство, графіка і ужиткове мистецтво належить авторів, Архітектура Х-ХІІІ ст. — О. Повстенкові, Малярство ХІХ-ХХ стол. — С. Гординському, Народне мистецтво — Д. Горняткевичу, Л. Ненадкевичевій і Л. Бурачинській.

Нарешті в 1952 р. в Нью Йорку вийшла книга „*Ukrainian Arts*“ англійською мовою зі статтями про поодинокі галузі українського пластичного мистецтва слідує авторів: Л. Бурачинська, Л. Ненадкевич, Д. Горняткевич, Г. Сурмач, С. Гординський, В. Січинський (архітектура). Видана книга добре, з ілюстраціями на крейдяному папері, з яких частина кольорова.

В Москві в 1954 р. видано альбом „*Архітектура УССР*“, т. I, з коротким вступом на кілька сторінок. Том II, цього видання вийшов у Ризі в 1955 р.

„Академія Архітектури УРСР“, що була заснована в Києві в 1938 році, досі видала одиникий том збірних праць „*Архітектурні пам'ятники*“ (Київ 1950, переважно російських авторів), де є огляди поодиноких пам'яток архітектури, волюно старокняжої доби. В цьому томі, директор Інституту історії і теорії архітектури С. Безсонов написав: „Історія української архітектури ще не написана“.

Оце саме виходить у світ Історія української архітектури, як перший том Історії українського мистецтва, але виходить не в СССР, але в Сполучених Штатах Америки!



ПЕРЕДМОВА

Методологічні питання мистецтвознавства: школи, напрямки, засоби аналізу форми і змісту. Праця автора над дослідженням українських пам'яток, студії матеріалів документально-історичних, архівних, музейних, графічних і літературних предмету. Методичні засоби автора. Бібліографічний огляд досюгочасних загальних оглядів Історії українського мистецтва і архітектури. Співтитульні огляди проф. М. Грушевського, проф. Ю. Січинського та інших дослідників на місцях. „Древности Украины” Г. Павлуцького. Історія російського мистецтва І. Грабаря. Огляди українського народного (селянського) мистецтва М. Вільшівського, В. і Д. Щербаківських. Праця К. Широцького, М. Голубця, Д. Антоновича. Загальні огляди автора. Чужинські автори і огляди в Енциклопедях. Академія Архітектури УРСР. 5

I. АНТИЧНА ДОБА

Значіння пам'яток. Тринітська чи Передегейська культура і мегалітичне будівництво. Будівництво грецьких колоній на українському Причорномор'ї і вплив на скітів, сармат і роксолан. Дослідження і шукання пам'яток. Античні міста: Херсонес, Ольвія, Пантикалея, Тапіса та ін. Гробіації підземні, скельні і надземні, способи перекриття їх і склепіння. Розписи, устаткування гробіацій і архітектурні деталі. Житлові дома в Херсонесі, Ольвії та ін., їх оригінальність та подібність до етрусурського дому. Геленістична і римська доба та іранські впливи. 13

СТАРОХРИСТИЯНСЬКА ДОБА

Пам'ятки Причорномор'я та брак їхньої охорони. Поширення християнства, починаючи з III ст. і місцевий елемент альянсу роксолан. Херсонес, як найбільш осередок старохристиянської архітектури. Храми центрального заляження IV-VI стол., ротионди VI-VII стол., базилики VII-IX стол. і посередньовіччя VI-X стол. Технічні і стилістичні особливості цих будов та їх цінність в розвитку світової архітектури. Церква св. Івана в Керчі пол. VIII стол. та її значіння. Вплив Малої Азії і Сирії. Т. зв. Партенітська базилика коло Гурзуфа кін. VIII стол., як зразок вибагливої будівлі, техніки і різьби. Інші рештки христ. храмів у Криму і Приозів'ю (Саркя, коло Ростова), як терен поширення старохристиянського мистецтва, зокрема візантійських впливів. Значіння старохристиянської архітектури українського Причорномор'я для розвитку архітектури стародавньої доби. Література. 19

II. СТАРОКНЯЖА ДОБА X-XIII СТОЛ.

Розвиток архітектури в X-XI стол. Теорії щодо генези будівництва і значіння Причорноморських пам'яток. Початки будівництва за літописними та ін. звістками, в IX-X стол. Загальна характеристика і типи будов-храмів. Десятинна церква у Києві та її доя. Церква на Берестові. Чернігівський Спас — найкраще збережена пам'ятка старокняжих часів. Катедральна церква св. Софії у Києві — найважливіша пам'ятка східньої Європи та її технічні і мистецькі вартості. Інші пам'ятки архітектури Києва. Соборна і Троїцька церква Печерської Лаври в Києві. Церква св. Михайла Видубицького монастиря і Золотоверхого монастиря в Києві. Інші церкви в Києві XII стол. Храми в Каневі, Переяславі, Чернігові. Будівельна техніка і матеріали X-XII стол. Архітектурні форми і загальні маси, окремі частини, деталі. Перші архітекти. Еволюція архіт. форм XII і XIII стол. Пам'ятки м. Галича. Катедральна церква і цер. св. Пантелеймона та інші рештки будов у Галичі. Катедр. церква у Володимирі та інші пам'ятки у Володимирі і взагалі на Волині. Церква св. Василя в Овручі і Борисоглібська церква в Коложі. Пам'ятки Холма. Інші пам'ятки західньої України. Ротонди на Україні: Вишгород, Галич, Гориня, Володимир, Мукачів. Будівництво цивільні і замков. Золота Брама в Києві. Вежі Вільшівська і Стопенська коло Холма, в Камініці на Берестейщині і Дрогобичі. Звістки про дерев'яне будівництво і тип хат. Еволюція мурованої архітектури стародавньої доби, тип храмів і зміни форм плану та ін. в XII і XIII стол., топографія пам'яток. Значіння пам'яток та вплив їх на сусідні краї і народи. Хронологічна таблиця будов стародавньої доби. Література. 29

III. ПЕРЕХОДОВА ДОБА

Готика і ренесанс XIV-XVI стол. на Україні. Недостаточність досюгочасних дослідів, значіння пам'яток та еволюція розвитку української архітектури. Будови візантійського типу: Вірменська катедрал у Львові, церква св. Миколи у Кам'яніцї, Різдва в Галичі, Межиріччя і Замке на Волині. Замкова церква св. Миколи у Львові та її значіння. Замки в Хотині, Києві та ін. Тип будов візантійсько-атонаського ренесансу: Серет, Лаврів, Кам'янець та інші будови на Поділлі і Закарпатті. Церква оборонного характеру: замкова церква в Рогатині, твердівля в Сутківцях — одна з найбільш оригінальних будов XV стол. Переходовий стиль до ренесансу і значіння Закарпаття, Готичний Львів. Римско-католи. катедрал у Львові, Перемишль і Ка-

а'яцці та інші готичні храми Захід. України. Оригінальний тип трьохдільних церков: Ніжанковці, Вишніці, Риботичька Посада, Замуже. Готичні ознаки в будовах Дерманя, Кодні, Перемишлю та ін. Замки в Острозі, Луцьку, Кам'янці, Межибожі, Кремінці та ін.. Іх типи та стилістичні риси. Стиль ренесансу та його співзвучність з візантійським стилем. Найстарші пам'ятки в Бардісіі і Прішеїі та їхня поширення ренесансового мистецтва. Будови переходового стилю в Острозі та в жидівських синагогах. Костели в Києві та ін. будови Придніпро-в'я. Замки в Перемишлі, Бережанах, Ляшках Мураваніх та ін. в Галичині і в Поділлі. Ренесансовий Львів та його творці. Ратуші у Львові і Перемишлі. Високий Замок у Львові. Визначні будинки Львова: дім Геттера, Чорна камениця та ін. Найвизначніші пам'ятки ренесансу у Львові: Вежа і дім Корнякта, Трохосвятительська каплиця і Брацька церква, Іх значення та оригінальність. Тип брацьких будов: Сокаль, Замость, Луцьк, Городок, Щирець, Люблин та інші. Замкове будівництво кінця ренесансової доби. Відбудова Києва. Пізній ренесанс у Львові. „Острозький ренесанс“ — будови кн. Острозьких. Синагога в Луцьку. Архітектура переходового стилю до барокко: католицькі храми, Богданова церква в Суботіві, П'ятицька церква у Львові. Магометанські пам'ятки на Україні XVI-XVIII стол. Мечеті в Саваторії та ін. Вахчисарайська палата та її нищення. Пам'ятки магометанського будівництва на Причорномор'ї. Архітектура новіших часів. Вплив українського мистецтва. Житлові та інші дома татар і караїмів. Література.

57

IV. ДЕРЕВ'ЯНЕ БУДІВНИЦТВО

Вступ: Географічне положення України, багатство будівельного матеріалу. Будівництво житла, оборонне і релігійне. Голоси чужих мистецтвознавців про українську архітектуру. Нищення пам'яток архітектури. Досьогочасні досліді та їх методологічні хибн. Методи: етнографічна, історично-стилева, типологічна, еволюційна, соціологічна. Значення точних вимірів будов.

85

Хатне будівництво: Найстарші історичні відомості. Праця М. Вітрувія Поліо „De Architectura“. Техніка будови стін-зрубом у слов'ян і рамова система в германських народів. Рельєфи на колоні Траяна II стол. по Хр. з виображенням будов давн і рокосялі. Примітивні види житла: колиба і стая у гуцулах. Тип українського села та його особливості. Відміни осель в горах, лісах та на інших теренах. Типи будов за будівельними матеріалами. Хата трипільської культури і старокіліцької доби. Архаїчний тип хати на Гуцульщині „оседач“ і його подібність до етруського дому. Відміни типів хат Гуцульщини, Буковинщини і Лемківщини. Характеристичні ознаки типової хати української рівнини. її розміщення. Голоси чужинці про чистоту та естетичний вигляд української хати. Функціональність і естетичність внутрішнього устаткування хати. Розпис хат та інші прикраси мешканця.

89

Міські будинки: Загніпуші пам'ятки, опис Іх чужинцями і збереженні графічний ма-

теріал. Тип міського будинку та його особливості. Збережені рисунки будинків Гуцульщини, Галичини, Волни, Поділля. Деталі і різьблені прикраси. Будівництво на Гетьманщині, будинок Галагана в Лебедівцях. Жидівські синагоги в Забушші, на Коломиїщині, Галичині, Поділлі та інші.

96

Замково-оборонне будівництво: Городії (укріплення) княжих часів та Іх типи. Історичні відомості про дерев'яні замки. Вежі-дзвіниці, як будови оборонно-замкової характеру, Іх архаїчність форм, типи, конструкції. Місцеві відміни та еволюція форм в зв'язку з впливами світових стилів. Народня творчість та оригінальність окремих форм і деталей.

99

Церковна архітектура: Бойківський тип будов, його особливості і генеза. Трьохдільність: трьохвежевість церков, як характеристична ознака українського будівництва за найстарших часів і зв'язок з такими самими мурованими будовами. Найстарші збережені пам'ятки. Конструкція і спосіб будування, аналіза форм, секреті будівельної штуки. Еволюція форм бойківського типу. Порівняння з норвежкими пам'ятками. Церква на Лемківщині і Закарпатській Україні. П'ятизрубні, хрестаті будови, Іх генеза та оригінальність. Гуцульські церкви та Іх відміни. Будівельні матеріали. Еволюція форм на українській рівнині, впливи світових стилів та місцеві особливості. Відміни бань та Іх еволюція форм. Подільський тип будов з одною і трьома башнями. Особливо-мистецькі зразки Галичини. Трикопкові будови. Еволюція форм пляну. Будови середнього Подніпров'я і Лівобереж'я. Голоси чужинцевих подорожників про красу і майстерність українських дерев'яних церков. П'ятибашні будови, Іх майстерні конструкції і мистецькі форми. Особливо цінні зразки на Волни, Київщині, Поділлі, Полтавщині. Де'ятизрубні будови. Запорозька соборна церква в Новоселці, як найвище досягнення дерев'яної архітектури. Архітектурні деталі: каплиці, брани, ганки, отвори, колокви, двері, різьба. Мебля і устаткування будов. Різьба іконостаів та інша орнаментальна різьба. Залізіні ковані праці — двері, падбашних хрестів та ін. Література.

101

V. УКРАЇНСЬКЕ БАРОККО

Стиль барокко і його оригінальність в українській архітектурі. Врак дослідчої праці та охорони пам'яток. Меценати українського мистецтва — козацька старшина і зокрема І. Мазепа. Перші подихи барокового стилю: у Львові, Києві, на Поділлі. Успенська соборна церква в Києві. Самостійна творчість українських мистців. Вагніальний тип церков. Троїцька церква в Чернівцях. Архітект І. Зерніка. Мгарський монастир. Архітекти І. Ваньїста, М. Томашівський і А. Пирятинський. Фундації І. Мазепи одні з найцінніших пам'яток доби: Миколаївська і Брацька церкви в Києві, Вознесенська в Переяславі. Архітект Йосиф і Федір Старченки. Реставрації і розбудови старих будов Києва: Св. Софії, Михайлівський, Видубицький монастирі, церкви Троїцька і Кирилівська. Головна церква Печерської Лаври та її історія пере-

будов, після старих гравюр. Трьохбачні і п'ятибачні будови, як своєрідні зразки української архітектури. Трьохбачні церкви: Покровська соборна церква в Харкові та інші пам'ятки в Києві, на Полтавщині і Слобожанщині. П'ятибачні будови: найстарші зразки — церква на Берестові в Києві і Нискинчих на Волині. Найцінніші пам'ятки 5-ти бачних храмів: Троїцька церква Густинського монастиря, Са. Юрій Видубицького монастиря, церква Всіх Святих і Різдва Христова Печерської Лаври, Покровська церква в Переяславі. Інші п'ятибачні церкви в Прилуках, на Чернігівщині, Слобожанщині, Полтавщині.

Цивільне будівництво. Фортеця інженерія доби Мазепи. Свідчення чужинців „Українська лінія“ і Печерська фортеця. Гетьманські палати та інші палати-замки. Жидівські синагоги на Поділлі та Ізде. Будинки громадського призначення і козацької старшини в Чернівцях, Седневі та інших містах на Гетьманщині. Будинки шкіл в Києві, Митрополітний дім, Київська Академія, Брама Заборозького, будинки Печерської Лаври, як особливості зразки українського бароко. Архітект Степан Ковпир. Деталі Головної церкви Лаври, як оригінальні твори архітектурної різьби. Значіння українських гравюр з рисунками архітектурних пам'яток та архітектурних мотивів.

Стиль рококо XVIII ст. Дзвінця Са. Софії і Печерської Лаври в Києві. Архітект Й. Шедель. Са. Юр у Львові архітекта Меретина і Ц. Фесінгера. Андріївська церква в Києві. Архітект В. Растреллі. Соборна церква та інші будови в Козельці. Соборна церква в Почаєві. Римо-католицькі храми: Домініканський у Львові архітекта І. Де Вітте, в Тарнополі і Холмі. Технічна і мистецька освіта на Україні, Київська Академія, Архітектурні класи в Харкові. Дослідча праця, Василь Барський і його досліди пам'яток архітектури Європи і Близького Сходу. Архітекти Іван Барський, Петро Ярославський і Іван Зарудний. Вплив українського бароко на сусідні краї, зокрема в Московщині.

Клясицизм та його джерела. Чужинські архітекти. Палата у Вишніцях на Волині. Перебудова кафедр. церкви у Володимирі. Триюфальні брами в Кам'янці і Сатапові. Палати української старшини на Гетьманщині: Завадовських в Лялчих архітекта Д. Кваренгі та інші. Будівельна чинність гетьм. К. Розумовського — гетьманська палата в Батурині та інші палати і церкви фундації Розумовських. Будови храмів з своєрідними рисами українського будівництва: Лемків, Хорів, Вишніяч, Почеп, Лялч, Батури. Клясицизм як вняв української культури і мистецтва. Література.

VI. НОВІТНЯ ДОБА

Архітектура XIX стол., як еkleктизм. Стиль ампір та його особливості на Україні. Розвиток цивільного, житлового будівництва. Пам'ятки самоврядування Києва. Архітект А. Меленський. Театральний будинок в Києві. Ампірові будови Православної, зокрема Львова. Архітектура Одеси та її архітекти. Розвиток міського будівництва, ратуші,

будинки російської адміністрації. Київський Університет архітекта О. Беретті. Будинки Львова та ін. міст. Меші будинки з ознаками своєрідного українського стилю. Церковне будівництво. Заборона російського „Синоду“ будувати церкви українського типу. Церква Мотринського монастиря та інші церкви на Полтавщині і Слобожанщині. Ротонди з стилі ампір. Академічний класицизм. Соборні церкви в Одесі, Херсоні, Кременчузі, Симферополі, Кишиневі, Чернівцях. Еkleктизм від пол. XIX стол. в міському житловому будівництві. Віденський неоренесанс і загальне обличчя голоніших міст України. Театри в Одесі, Києві, Львові. Піщупад будівельної техніки в другій пол. XIX стол. Переслідування і ліквідація ремісничих цехів на Україні російською владою. Брак шкіль будівельного мистецтва, заходи про створення таких шкіль і опір російській владі. Візантійсько-російський неоренесанс на Україні. Нищення пам'яток старовинної доби „реставраціями“ в Києві, Володимирі, Херсоні, Овручі. Храм св. Володимира в Києві і св. Олександра в Кам'янці. Стиль „модерні“. Залізничні станції в Жмеринці, Львові і Харкові. Архітекти класичного академізму. Педагогічний музей в Києві арх. Ф. Альошина.

ВИРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬК. СТИЛЮ

Дослідча праця, археологічні з'їзди та дискусії про український стиль. Товариство для розвою українського мистецтва у Львові і арх. В. Нагірний. Проф. І. Левинський, як архітект і підприємець. Архітектурна освіта та її недостатки на Україні. Фундація І. Терещенка. Українська „Громада“ Інституту Цивільних Інж. та її роля у відродженні українського архітектурного стилю. Архітектурно-мистецтвий Гурток в Харкові. Церква в Плішнівцях на Полтавщині. Будинки Полтавського земства — найважливіша пам'ятка доби. В. Кричевський і його творчий шлях. Архітект Сергій Тимошенко, його церкви і організаційна діяльність. Інші архітекти відродження українського стилю. Заснованія Української Академії Мистецтва і Архітектурного Інституту в Києві доби УНР. Скрайні, „ліві“ течії 20-их років. Конструктивізм та його засади. Часопис „Нова Генерація“. Будинки Держ. промисловості в Харкові. Офіційний напрямок „лестер-бузького ампіру“. Театри, школи, залізничні станції, шпиталі, житлові доми, готелі, спортивні споруди, урбанізація. Організаційне життя. Течія відродження українського архітектурного стилю та її голоніші представники. Архіт. Д. Даченко. Найновіші напрямики використання конструктивних елементів української архітектури. Церква св. Духа в Михайлівцях. Новітні ідеї архіт. В. Кричевського, П. Костирка, В. Естровича та інші. Родинні доми. Український архітектурний стиль закордонно, зокрема у постійних українських осередках в США, Канаді, та інші державах Америки. Значення історичних пам'яток української архітектури для розвитку української архітектури в майбутньому. Література.

Ресстр місцевостей.

115

126

131

140

155

173

РЕГЕСТР ФОТОГРАФІЧНИХ ІЛЮСТРАЦІЙ ПОМІЖ ТЕКСТОМ

Таб. I: 1. Катедральна церква св. Софії в Києві, 1017 р. — 2. Внутрішній вигляд св. Софії в Києві. — 3. Внутрішній вигляд катедр. церкви св. Спаса в Чернігові, 1024-1054 рр., ст.

Таб. II: 1. Церква св. Михайла Золотоверхого монастиря в Києві, 1108-1113 рр. — 2. Катедр. церква у Володимирі на Волині, 1160 р. — 3. Церква св. Василя в Овручі, пол. XII стол.

Таб. III: 1. Церква Богородиці в Рогатині, XIV-XV стол. — 2. Сутківська твердиня на Поділлі, к. 1476 р. — 3. Церква в Нискиничках на Волині, 1653 р. — 4. Вежа Манявського Скиту, XVII стол.

Таб. IV: 1. Кам'янецький зам. на Поділлі, XIV-XVI стол. — 2. Луцький замок на Волині, XIV-XVI стол.

Таб. V: 1. Головна брама Луцького замку. — 2. Замок в Межибожі на Поділлі, XV стол. — 3. Деталь Рожанської вежі Кам'янецького замку, XV-XVI стол. — 4. Північна вежа фортеці в Хотині, XIV-XV стол.

Таб. VI: 1. Брама Острозького замку на Волині, 1608 р. — 2. Аркада двору дому Корнякта у Львові, 1580 р. — 3. „Чорна каменниця“ у Львові, 1577 р. — 4. Трьохсвятительська каплиця у Львові, 1578 р.

Таб. VII: 1. Бойківська церква з Кривки, пол. XVIII стол. — 2. Церква св. Юра в Дрогобичі, перш. рр. XVII стол.

Таб. VIII: 1. Церква в Яришеві на Поділлі, к. 1740 р. — 2. Церква в с. Вел. Березянка на Київщині, 1766 р. — 3. Церква Медведівського монастиря, 1785-1795 рр. — 4. Запорозька катедр. в Новоселі, 1773-1781 рр.

Таб. IX: 1. Голов. церква Києво-Печерської Лаври, 1073-1083 рр. — 2. Голов. брама Печерської Лаври з цер. св. Тройці, 1106 р. — 3. Церква св. Юрія Видуцького мон., 1696 р. — 4. Кирилівська церква в Києві, 1140 р.

Таб. X: 1. Деталь цер. Всіх Святих Печерської Лаври, 1696-1698 рр. — 2. Брама з вежею Преображенського мон. в Новгород-Сіверську, XVII-XVIII стол. — 3. Деталь буд. українського бароко, XVII-XVIII стол.

Таб. XI: 1. Вароноквій фронтон будинку Печерської Лаври. — 2. Портал Братської церкви в Києві, 1690-1693рр.

Таб. XII: 1-2. Різьба вікон Собор. церкви Печерської Лаври, 1722-1729. — 3. Південний портал Миколаївської церкви на Печерську в Києві, 1690-1696 рр. — 4. Деталь церкви в Сорочинцях на Полтавщині, 1732 р.

Таб. XIII: 1. Андріївська церква в Києві, 1744-1752 рр. — 2. Соборна церква в Козелці, 1756-1758 рр.

Таб. XIV: 1. Катедральна церк. св. Юра у Львові, 1744-1758 рр. Брама 1770 р.

Таб. XV: 1. Будинок Полтавського земства, 1903-1908 рр. — 2. Внутрішній вигляд того самого будинку.

Таб. XVI: 1. Церква св. Духа в Михайлівцях на Пряшівщині, 1933-1934 рр. — 2. Портал тої самої будови.

РЕГЕСТР РИСУНКІВ У ТЕКСТІ

1. Заставка. Мотив з гробівця в Аналі, грецьких античних часів, ст.

2. Кінецька. Бік саркофагу Десятинної церкви, X стол.

3. Заставка. Посередній — знак тризуба на цеглі коло Десятинної церкви, XI стол. Побоках — різьблені плити на поруччях хорів св. Софії в Києві, XI стол.

4. Заставка. Фриз з трійчакми і різьбленими межівниками Братської церкви у Львові, 1597 р.

5. Кінецька. Капітель пілястри на Вірменській вул. ч. 23 у Львові, доби ренесансу.

6. Заставка. Мотив з галереїми дерев. церкви в с. Вистра к. Свалявин, на Карпатській Україні, 1754 р.

7. Кінецька. Мотив залому (причілку) дерев. будинку Ключураків у Ясіні на Карп. Україні.

8. Заставка. Церкви, фундації гетьм. І. Мазепи на гравюрі І. Мінгури 1706 р.: Миколаївська церква на Печерську, Голов. церква Печерської Лаври, Богоявленська церква на Подолі в Києві, церк. Всіх Святих Лаври, церк. Вознесіння в Переяславі (?).

9. Кінецька. Вікно церкви Всіх Святих Печерської Лаври, кін. XVII стол.

10. Заставка. Мотив поруччя сходів будинку Полтавського Земства, архіт. В. Кричевського, 1908 р.

11. Кінецька. Капітель Соборної церкви Бориса і Гліба в Чернівцях, XII стол.



І. АНТИЧНА ДОБА

НАЙСТАРШІ ПАМ'ЯТКИ монументальної архітектури на Україні сягають грецьких, античних часів. Ця приналежність до великої античної культури, яка дала основу для цілого розвитку європейського мистецтва, була домінуючою для українського мистецтва наступних часів. Україна, без порівняння значно раніше від своїх ближчих і дальших сусідів, мала можливість черпати свої знання та уміння з першоджерела античної культури та тим увійти на світанку свого історичного життя, до сфери південних європейських осередків мистецтва, зв'язаних з областю Середземного моря.

Не є випадком, що грецька культура мала доступ до українських земель значно скорше, ніж до середньої чи навіть західної Європи. Сприяли тому не тільки догідні комунікаційні засоби через Чорне море, але в великій мірі також пригожий ґрунт на Україні, де ще в передісторичних часах помітний вищий рівень первісних культур. Це торкається передовсім найстаршої кам'яної доби, так званої палеоліти на берегах Дніпра, Бога, Дністра і Десни, де зустрічаємо не тільки добре вироблене знаряддя, але навіть фігурові рисунки — голів коней, мамутів, оленів та різьби з кости, що своїм умінням стоять поруч з найбільшими осередками первісних культур цілого людства. В такій самій мірі розвивалася доба неоліту, що творила основу для осліного, хліборобського способу життя людини, які жили на українських землях. Знова під кінець цієї доби розцвіла на Україні остільки висока культура, так звана Трипільська, що в науці здобула назви Передмікенської чи Передегейської, — культура, що стояла далеко вище від інших первісних культур сусідніх земель і що мусіла мати величезний вплив на наступуючі часи. Трипільська культура, що сягає 2.500 - 2.000 років до Хр., як доводять деякі археологи, пересунулася через Поділля на південь на Балкани та Егейське море

і спричинилася до повстання так званої Егейської чи Мікенської культури, що була основою великої античної культури Греції. До кінця неоліту відноситься також так зване мегалітичне будівництво, найбільше відоме в Західній Європі. Рештки мегалітичного будівництва на Україні констатовані на Херсонщині і Дністрі, особливо коло Могилева Подільського, а також на Кубані. Ці зразки мегалітичного будівництва на Україні відомі в вигляді т. зв. менгірів, себто стоячих продовгастих каменів, а також долменів — три пласкі камені, що творять немов би великий стіл чи печеру. Мегалітичне будівництво мало символічне значіння, правдоподібно, зв'язане з якимсь вищим уявленням людини чи релігійним культом і тому належить вже до вищого рівня культури первісної людини.

Згадані ріки Дніпро, Бог, Дністер і згодом Дон з Донцем, творили єдиний басейн Чорного моря та були тими природними шляхами, що з'єднували окремі роди і племена та сприяли свобідним зносинам з іншими народами та іншими культурами Півдня і Сходу. Хоч ми маємо дуже обмежені і неясні звістки, але все ж таки знаємо про якісь ближчі зв'язки побережжя Чорного моря з Єгиптом, Асирією (сумерським мистецтвом), Персією і Малою Азією. В наступуючих часах на тих же берегах осіли цілі грецькі колонії.

Зносини поміж північним побережжям Чорного моря та Грецією, як відомо, починаються в VII ст. до Хр., а може навіть в VIII ст. Спочатку були це торговельні зв'язки греків з чорноморським населенням способом т. зв. факторій, згодом прийшли туди грецькі емігранти з Малої Азії, переважно з Мілету, Прієни і Гераклені, засновуючи на побережжі Чорного моря торговельні осідки і цілі міста, як Тіра і Ніконіон в лимані Дністра, Ольвія над лиманом Бога, Херсонес коло сучасного Севастополя, Теодосія і Пантікапея на схід, одрогу Кри-

му, Фанаторія і Тамань на Таманському півострові, Танаїс коло сучасного Ростова, Горгіпія коло сучасної Анапи і багато ін. Історія тих колоній та самі виробі вказують, що стосунки з землями на північ від Чорного моря були остільки інтенсивні, що не залишається сумніву, що ціла територія жила спільним життям, при чім ця спільність була позначена, як подано вище, ще задовго до грецької колонізації. Різні племена, що заселявали тоді українські землі на північ від чорноморських колоній і що звичайно фігурують під об'єднуючими назвами скитів в VII-VI ст., сарматів у IV-III ст., алянів і роксолан у II-I ст., швидко переймали грецькі зразки. Одне це згадані племена в свою чергу впливали на життя і побут грецьких колоністів, про що свідчить не тільки побут греків, але і самі виробі з місцевими ознаками скитськими чи то роксоланськими. В деяких місцевостях ці дві культури остільки сплїталися й перетворилися, що зразки тої нової творчості тяжко розділити. Не дурно ж грецька, антична література називала скитів полугреками чи полугеленами. Скитське мистецтво деякі російські автори старалися нав'язати зі зразками східними і зокрема сибірськими, послуговуючись для того так званим „звіриним” орнаментом, що одначе не є виключним і єдиним мотивом „скитських” виробів. У більшій мірі має рацію дослідник Усовський, який доводить, що скитське мистецтво зложилось під впливом кавказьким, та думка Ростовцева, що воно споріднене з геттиським мистецтвом Малої Азії, про що особливо наочно свідчать кубанські знахідки. Отже знов таки виходить, що мистецтво належить до сфери первісних Середземноморських культур. Не зайве підкреслити, що найстарше мистецтво Малої Азії — геттїв, в світлі найновіших дослідів, було одним з чинників, що спричинилися до повстання грецького мистецтва. Впливи мистецтва Малої Азії помітні в українському мистецтві й спеціально в архітектурі, не тільки в античну грецьку добу, але також в добу раннього Середньовіччя.

Дослідження архітектури грецьких колоній на Причорномор'ї і слідуоючої доби старохристиянської, було, на жаль, недостаточне і непослідовне. Між тим ці пам'ятки незвичайно важливі для генези української архітектури старокняжої доби. Як то викаже відомий дослідник Ростовцев та інші поважні автори, праці російських археологів переводилися переважно любителями, „гробкокопателями”, які шукали за дорожочивностями, згодом їх розпродуючи по цілому світі. Самі розкопки переводилися не систематично, без точяких

звітів, обмірів і звичайно без уваги на архітектуру. Результатом таких розшуків було загибель цілою ряду, гробівців і надземних частин будов. Вже розкопані будови, у переважній більшості, не зазначалися на мапах і плянах місцевостей, згодом забувалися, а нові „гробкокопатели” знова рили на тих самих місцях і знова руйнували архітектуру. Колосальні страги для науки повстали також через недогляд і варварське нищення решток будов під час різних „модерних” праць над „відбудовою” міст та будування доріг, мостів, домів російським урядом. Тоді без всякої уваги на дійсну потребу і ціль, розбирали до щенту оборонні будови грецьких колоній, міські домн, чудові античні храми і найстарші в Європі старохристиянські церкви. Можна без перебільшення сказати, що всі ті найстарші монументальні пам'ятки архітектури на українських землях так не знищив час двох і пів тисячолітньої історії, як „гуманітарна” доба XIX століття російської імперії. Ні навала кочівничих народів II-III століть по Хр., ні руйнація татар і турків, ні зуб часу більше двох тисяч років — всі разом не зробили стільки шкоди, як безглузда „праця” російських гробкокопателей та так звана „охорова старовини” російських урядів лише протягом кількох десятиліть XIX століття!

Можна подати сотні фактів того безприлюдного в світі відношення до цінних пам'яток архітектури на українських землях з боку російської адміністрації, яке продовжувалося протягом цілого XIX століття на цілому просторі України і далі триває в XX столітті аж до наших днів. Мало того, що самі пам'ятки архітектури на місцях нищилися і розбиралися. Але вже розкопані предмети та архітектурні фрагменти переважно нищилися, грабувалися або вивозилися до російських музеїв і найменше залишалася їх по українських музеях. В тих останніх цінніші збірки були перед першою світовою війною в музеях Хаменка в Києві, Київському міському (згодом Всеукраїнський Історичний) музею, Одеському Археологічному музею. На самих теренах античних пам'яток, цінні збірки, особливо з архітектурними деталями, були в Херсонесі і Керчі.

Стан пам'яток античної архітектури на українському Причорномор'ї в старі часи, можна прослідкувати по тих описах і мемуарах чужинців, які відвідували Крим і загалом північне побережжя Чорного моря. В кінці XVIII століття, як свідчать ті подорожники, бушві грецькі колонії знаходилися ще в імпазантих руїнах, з цінними обо-

ронними мурами і значними рештками античних домів, храмів та інших будов.

В початку XIX століття перші зацікавилися тими руїнами чужинці. Перші поважніші розкопки почали провадити або українські або чужинецькі дослідники. На більшу скалю почав розкопки лейтенант фльоти Барятинський в 1835 році, далі гр. Уваров у 1852 та послід. цахв, Келпен в 1837 р., Л. Стефані в 1854 р., А. Герц в 1854 р. Цінні досліди належать також французові на російській військовій службі Бертье Деллардові у розкопках, дослідах і писаннях. Важні відкриття повстали під час праць переведених в половині XIX століття Одеським Товариством історії і старовини, місцевими силами, як Мазуркевич, А. Ашля, К. Дощошко-Валюжничв та інші. Окремі пам'ятки досліджували еп. Гавриїл в 1844 р., Авдеев в 1887 р., Брувов у 20-их рр. XX ст. Епіграфічні пам'ятки найбільше були досліджені Латшєвєм, а в новіші часи Коцеваловим. Поважні результати здобув знаний дослідник Фармаковський при розкопках Ольвії в роках 1901-1915, 1924-1932, 1935-1938. Загалні і синтетичні праці з розкопів та ін. дали М. Енгель, Айналов, Кулачковський, Латшєвє, Мазуркевич, Ростовцев, Е. Штерн, Фармаковський, Блавацький. Найбільша одначє праця належить англійському авторові Е. Г. Мінсові.

Розкопи нині, грецькі джерела та епіграфічні пам'ятки вказують, що життя в грецьких чорноморських колоніях майже не відставало від рівеня культурного життя Греції. А проте самі мистецькі зразки вироблені в цих колоніях вказують на своєрідні місцеві риси. Очевидно, разом з привозними річами, були місцеві вироби, створені місцевими мистцями. Знайдені мистецькі твори походять з різних часів — від зразків примітивного архаїчного грецького мистецтва до доби геленістичної. Починаючи з VII ст. помітні впливи йонські, які в деяких місцевостях тривають аж до доби геленістичної, поруч з тим у V столітті приходять також впливи атенські, а IV-III століттях — геленістичні. Найсильніша грецька експансія помітна в IV-III стол., а в деяких місцях в часах геленістичних, наприклад в Ольвії. Грецькі впливи, через дрібні вироби, розходилися далеко поза межі самих колоній — від Чорного моря до середньої України, на цілу Київщину, Поділля, а навіть Галичину. Свідчать про це численні „скитські“ могили, переважно з посудом на Київщині, Харківщині, Полтавщині, Запоріжжі, Поділлі і Галичині. Навіть в зародках скитського будівництва можемо констатувати ці грецькі впливи. Свідчать про це скитські могили з деревинним

накріттями і з довгими коридорами — шахтами, що наподоблювали грецькі муровані гробівці. Все це доводить, що античні пам'ятки на Причорномор'ї особливо важливі для генези українського будівництва.

Міста грецьких колоній були обведені сильними мурами, з вежами і брамами, часами в кількох кондігнаціях. З того залишилися самі фундаменти, або лише ями від них, досліджені дуже слабо. Такі могутні міські оборонні мури були знайдені в старовинних містах Херсонес, Ольвія, Пантикапея, Німфея, Горгінія.

ХЕРСОНЕС, колишне найбільше місто Криму, первісно лежало на т. зв. Гераклійському півострові коло сучасного Севастополя. Заложений, правдоподібно, в VI стол. йонцями, розвиток приходить в геленістичну добу. Херсонес мав оборонні мури 8 км. довгі, що відділяли місто від кримського материка. Ці мури до початку XIX століття були, порівнюючи, добре збережені, гірше ті місця, де колись були вежі. Мартин Бровєвський, посол кор. Ст. Ваторого до кримського хава, в своїому творі „Tartaria Descriptio“ (Келья 1595, Лейден 1630), пише про Херсонес, що там „прекрасна твердина, побудована греками, бо ще і досі брами і деякі збережені будови прикрашені надписами і гербами. Подивугідні руїни Херсонесу ясно доводять, що колись це було прекрасне, багате місто греків, найстарше на півострові (Криму) місто, многолюдне і славнозвісне своєю найкращою пристанню... Ще і досі висяться високі мури і вежі, з тесаного величезного каміння... Коло самих мурів міста видно водотяги, котрі за 4 милі, за посередництвом підземних рур, висічених з каменя, провадили воду до міста. В них і тепер ще є вода дуже чиста... Ще і тепер видно стіни і вежі (з мських будов), що збереглися від руїни, в домах, в котрих видно подивугідне мистецтво і розкіш. Корольську салату видно з величезними стінами, вежами і прекрасними брамами (також з колонами)... Перед містом місцевість називається Партеніум, себто Дівочий, де є храм і статуя богині“. Англійський подорожник Е. Д. Кларк, професор Кембрідзького університету, побувавши в Криму і зокрема в Херсонесі в 1800 році, описує, як нищили дороговісні пам'ятки московські війська та російська адміністрація. Кларк пише:

„Руїни Херсонесу були ще тривалі і були ще скрізь навіть двері будов. Але як лише прийшли росіяни, все було відразу здемольоване. Ці варвари занялися своїм улюбленим заняттям — плюндрувати. Валили, розбивали, закопували і

знищили все, чого лише доторкнулися і що послужило б до висвітлення старовинної історії цієї країни". Кларк далі оповідає, як він на власні очі бачив, що росіяни закладали міни під античні храми, гаками розтягали мармурові блохи, роблячи це систематично, на наказ згорі! Про Бахчисарай Кларк пише: „Росіяни задовольнили свою варварську насолоду руйнування, знищивши цілковито цю столицю. Місто було колись поділено на кілька частин: сама грецька частина займала цілу долину. Нові завойовники знищили її цілковито, не залишаючи каменя на камені". Далі в Керчі також „зрівнявши з землею п'ятсот будівель", замість того спромоглися побудувати... „коло тридцяти вбогих бараків!"

Звичайно, ніяка руйнівницька сила не в стані була цілковито знищити абсолютно все, а любов і пошана до праці людських рук є все такі сильніші від жадоби руйнування і так поступово відкривається і відновлюється колишня культура будівельного мистецтва. За досліддами В. Ястребова 80-их рр. XIX стол., мур Херсонесу в деяких місцях були ще до висоти 8 метр. і понад 2 метр. грубі, але і ті рештки не доховалися до наших днів. Тепер незначні рештки оборонних мурів Херсонесу збереглися лише з південного і південно-західного боку міста. Старші дослідди виявили, що ціле місто було добре плановане, доцільно пристосовуючись до теренового рельєфу. Вулиці прості і широкі, добре бруковані. Головна вулиця 6,5 метр. широка, проходила попри Акрополь і закінчувалася великою базилікою над морем. В місті були храми, вівтарі, пританея, монументи кінні та пам'ятники визначним громадянам. Над морем було адміралтійство і корабельні пристані. З найстарших частин міста досі відкопано рештки однієї міської брами, що сягає IV ст. до Хр. Також інші рештки будів, гробівців з архітектурними деталями і надписами, найстарші з IV-III ст. до Хр. Грецький письменник Страбон згадує в Херсонесі храм богині Діяни, що був на Партеріоні.

ОЛЬВІЯ, одно з найстарших міст українського побережжя, над лиманом Бога, як „Місто Бористенів" себо „Придніпріянців", було заложене йонськими емігрантами з Мілету і Прієни, в VII ст. до Хр. За описом Геродота та іншими античними джерелами, Ольвія була великим, добре у порядкованим містом, з водотягами, каналізацією. В частині міста, що межувала з Богом (Гіпаніс), були сильні оборонні мурі і поміж цими вежа Геракла. В самому місті було багато храмів, ринок, театр, гімназія, гіподром, хлібний магазин,

корабельні варстати. Головною святиною був храм Юпітера Ольвіоса, також храми Ахіла, Аполлона, Афродити та інші. Починаючи з III ст. Ольвія почала підпадати через напади різних кочівників. Оскільки Ольвія була заселена місцевою людністю, свідчать відомості Геродота, що там був палац „скитського царя Скілура", котрого знова Страбон називає роколяським князем. За досліддами Фармаковського, Ольвія мала оборонні мурі грецьких і римських часів, облицьовані назовні і всередині тесаним камінням, але збережені лише в фундаментах. Далі знайдені фундаменти Некрополю II-III ст. і мешкальних домів геленістичних часів. До VI ст. переважали там впливи йонські, спеціально з Мілету і Прієни, а в VI ст. приходять також атенські. Розцвіт міста припадає на геленістичну добу, а в I ст. Ольвія вже перестає бути торговельним центром. Подібні і на острові Березані проф. Штери констатував грецьку культуру, починаючи з VII ст., спочатку з переважачими впливами йонськими і згодом атенськими. Знайдено там також оригінальну будову домів.

ПАНТИКАПЕЯ, столиця колишньої Повятської чи Боспорської держави, згодом звана староукраїнськими літописами Корчево і нарешті Керч. Страбон пише, що Пантикапея була побудована на горі, що мала навколо 20 „стадій", був там акрополь. На схід від акрополю був морський мол і пристань, що могла вміщати майже 30 кораблів! Околиця Керчі повна слідів античних будов, які старші археологи називали „циклопічними". Такі будови донедавна зберегалися на горі Опука, у віддаленні 30 кілометрів від Керчі, де була пристань Кіммеріон, далі мурі „Золотого кургану" з гробівцем, основа вівокруглої будови з 2 мармуровими саркофагами на горбку „Зміїний городок" в садби Карантену пол. XIX ст. та інші рештки будов не описані і не досліджені. Мурі будов досліджені А. Ашкеном, вважаються ранньо-грецькими, вони зложені з величезних каменів неправильної форми, що укладалися дуже щтучно, без цементу. Ціле місто Пантикапея, описане Страбоном, правдоподібно, це та гора, яка тепер називається Митридадовою. Місто було заложене йонцями з Мілету, правдоподібно в VI ст. Найбільша розбудова міста та його укріпленя припадає на IV-III ст. до Хр. і I-II по Хр.

ТАНАІС, колишнє грецьке місто, було коло сучасного хутора Недвігіви, у віддаленні 10 кілометрів від устя р. Мертяні Дунаєць (притока Дону). Розкопуваний дуже несистематично від 1820 по 1940 рік. Найбільшу шкоду заподіяло постійне

використовування каменя та іншого матеріалу зі старого Танаїсу. А між тим в першій половині XIX стол. на поверхні землі тут були не тільки спідні частини мурир, але навіть вежі. В 1928 р. тут не залишилося майже жадних решток стіли, а замість підземних частин і фундаментів — лише рови і ями... Вперше плян Акрополю Танаїсу було опубліковано Леонтєвим в 1853 р., але надто схематичний і не точний. Міллер в 1923 р. робив плян наново, але теж лише „на око” і зрештою його не опублікував...

Перше селище на місці Танаїсу походить з пол. III ст. до Хр., заложене купцями з Боспору Кімерійського. Населення і навіть правляча верхівка у великій мірі складалася в I-II ст. по Хр. з автохтонів — „сармат” чи властиво роксолія. В I ст. по Хр. Танаїс стає укріпленням торговельним містом та досягає найбільшого розквіту в II-III ст. по Хр. З цього періоду походить сила епіграфічних пам'яток, знайдених на руїнах Танаїсу, щось коло 60 плит! З них майже іншим довідуюсь, що в Танаїсі були і т. зв. „епіметіти”, що провадили міські, громадські будови. Поруч з грецькими купцями були тут і місцевий елемент — роксолія, імена котрих зазначені в міських Братствах чи, так званих, „Тіазах”. Занепад Танаїсу приходить, правдоподібно, в IV стол. Мурований Танаїс походить з I-III століттях по Хр. Реставрація веж і брам переводилася головню в пер. пол. III ст. З того часу відомі навіть імена трьох архітектів геленістичного походження, що працювали над реставрацією веж: Аврелій син Антоніна з рр. 215-236, Діофант син Неопола 220 року і Нават син Мевана 220 р. Страбон каже, що після Пантікапей, Танаїс був найбільшим „місцем торгівлі з варварами”. Досліді і описи решток міста назагал дуже поверховні та уривчасті. І. Стемповський, відвідавши Танаїс в 1824 р., писав, що знайшов там „сліді Акрополлю або цитаделі, дуже подібного до ольвійського, тільки трохи меншого”. В 1869 році, коли провадили залізницю і робили виміру, було знайдено 300 уламків мармурових плит з текстами, що стосуються кінця II і поч. III століття, але ці епіграфічні пам'ятки великої ваги залишилися досліджені лише в малій частині. За новішими дослідженнями, що були зведені М. Міллером, місто Танаїс складалося з квадратного Акрополлю, розміру коло 210 x 224 мет., оточеного мурами і вежами, а також земляним валом. Брама була єдина з півдня, обернена до ріки Донця. Наріжні та інші вежі розміру коло 11 x 11 мет., інші 7 x 7 мет. Можна було ствердити, що зі сходу і з захо-

ду мури Акрополлю мали по 4 вежі. Земляний вал навколо Акрополлю в формі кола виправся до річки і мав довжину коло 1.160 метрів; повстав, правдоподібно, в III столітті. Помітно, що будова Акрополлю і валів переводилася з великим знанням та умінням — добре використано топографію місцевості, відповідно пляновано самі укріплення.

ГРОБІВЦІ грецьких часів на Причорномор'ї дають ще найбільше матеріалу для пізнання архітектурного мистецтва. Одначе і тут при колишніх розкопах, різні аматори відкривання „скарбів” і поважніші дослідники найбільше цікавилися дорогоцінностями, або в кращому разі займалися розписами стін, тоді як на архітектуру не звертали уваги і здебільшого взагалі не розумілися на архітектурі. Оскільки дають нам опубліковані матеріали, гробівці будувалися трьох типів: викопані в землі і приспані високими „могилами”, скельні гробівці та окремо стоячі гробівці з кам'яними стінами і перекриттям. Найбільше інтересні ті останні своєю формою і конструктивними засобами. Такі гробівці в пляні (гл. Monumenta Architecturae Ucrainae, таб. I, рис. 1-6) звичайно складалася з довгого входу — коридору, який закінчувався властивим гробівцем, з одною чи подвійною камерою і де був саркофаг. Найбільш інтересні тут конструкції перекриття тих погребальних камер, у вигляді бань. Правдоподібно найстарший спосіб перекриття робився при помочи напускання камінних плит (М. I, 4), так що творилася пірамідальна ступінчаста форма перекриття. Не зайвим зазначити, що ступінчато-пірамідальну форму перекриття мають найбільш архаїчні дерев'яні церкви на Україні так званого бойківського типу, що були поширені на цілій українській території в найстарших об'єктах. Хоч конструктивні засади дерев'яних будов є відмінні, все таки подані аналогії є досить проречисті.

Згадані способи перекриття грецьких гробівців мають такі визначні пам'ятки, як Куль-Обська могила (I, рис. 1-2) в колишній Пантікапей, відкрита в 1830-1833 роках Дібруксом, далі Юс-Обські могили (I, рис. 4) теж коло Керчі IV стол., досліджені Ростовцевим (I, рис. 5-6), гробівць (ч. 2) кургану Вел. Близниці по дорозі з Тамані до Темрюка. Цей останній гробівць подібний до Куль-Обського (I, рис. 1-2), був розкопаний в 1864-1865 рр. і знавий з рисунків Гросса. Побудований з тесаних вапнякових квадрів, має закінчення ступінчато-пірамідального перекриття в вигляді майже квадратної плити, де вирізьблена жіноча голова, прикрашена віночком з квіти. Най-

вищий ряд квадрів стіп (при переході до ступінчастого перекриття) мав рисований на камені фриз. Час будови відноситься, правдоподібно, до кінця IV чи поч. III стол. В стилістичному відношенні цікаво зазначити, що властивий гробівець належить до типу йонських будов, тоді як вхід-коридор має анти пізно-дорійського стилю.

Багато інших гробівців, як наприклад В. Близниці, Васютинський, Пігмеві коло Керчі, загинули зразу після їх „відкриття“, так що не залишилося певних матеріалів про їх вигляд і конструкції, ані не було їх зарисовано.

Дальшим розвитком банястих перекриття були гробівці з півколивним склепінням, зложеним з клинуватого каменя, до яких належить знаменитий гробівець з мальованими в кол. Горгінії (Сучасна Авапа — Т. II, рис. 1-2). Це вже величезне технічне досягнення, просто виняткове для тих часів, абсолютно не знає в сусідніх до України країнах. Уміння перекривати півкольне склепіння при допомозі клинуватого каменя не було поширене в самій Греції, а відоме лише в Александрії та на Україні і це яскраво свідчить про високий культурний стан на українських землях в античні часи. Склепіння часте перекриття мав також розмальований гробівець Васютинської гори коло Таманської затоки, поміж Таманню і Сіною, розкопуваний багато разів від 1868 до 1908 р. Цей гробівець зложений з великих неоднакової величини плит вапняка, так само як і склепіння, що має правильну форму піввальдья. Окремі кам'яні склепіння з'єднані поміж собою залізними скобами в вигляді літери П і залиті оловом. Стіни всередині гробівця були пофарбовані і помальовані барвами: жовта, рожева, червона, чорні лінії, блакитна і темний фіолетовий кольор. Цей гробівець походить, правдоподібно, з IV чи III стол. до Хр. В ньому знайдено стіла або лавку з білого мармуру (Т. II, 5), який одначе ввазував би на добу ближчу до римських часів.

Внутрішній розпис гробівців та саркофагів був різноманітний, в залежності від матеріальної спроможності і засобів, все таки зазгалл дорожчі і кращі були гробівці жіночі. З розписів гробівців особливо интересна найновіша знахідка 1946 року в колишньому місті Неаполі коло Сімферополя в Криму. Цей розпис часів геленістичних, фактично належить доби роксоліян. Отже цей розпис незвичайно подібний своїм способом і мотивами до українських селянських розписів хат. Зокрема ткацькі мотиви килимові і доріжок, мотиви мальовані помід стелею, навколо ншч чи то вікон.

Крім того, в тому неапольському могольнику дуже живо і натуралістично намальовано на стінах сцени, правдоподібно, з життя небіжчика: верхівць на коні, пси нападають на диких кабанів, чоловік трас на лірі. Типи людей та їх одяг вирізно не грецький і не римський, а власне автохтонний, зовсім подібний до роксоліянського.

Саркофаги, як найважливіша частина гробівця і часті як її архітектурна частина, звичайно були з каменя, мармуру і деревини в формах звичайних для грецького, античного мистецтва, все таки помітні тут найбільше впливи малоазійські. Особливо розкішні були деревяні саркофаги з різьбою, мальованими та інкрустаціями зі шкла. Зокрема уживалася багата рослинна орнаментика, не знава в корінній Греції або принаймні більша різноманітність і мальовничість, порівнюючи з грецькою. З таких особливо гарних зразків, звертає на себе увагу саркофаг, знайдений в Горгінії в 1822 р., де був розкішний вирізьблений орнамент, на червоному тлі (II, 3). Мимоволі напрошується порівняння української народної орнаментики і козацьких гафтів з цим орнаментом, що дає цікавий матеріал до генези українського мистецтва. Відмінності та своєрідності мистецтва Причорномор'я від грецьких, античних зразків помітна також у всіх архітектурних фрагментах і деталях, які зберіглися від храмів, домів, гробівців та інших будов. Про це свідчать, наприклад, фриз з меандром знайдений в Ольвії (I, рис. 7), капітелі колон з приватних домів у Керчі на Мітрідатовій горі, знайдені в 1899 р. (I, 8), так званий антеміон (звичайно закінчення над гзіном фронту) з Херсонесу IV стол. (II, 4). Зокрема згаданий капітель (I, 8) свідчить про малоазійські впливи, з вільною, мальовничою композицією і сочистою орнаментикою, що значно відходить від усталених антично-грецьких зразків та наближається до того роду архітектурних деталей старокняжчої доби української архітектури. Рівно ж деякі архітектурні форми, як наприклад гостролучні отвори, які зустрічаються на українському Причорномор'ї — незнані в самій Греції. Така гостролучна форма була знайдена в могилі на хребті Юз-Оба в 1860 р. в гробівці під числом 47 і відома з рисунку К. Біляєва.

ЖИТЛОВІ ДОМИ знайдені майже виключно у фундаментах, походять з геленістичної доби, або їх дата не усталена. Плани цих домів у Херсонесі, за досліддами Одеського товариства історії і старовини (III, 1-3) свідчать, так само як і інші мистецькі зразки, про вільну композиційну методу, уникання одноманітності в симетрії та

нахил до мальовничих, затиснених і природних форм. У розміщенні приміщень всередині теж не видно одноманітності та шаблону, проте скрізь є більше приміщення, що відповідає грецькому перистиллю (двір з колонами) або точніше етруському атріуму (центральне приміщення з вогнищем).

Більш виразний тип будови дає плян дому в Ольвії геленістичної доби (III, 4), де знайдено було справжній перистиль з колонами і басейном посередині (імплувіум), до котрого, так само як і в етруському домі з атріумом, стікала вода з дахів, які мали нахил до середини атріума. Ця остання особливість була для Криму дуже практична, з огляду на недостачу води. Таким самим способом будували доми в Криму і в новіші часи. Годиться пригадати, що походження етрусків остаточно не з'ясоване та існує припущення, що вони прийшли до Італії з Малої Азії в VIII стол., або взагалі з південного Сходу. Ця комбінація і злиття типу етруського і грецького дому, що помітне на теренах південної України в добу грецьких колоній, є дуже цікаве та поучаюче для генези українського хатнього будівництва. В окремі розвідки автор цих рядків вказав на велику подібність найбільш архаїчного типу української хати — так званого гуцульського „оседку” з етруським домом. Ця спільність, так само як і в згаданих домах на Причорномор'ї, полягає головню в тому, що центральною частиною будови є двір (атріум), навколо котрого розташовані житлові і господарські приміщення. (Про гуцульський оседок гл. також нижче в розділі про Українське дерев'яне будівництво).

Починаючи від кількох десятиліть перед Хр. аж до III стол. по Хр., через грецькі міста поширювалися впливи й мистецькі виробы римські, але разом з тим, від часів упадку геленізму, зміцнювався на берегах Чорного моря місцевий елемент, особливо через розселення роксоліян (гл. монографія автора про Роксоліян). Римська доба на Чорномор'ї тривала коротко і є, внаслідок, продовженням геленістичних традицій і ззеленизованих мистецьких форм. Крім нечисленних архітектурних фрагментів з цієї доби, знайдених при розкопках, з більших будов римських часів вважаємо на будови Ольвії, де знайдено рештки укріплень і частини фундаменту храму Аполлона, досліджені Фармаковським. З різних гробівців цієї доби вважаємо на черенські катакомби з фресками, відкриті в 1890-1891 роках, що належать греко-римській добі. Дослідники Кулаковський і Ростовцев м. ін. відкидають твердження Стасова про присутність

тут східного елемента, при чім Ростовцев називав виводи Стасова „баламутними, без переконуючих доказів”. Розпис гробівців римських часів був переважно в так званому першому стилі. Є це внаслідок продовження геленістичного звичаю малювати отинковані мури різною барвою, але так, що вона відповідає тектоніці самої будови та поодиноким архітектурним формам. Часто мальовили стін імітували мармурові плити та ін. дорогі породи каменя, наслідуючи русти мимих квадрів та інших рустикованих способів укладання мурованих верств. Найбільше зразків першого стилю було знайдено в Паїтикапелі. Цей стиль був відомий в цілому геленістичному світі, а в римську добу зразки його знайдено в Александрії і на острові Дельосі.

Крім римських течій в грецьких колоніях на Причорномор'ї, зустрічаються також впливи з найбільш східних осередків, поміж котрими помітні персько-іранські, але переважно лише в дрібних виробках металевих та інших і деякі в орнаментіці, включаючи також орнаментіку архітектури. Коли ж хвиля азійських кочівничих народів переходила через чорноморські землі й захопила також грецькі колонії, то ті руйнації, які вони вчинили, все таки не були такі страшні, як це описували сучасники, що звичайно змальовували все в дуже чорних фарбах. І хоч в IV стол. по Хр. ці колонії „впали”, всетаки тут і надалі життєво культурне життя, залишалися певні мистецькі надбання і культурні традиції. Тому не диво, що в перші часи поширення християнства на українських землях, християнство прийшло саме в ці осередки — в ті самі „грецькі колонії”.

СТАРОХРИСТІАНСЬКА архітектура Причорномор'я досліджена так само не систематично і не докладно, як і античні, грецькі пам'ятки. Ще на початку XIX століття рештки старохристиянських будов Криму і взагалі Причорномор'я, представлялися в імпазантних масах, зберігалися стіни і колони на висоті кількох метрів від поверхні землі, менші будови, як баптистерії, каплиці — навіть з перекриттями. І знов таки, розкопки та неувага російських урядів понижили протягом XIX століття більше, як ціла тисячолітня історія „руїн”. Московські „ревнителі православія” замість того, щоби оберігати ці найстарші святині християнства від руїни часу, „відновляли” храми в той спосіб, що будували зовсім нові „візантійські” церкви з матеріалу... старохристиян-

ських храмів IV-VIII століття і так загинули на- завжди неочинні пам'ятки архітектури, однієї на цілому просторі Європи (за виключенням не- великого пасма південної Європи).

Історичні відомості досить певно стверджують, що християнство починає поширюватися на укра- їнському побережжі Чорномор'я в III чи навіть в II столітті. Воно приходило двома головнішими течіями з південного сходу і південного заходу. Шляхом через Мізію, християнство було вже ві- доме в II столітті поміж тиверцями — мешканця- ми Басарабії і Поділля. В кінці III стол. в Панті- капеї і Херсонесі існували церковні організації з єпископами на чолі. На вселенському соборі в Нікеї 325 року згадується Боспорський (Пантіка- пейський) єпископ. В V-VIII століттях на При- чорномор'ї відомі вже єпархії Суроожська, Фільд- ська, Захійська. Саме населення Криму, а тим більше північного побережжя Чорного моря, було мішане. Ще в добу розцвіту грецьких колоній, під впливом автохтонного населення, мистецтво далеко відбігало від грецького характеру. Тим більше в добу старохристиянську, грецький еле- мент значно послаб, тоді як змінювався місцевий, автохтонний елемент, що прибував з півночі. Були це, головню аляни і роксоляни, які мали в Криму навіть свої оборонні бази і осідли. В VI- VIII стол. цей стороукраїнський елемент вже мі- цю оселявав Чорноморське і Озівське побережжя, Крим та Кубань. І коли Володимир Великий здобув Херсонес, як пише літопис, мовляв, через „зраду“, то це власне проречисто свідчить, що той староукраїнський, слов'янський елемент в Херсонесі був уже дуже міцний!

Не зважаючи на величезні шкоди, які були зро- блені протягом XIX століття, все таки на підста- ві дотеперішніх дослідів, можна добачати гран- діозний образ розвою ранньо-християнського буд- івництва на українських землях. Вже той факт, що масо будови з IV століття свідчать сам за себе. Таких найстаріших пам'яток монументаль- ного старохристиянського будівництва зовсім не мають не тільки сусідні до України краї, але ціла середня і західня Європа, де подібні будови з'я- вляються щойно в VIII стол. Навіть в самому Царгороді монументальне будівництво християн- ських храмів починається пізніше. Все це свід- чить про високий культурний рівень наших земель, зрілих для прийняття світогляду і нових мистець- ких досягнень християнської антачності.

Найбільше і найцінніших пам'яток ранньо-хри- стиянської архітектури було знайдено в Херсонесі коло Севастополя. Вони мають першорядне зна-

чіння також для генези української старокняжої доби та тісно зв'язані з розцвітом староукраїн- ської державності. Інші пам'ятки ранньо-христи- янської архітектури відомі на побережжі Криму, в Гурузії, Мангунії, Ескі-Кермені, Керчі, а також на Превозії.

ХЕРСОНЕС — найбільший осередок старо- християнської архітектури, де було знайдено не менше 27 храмів і каплиць, що доховалися до на- ших днів лише в фундаментах, але про котрі зна- емо дещо більше по старіших дослідях та випад- кових описах. Побудовані вони у великій части- ні з матеріалу грецьких, античних будов, з яких брали навіть цілі колонні, капітелі, орнаменти та інші „поганські“ декоративні частини. Тому клад- ка стін, переважно з правильних верств тесано- го каменя або чергування верств каменя і цегли. Можемо поділити будови на кілька типів, відпо- відно до плану і просторового розподілення та са- мого призначення будов. Найстаршими були бу- дови центрального заложення, в вигляді так зва- ного грецького, себто рівнорамногого хреста, яких було знайдено шість (Т. IV, рис. 5, 8, 9, 14). З цього типу будов, найстаршою являється церква знайдена і досліджена свящ. Троцьким в 1902 ро- ці, яку датують V або навіть IV століттям. Ця будова має виразу центральність (IV, 14), де ужиткова площа складається з п'яти квадратів у плані. Звертає на себе увагу рівномірне розпо- ділення віконних отворів, які свідчать про бажан- ня будувати храми світлі, просторі і воздушні, як прозоре, ясне і радісне було українське небо та ціла українська природа. Цьому характеру ясно- го і прозоро-чистого світогляду людности, най- краще відповідає якраз центральний тип будов, де форми висуваю-прості, ясні, зрозумілі, одвер- ті, з одною повисною вісю симетрії, де відчува- ється повторна ритміка чотирьох крил будови, о- рієнтованих на чотири сторони світу, що створює настрої рівності і рівновартості всіх людей перед вищою істотою, вищою ідеєю. Центр уваги тут і ціле спрямовання не на вівтар, як в будовах ба- зилікальних, але на центр, на середину будови, вгору, в недосяжну і вічно незбагану височінь- просторів. В згаданій будові було знайдено роз- кішна мозаїкова підлога з різнокольорових пли- ток, а на стінах фрески з підписами грецькими і грузинськими. Це останнє вказує, між іншим, на генезу старохристиянського будівництва на укра- їнських землях, а поруч з іншими стилістичними особливостями, спрямовує нашу увагу на малоазій- ські осередки старохристиянського мистецтва, ко- трі розвивалися на ґрунті геленістичної культури.

ною. Давніших, подібних будов ні на Сході, ні на Заході Європи не знайдено. Форма будов у вигляді „жирового асу“, чи так званого трихонку була відома в античному будівництві (Вілла Адріана) і катакомбах св. Каліста. В середньовіччі зустрічається в Царгороді, Вірменії, в цвинтарних каплицях і навіть церквах західної і центральної Європи, особливо в середньому Подунаю, але всі ці будови середньовіччя новіші за херсонесську ротонду. Дехто з дослідників вважає, що ротонду в Херсонесі будували за зразками Сирії і Малої Азії, що буди невичерпаним джерелом для грецького античного і старохристиянського мистецтва. Віденський професор Стржиговський, що виводив майже всю візантійську і романську архітектуру з Вірменії, вважає, що і бантистерії в Херсонесі було ділом рук „кавказьких майстрів“. Як на шлях вірменських впливів Стржиговський вказував на Кубань, де в Сентах зберіглася, подібна до вірменських, центральна хрещата будова, яка одначе походить з новіших часів, правдоподібно, XI стол. Самі вірменські центральні церкви мало подібні до херсонеської ротонди та до того ще походять з X-XI століть, або їх тати не встановлено. На Україні стародавніх часів ротонди були досить поширені, як це довів автор цих рядків у своїх спеціальних студіях (гл. слідууючу частину).

Друга округла хрещата будова, подібна до ротонди 600 року, була знайдена по сусідстві до неї в 1904 році, але майже не досліджена. З викопаних фундаментів виходить, що тут середня півкольна апсида була також ширша від двох бічних півкольних апсид.

Третя ротонда в Херсонесі була знайдена в фундаментах в 1909 році і досить добре обміряна; походить, правдоподібно, з VI століття. Це також незвичайно рідка і цінна пам'ятка архітектури, доля якої не менше трагічна, як і ротонди 600 року. Як подають старі досліді, будова була знайдена „коло вала батерії ч. 12, у віддаленні 50 кроків від західних оборонних мурів старого Херсонесу“. Розуміється, так „точно“ зазначена „топографія“ тепер зовсім безвартісна. Вперше ротонда була помічена і почасті розкопана інж. М. Гарабурдою в 1894 році. Тоді зберігалася стіна до висоти 2 метрів, а над дверима був навіть лук. Але вже зараз по відкриттю будови, надземні частини були зруйновані, бо воєн, мовля, заважали отій знаменитій гарматній батерії ч. 12. Вдруге розкопували ротонду в 1906 році, але вже в 1908 році російське військове міністерство наказало знова зруйнувати ще збережені частини і засипати все землею. Навою досліджувано

будову в 1909 р., але в той час залишалися лише фундаменти. Як свідчать обміри, план цієї ротонди має 4 правильні апсиди півкольної форми, орієнтовані на 4 сторони світу. Будова великого розміру, коло 11 x 11 метрів. Стіни грубі на 1,5 до 2,6 мет. Цегла розміру 28x18x32 сант. Апсиди були перекриті півсферичними склепіннями, також і середня частина, правдоподібно, мала сферичне склепіння. Всередині будови зберігалася мозаїкова підлога, де ще можна було розпізнати рисунок майже цілої пави, частинно голуба і орла, а також фрагменти орнаменту. При останніх дослідіах Р. Ленера 1906-1909 рр., на жаль, не зроблено знимок, а навіть не пробувано перевести стилістичної аналіз. Нічого не говориться і про дату будови, лише згадується про новішу яму всередині будови для випалювання кераміки „або вапнярки“ і що та яма походить, правдоподібно, з VI століття.

Деталі найстарших будов Херсонесу центрального типу, як прекрасні мозаїкові підлоги (III, 5-7), орнаментика та інше, що виблискують певною оригінальністю, належать до стилю малоазійського мистецтва. Це і не диво, бо старохристиянське будівництво цілою в Сирії вже в IV і V століттях. Однак, не зважаючи на таке значіння Сирії і Малої Азії, ці пам'ятки досліджені далеко не вистарваюче. Старші французькі автори займалися архітектурою Сирії дуже побічно, а новіші досліді мало що доповнили. Тому на вишній день ми не маємо точних обмірів і дат сирійських пам'яток, на підставі котрих могли би робити порівняння з херсонеськими храмами.

В науковій літературі існує узагальнений погляд, що саме Україну належить вважати джерелом центральних будов у вигляді рівнораменного хреста. Такого погляду тримався відомий історик мистецтва Й. Стржиговський, який спеціальну увагу звернув на поширеність цього типу будов на Україні в дерев'яному і мурованому будівництві. Чеські дослідники, що спеціально займалися ротондами, їх генеозу і розвоєм в середній Європі, а саме К. Мандль і Ф. Заплеталь, виводять чеські та інші ротонди на Подунаю з візантійської архітектури і як джерело вказують на Київ і Вишгород коло Києва.

Базиліки чи базилікальний тип храмів був найбільше поширений в Херсонесі, особливо в новіші часи. Ці базиліки, так званого римського типу, в свій час були поширені й на Сході і передовсім в Сирії.

КАТЕДРА в Херсонесі, як звичайно називають найбільшу базиліку в Херсонесі, досліджує

гр. Уваровим в 1853 році, зберігалася в досить імпозантних руїнах над берегом моря (IV, 1). Збудована в VII столітті і реставрована в X столітті, заховувалася до початку XIX століття на половину висоти колон. Складалася вона з трьох довгих нав, з яких середня нава з апсидою значно ширша від бічних нав, що були переділені густими рядами колон. Перед входом був досить простий нартекс чи місце „оглашенья“. З правого боку храму йшли інші допоміжні приміщення, а поміж ними згаданий вище баптистерій 600 року (IV, 2). В катедральній базиліці було знайдено багато решток античної архітектури, як матеріал для християнської будови, чудесні мозаїки і рештки фресок, пограбовані і вивезені до петербурзького „Ермітажу“.

Друга базиліка, теж подібно до катедральної, імпозантного розміру, тільки з меншим нартексом, повстала теж, правдоподібно, в VII столітті і розібрана в X столітті. Вона подібного типу до катедральної церкви зі значно розвиненою вітарною апсидою і цілим конгломератом бічних добудов і перебудов різних часів і різного призначення (IV, 3).

Інтересного характеру була будова зазначена на таб. IV, рис. 4 — з комплікованим планом, а в ній менша будова з XIII століття. План первісної будови наближається до т. зв. Абоського городища в Болгарії та свідчить про інші течії будівельного мистецтва. Важлива ця пам'ятка для порівняння з Десятинною церквою у Києві (VI, 1).

Базиліки мали, правдоподібно, плоске, дерев'яне перекриття, тоді як апсиди перекривалися склепінчастим сферичним перекриттям чи то банями.

Малі церквочки і каплиці в Херсонесі були теж базилікального типу, (IV, 10, 11), а надгробні каплиці в вигляді однонавної будови з апсидою (IV, 12-13). Такий самий тип однонавних малих церков був і в центральній Україні старокняжої доби, як це свідчать церкви в Переяславі, Чернігові, Старгородку, Білгородці, Галичі.

Поруч з двома згаданими типами будов — хрещатого і базилікального, викристалізувався в Херсонесі новий тип посередній. Вже і в деяких хрещатих будовах ми бачимо природний розвиток плану, коли один, два чи три вільні кути заповнюються баптистерієм чи іншим приміщенням (IV, 5, 14). В інших будовах заповнюються всі три вільні кути, як це ми бачимо в церкві VI стол., знайденої в 1897 році (IV, 9). Так шляхом еволюції прийшло до сполучення хрещатого будови з базилікою, спочатку не зовсім виробленого типу (IV, 7), згодом зовсім усталеного розподілу. Ці

останні будови ранньо-візантійської доби, відкopianі в кінці XIX століття в Херсонесі, представляються в вигляді трьохнавних будов з трьома апсидами і з двома чи трьома парами колон всередині (V, 2-4).

ЦЕРКВА ІВАНА ПРЕДТЕЧІ в Керчі, належить власне до нового посереднього типу будов, до того ще найкраще захована в Криму церква старохристиянської доби (V, 5-8). Основу, головну масу будови, творить рівноаромний хрест. Вільні 4 кути хреста заповнені трохи нижчими приміщеннями, що служать як доповнення (захристія, притвори) цілої будови. Рамена хреста перекриті склепінням півкокругої форми, що наверх покриті дахом на два схили. На перехресті рамен хреста, посередині будови, підносяться струнка баня на високому підбаннику. Цей останній має 8 вузьких, високих вікон і 8 ниш поміж ними. Сама баня теж перекрита сферичним склепінням (V, 6-7). Баня з підбанником спираються на чотирьох мармурових колонах всередині будови (V, 8). Цей досконалий спосіб будівельної техніки зі склепінними і банями, що дає всередині багато вільного простору і світла, приходить на українське Причорномор'я дуже рано і значно скорше, ніж в середній і західній Європі. Свідчить він про візантійську умілисть, що йшла на Україну через Сирію і Малу Азію. Найбільше подібні до керченської будови дві церкви в Трапезунді на Анатолійському побережжі Чорного моря, а саме церква св. Ганни VI-VII стол. і т. зв. Накхви-Джами — турецька мечеть, перероблена з християнської церкви. Про час будови церкви в Керчі, свідчить грецький надпис на одній з колон, який знайшов і відчитав український дослідник Мазуркевич в р. 1840: „Тут упокоївся раб Божий Кирик, син Юрія... представився місяця іонія 3 (дня) години... 10, (року) від Адама 6260“, себто 752 від Р. Хр. Різні автори, що писали про цю церкву, як Латишев, еп. Гавриїл, Коїдаков, Покришкин, Брунов, підтверджують давність цієї пам'ятки, що сягає доби перед повстанням Київської держави. Найновіший дослідник Брунов датує будову навіть першою половиною VIII століття.

Порівнюючи з іншими пам'ятками архітектури, Святоіванівська церква в Керчі зазнала не багато змін. Впродовж XIX стол. в деяких місцях були надбудовані стіни і баня. Первісно зовсім округла форма бані заступлена гранчастою, добудовані хори, стіни потинковано. З первісних деталей треба відмітити подвійні (парні) вікна і гостролучні форми ниш. Ця гостролучна форма повстала

тут також значно скорше, ніж в західній Європі, де вона стала відома згодом в готичну добу XII-XIV століть. Також винятковою особливістю керчеської будови є те, що всі склепіння зберіглися з часів заложення будови, себто вони стоять, так само як і ціла будова, непорушно повних 1200 років! А треба ще підкреслити, що церква досить велика, навіть на сучасні відношення, розміру 10x11 мет. і висока коло 11 мет. Матеріал будови, за дослідями Покришкіна, складається з грубих верств тесаного каменя, який чергується з тонкими шарами цегли. Сама цегла розміру, як подає в дивному мірлі Покришкін і що свідчить про хаос і неупорядкованість в мірянню — „¼ вершка на 2,1 сантимет. на 0,01 саж.“ Луки були зложені з трьох concentричних рядів цегли. Церква св. Івана Предтечі в Керчі дає повзачий приклад високого будівельного мистецтва, коли дух перемагає над матерією і підпорядковує матеріял своїм задумам. Таке враження має глядач, особливо всередині будови, де фізичні закони матерії не тягнуть і не притягують людини (V, 5-8).

ПАРТЕНИТСЬКА БАЗИЛІКА, рештки церкви в так званій Партенітській долині коло Гурзуфа на південному побережжі Криму, заслуговують особливої уваги. Розкопи і дослідні проведені Одеським т-вом історії і старовини в 1871 р. і в 1907 році Рєпніковим не були достаточні, все таки маємо обміри пляну, опубліковані в записках згаданого Т-ва за 1872 рік. Дослідні ствердили, що ця церква належала до монастиря Петра і Павла і походять з кінця VIII століття. На початку XX стол. руїни стін виступали ще до висоти від 1½ до 2½ мет. від поверхні землі, точніше — від поверхні підлоги. Найстарші муря зложені з добре притесаного каменя місцевого і привозного — Інкерманського з устя Чорної ріки. Головна апсида побудована з прекрасно зложених тесаних каменів, способом так званого „хвоста ластівки“. Форма пляну — типово для херсонських базилік — трьохнавна з нартексом і опасанням з трьох боків храму. Середня широка нава відділяється від бічних нав 5 парами колон. Розмір нав, згідно згаданим обмірам східної частини, середньої нави 5,6 мет., бічних нав коло 3 мет. Півокруглі нави мало виступаючі назовні. З історії будови знаємо, що в кінці XV стол. церква була поруйнована і відновлена в XVII-XVIII стол., коли повстала менша каплиця в середині першої базилики. Будова зовсім занедбана з початком XIX стол. Під час розкопів 1871 р. було знайдено багато архітектурних деталей, як фрагменти гнзців з різьбами, капітелі, різьблені плити і т. д.,

але все це невідомо де поділося, а під час розкопів не зарисовані. Під час дослідів 1907 р. залишалися лише деякі різьби, з місцевого вапняку, фрагменти колон, знищена капітель, поруччя з орнаментикою, лиштва вікна з півколовним закінченням. Цікаво, що був там фриз з вирізьбленими рибами — керфалью, себто найбільш званою рибкою Чорного моря. Підлога церкви була майстерно виложена плитками з прекрасно випаленої кераміки червоного і жовтого кольору, кришталевого полевого шпату і вапняка. Ця підлога не зберіглася в середині нави, зате добре була захована в бічних навах, нартексу і опасанні. Плитки розміру в сант.: прямокутники 50x48x5; 16x16x3; трикутники 19x19x4, 10x8x3, 5x5x3, 5x3x3; ромби 15x15x3, 8x8x3, 7x7x4.

Дві ранньо-християнські базилики відомі також в Мангулі й Ескі-Кермені на Криму, що походять, правдоподібно, з VI століття.

Будівництво старохристиянських часів було відоме також на Приозвиському побережжі України, але воно не було досліджене. Російські археологи, що займалися переважно розшукуванням „скарбів“, найменше звертали увагу на архітектуру. За совітських часів, широко проваджені археологічні праці, також не досліджували, або навмисне, не згадували знахідки „релігійного культу“. Лише найновіші дослідні, що „негалежно“ протісталися на Захід, подають відомості про сліди цього будівництва.

В Саркел були знайдені „підвалини базилики візантійського типу“, як це подає М. Міллер у своїх цінних „Студіях з історії Приозв'я“. Цікаво, що Саркел або „Біла кам'яниця“, колишнє велике торговельно-промислове місто, було розташоване на лівому березі Дону в віддаленні 45 кілометрів від устя ріки, коло сучасного хутора Попова. Візантійські, грецькі письменники згадують Саркел в кількох місцях, датуючи побудову фортеці і міста 834 роком. Тут, так само як і в інших візантійських осередках, населення складалося зі староукраїнського елементу, до яких долучалися хозари та інші племена. „Білу кам'яницю“ чи то „Білу Вежу“, як називають місто наші літописні, здобув кн. Святослав в 965 році. З тої самої місцевості в Новочеркаському музею зберігалися частини кам'яних колон та капітель з хрестом.

Дві маленькі крипти було знайдено коло сучасного Ростова над рікою Доном, нячже станиці Аксайської, коло городищ Кубяково і Самбецьке. Ці крипти зовсім малого розміру, що могли уміщати коло 20 людей. Мали вони апсида і скле-

піння над вітарною частиною і походять зі старохристиянської доби.

Загалом треба підкреслити, що досліді і розкопи двадцятото століття сконстатували велику кількість міст і поселень VII-X століть на цілому Приозів'ї, що тягнулися безперервно з цієї „Приозівської Руса“ аж до „Меотської Руса“ чи Тмуторокані (Тамань на Кубані). Отже великі простори, що донедавна вважалися „диким полем“, де мовляв гуляли від найдавніших часів кочівники, в дійсності в ранньохристиянському добу були заселені нашими предками. Нові знахідки ужиткового виробництва свідчать, що тут була типова кераміка та інше виробництво, характеристичне для центральної України, і так само з переважачими впливами візантійськими. Про це свідчать численні знахідки монет, ювелірських виробів, та інше. Таким чином підтверджуються писання арабських письменників VIII-IX століть, що зустрічалися з нашими предками вже в Хозарії та її пограниччю на захід від Хозарії. І так Аль-Масуді в пер. половні X стол. писав: „Поміж більшими і відомими ріками, що впадають в море Понтус (Чорне море), є одна, що називається Танаїс (Дон), котра приходить з півночі. Береги її заселені численними народами слов'янськими та іншими народами“. Отже Приозів'я в ранньохристиянську добу творило той природний поміст, що з'єднувало давніші геленістичні і ранньо-середньовічні осередки в Криму, Тмуторокані (Кубані), Кавказу і Малої Азії з центральною Україною. Звичайно, що другий шлях йшов безпосередньо з Криму через Перекоп до середньої України.

Вище ми з'ясували, що на Причорномор'ї в століттях VIII-X, витворився посередній тип будов, поміж центральним і базилікальним, з виразним затриманням центральності у внутрішньому просторовому об'ємі. Ці будови, або в більшій мірі заховують центральність і загальну квадратність пляну (IV, 7; V, 2,7), або видовжуються в напрямку схід-захід і тоді позірно більше наближаються до типу базилік (V, 3,4). Якраз цей самий посередній тип будов, з двома згаданими відмінами, відомий в українській архітектурі старокняжої доби X-XIII стол., при чім тип будов найбільш поширений і найбільш характеристичний для України.

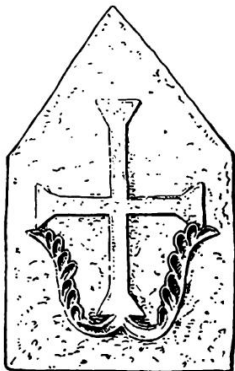
Між тим, щодо генези архітектури старокняжої доби на Україні, досі були поширені найрізномодніші здогади і теорії. Ідучи за легендарними літописними звістками вважали, що була вона під виключним впливом Царгороду, далі вказували на Болгарію, Кавказ і Малу Азію. Пробували також приписати переважачі впливи західні. В той же час не добачили великого багатства пам'яток ранньохристиянського будівництва на Причорномор'ї, що були в безпосередній близькості до Києва, Чернігова, Переяслава та інших міст України.

Значіння пам'яток архітектури раннього християнства Херсонесу і цілого українського побережжя Чорного моря, для розвитку мистецтва і культури цілої Європи, величезне. Вони вказують на важливі світоглядні і мистецькі течії, що широко хвлюю вшли на Україну з Причорномор'я, які в свою чергу були зв'язані з культурною областю Середземного моря.

ЛІТЕРАТУРА

- Алдіев А., Церковь св. Иоанна в Керчи, Труды VI археол. съезда, 1887, Т. 3. ст. 385.
- Апальков Д., Древности христианского Херсонеса, 1905, I. Ашик А., Воспорское царство, Одеса 1848-1849, ч. I-III.
- Белов Г., Отчет о раскопках в Херсонесе, Севастополь 1938. — Раскопки Херсонеса, 1936.
- Верте-Делагард, Древности Южной России, Раскопки Херсонеса, «Материалы по археологии России», Петербург 1893, ч. 12.
- О Херсонесе, «Известия Археол. Ком.», Петербург 1907, ч. 21.
- Влаватский В. Д., Искусство северного Причерноморья, Москва 1947.
- Вобрицкий, Херсонес Таврический, Петербург 1905.
- Ворошиг И., Античная культура на юге России, Москва 1918.
- Восфорь Киммерийский, «Труды VI археол. съезда», Одеса 1888, II.
- Брунов Н., Памятник ранне-византийской культуры в Керчи, «Визант. Временник», Ленинград 1927, т. XXV, ст. 87-105.
- «Биюлетень Конференции Археологов в Керчи», 1926, ч. 3.
- Вессельский Н., Отчеты о раскопках Танаисского некрополя, Отчет И. Археол. Комис. за 1908 г. i 1909-1910, Петербург 1912.
- Танаис младший — Археол. раскопки в Недвигов 1908 г., «Гермес» 1908, ч. 19 i 1909 чч. 6, 8.
- Виноградов В., Феодосия, Феодосия 1916.
- Владимиров И. А., Древний христианский храм близ аула Сенты в Кубанской области, «Известия Археол. Ком.» Петербург 1902, в. 4.
- Гавриль Ар. X и Т., Остатки христиан. древностей в Крыму, Записки Одес. Общ. Ист. и Древн., Одеса 1844, ст. 323.
- Герц А., Археол. находки, «Древности», Труды ИРАО, Москва 1869, т. II. — Собр. Сочинений, Петербург 1898.
- Григевич К., Стены Херсонеса Таврического, Севастополь 1926. — Херсонес Таврический, Севастополь 1928.
- Грушевский М., История украинской литературы, Київ 1923, т. I, ч. 1, с. 57-8.
- «Древности», Труды И. Русск. Археол. Общ., Москва, т. II, XII (1909).
- Древности Восточной Киммерийского, Петербург 1854.
- Древности Геродотовой Сивыи, Петербург 1866.
- Ebert M., Suedrussland im Altertum, Bonn-Leipzig 1921.
- Евгель М., Русская Помпея (Херсонес Таврический), Севастополь 1903.
- Записки Одесск. Общества Истории и Древностей, Одеса 1844-69, Т. I-VIII.
- Иванова А. П., Херсонесские скульптурные надгробия с портретными изображениями, «Совет. Археология», 1941, VII.
- Кеппель, Крымский Сборник, Петербург 1837.
- Кингович Т., Опыт характеристики городища у ст. Елисаветовской, «Известия ГАИМК», Ленинград 1935, в. 104.
- Караулов, Недавняя археол. находка в Крыму, Записки Одес. Общ. Ист. и Древн., т. VIII, ст. 308-317.
- Косцюшко-Валюжинич К. К., Отчет о раскопках в Херсонесе, «Известия Археол. Ком.», Петербург 1902, в. 4; в. 20 (1906).
- «Отчет Археол. Ком.», Петербург 1901, 1903, ст. 40-42.
- Кулаковский Ю., Карта Европ. Сарматии по Птоломею, Київ 1899.
- О Керченских катакомбах с фресками, Труды IX археол. съезда, т. II.
- Латышев В., Древние ирукрацији сѣвер. побережия Черного моря, 1890, I-II.
- Inscriptiones antiquae orae septentrionalis Ponti Euxini, graecae et latinae, I-II.
- Известия древн.-греческ. и римских писателей о южной России и Кавказе, Петербург 1891-1895, т. I-II.
- Сборник греческ. надписей христианскихъ времени изъ Южной России, 1896.
- Pontika, Петербург 1909.
- Леонтьев П., Рассказы на мѣстѣ древнего Танаиса и въ его окрестностях, «Пропилеи», Москва 1853, IV.
- Извлечения изъ всепод. отчета объ археол. разысканьяхъ, Петербург 1853.
- Ливановъ Ф., Херсонесъ въ Крыму, Москва 1874.
- Лукин Б., Археолог. раскопки, Ростов на Дону 1928.
- Мазуревич Н., Нѣкоторые подробности о цер. св. Ивана въ Керчь, Записки Одес. Общ. Ист. и Древн., т. I, ст. 625.
- Херсонес, цер. св. Василия, там само, т. V, ст. 996.
- Мансфьотъ И., Историческое описание Херсонеса, Москва 1872.
- Материалы по археол. сев. Причерноморья, Москва 1951.
- Миллеръ А., Археол. изысканія въ гирляхъ Дона, Труды XIV археол. съезда въ Черниговѣ, Москва 1911, т. III.
- Отчет о раскопкахъ Елизаветовскаго городища, Отчетъ И. Археол. Ком. за 1908 г., Петербург 1912-1914, 1918. — «Известія ИАК», 1910, 1914.
- Отчет о работахъ Сев. Кавк. Экспедици РАИМК в 1923 г., «Известия Рос. Акад. Ист. Мат. Культ.», Ленинград 1925, т. IV.
- Раскопки въ районѣ древн. Танаиса, 1910.
- Краткий отчет о раскопках СКЭГАИМК, «Известия ГАИМК», 1924-1929.
- Миллер М., Некрополя у Белгичей коси, «Краеведение на Сев. Кавказе», Ростов на Дону 1929, ч. 3-4.
- До исторіи Танаиса, «Черноморский Збірник», Одеса 1946, кн. VI.
- Студіи з исторіи Приозива, «Україн. Морс. Інститут», Женева 1947, т. X.
- Minns E. H., Scythians and Greeks, Cambridge, 1913.
- Новосадский М., Восторские фиасы, Труды Секц. Археол. РАИИОН, Москва, 1928, т. I.
- Ольва, Збірник, Київ 1940, т. I.
- Отчетъ Археол. Ком. за 1901 г., Петербург 1903, ст. 42.
- Отчетъ о раскопкахъ на о. Березани, 1909, Труды XIV археол. съезда, Москва 1911, т. II, ст. 84-92.
- Памятники христ. Херсонеса, Москва 1905-1911.
- П. Л., Остатки церквей на развалинахъ древн. Корсуна, «Киев. Старина», Київ 1889, IV, ст. 56-73.
- Помяловский И., О Танаисскихъ коллежяхъ, Труды VI археол. съезда, Одеса 1888.
- Решниковъ Н., Партеиска базиллика кол. VIII в., «Извѣстія И. Археол. Комисс.», Петербург 1909, в. 32, ст. 69-140.
- Ростовцевъ М., Антич. декор. живопись на Югѣ России, Петербург 1914, I-II.
- Эллиство и иранство на югѣ России, Петроград 1914.
- Давис минуле нашего Падія, Київ 1918.

- *Iranians and Greeks in South Russia*, Oxford 1922.
- Скифия и Босфор, Ленинград 1925.
- Русскія древности въ памятникахъ искусства, Изд. И. Толстымъ и Н. Кондаковымъ.
- Сичинський В., Конспект історії всесвітнього мистецтва. Розділ: Грецьке мистецтво на Україні, ст. 82-88, Прага 1926, II вид. Прага 1928.
- Ротонди на Україні, Київ 1929.
- Етрусський дім і гуцульський „оседок”, Прага 1930.
- Херсонес-Корсунь, „Життя і Знання”, Львів 1939, ч. 2.
- *Monumenta Architecturae Ucrainae*, Прага 1940.
- Чорноморський комплекс в українському мистецтві, „Чорноморський Збірник”, 1946, кн. VIII.
- Українська культура, Альбом 1949.
- Памятки української архітектури. Між ін. про Ротонду в Херсонесі 600 року і Церкву VIII ст. в Керчі. Філадельфія 1951.
- *Early Christian Architecture in Ukraine*, „Proceedings” NTSh., New York 1951, v. I, p. 63-66.
- L'Ucraina e lo spazio mediterraneo, Atti del Primo Convegno Internazionale di Studi Mediterranei, Palermo 1952, ст 119-124.
- Smiszko M., *Kultura wczesnego okresu epoki cesarstwa rzymskiego w Malopolsce Wschod., Lwów 1932.*
- Стемпковскій И. (Лист до Бларамберга відносно Танаісу), „Вѣст. Европы”, 1824, кн. 4 і 23.
- Стефани Л., *Древности Босфора Киммерійскаго*, Петербург 1854.
- Stern E., *Suedrussland im Altertum*, 1912.
- Тизенгаузенъ В., Отчетъ И. Археол. Комис. за 1867 г., Петербург 1868, ст. XIX-XXII.
- Троцкий К., *Древнѣйшій храмъ Херсонеса Тавр.*, Харків 1902.
- Уваровъ А., *Собрание картъ и рисун. къ изслѣдов. о древностяхъ Южной Россіи*, Петербург 1851, I-II.
- Фармаковскій Б., *Ольбія*, Москва 1915.
- *Розкопування Ольбії р. 1926*, Одеса 1929.
- Херсонесскій Сборник, Севастополь 1927.
- Хициуновъ П., *Находки Неданговки*, Отчетъ И. Археол. Комис. за 1870-71 р.
- *Археол. разсыканія въ гирлахъ Дона*, „Азовскій Вістникъ” 1871, ч. 52-54.
- Штергъ Э., *Донстор. греч. культура на югѣ Россіи*, Труды XIII археол. съѣзда, Москва 1907, т. I, ст. 9-95.
- Шульцъ П. И., *Тавро-скитская экспедиція в 1946 г.*, „Сов. Крым”, Симф. 1947, 5.
- Ястребовъ В., *Херсонесъ Тавричскій*, „Кіев. Старина”, Київ 1883, т. VI, ст. 30-48.





ІІ. СТАРОКНЯЖА ДОВА

СВІТЛИЙ РОЗВИТОК української архітектури припадає на часи повного державного життя X-XIII стол. Староукраїнська держава, з центром у Києві і згодом у Володимирі і Галичі, що здобула собі в світі особливо-важливе становище і промінювала свою культуру далеко поза межами своєї території, створювала найкращі умови для всестороннього розвитку мистецтва і архітектури. Грандіозне будівництво цієї доби, що стояло на незвичайно високому технічному і мистецькому рівні, перевищувало все, що дала в той час східна, середня і західна Європа. Хоч ціле мистецтво творилося головню під впливом візантійської культури і згодом зазнало романських впливів, а проте архітектура, витворена в старокняжу добу, має стільки оригінальних рис, так відмінна від візантійських зразків і настільки технічно зріла, що становить собою окрему цілість, окрему групу світового мистецтва середньовіччя.

Для генези розвитку архітектури старокняжої доби, очевидно, першорядне значіння мають попередні епохи — архітектура антична і старохристиянська південних українських земель. Нове мистецтво, витворене на берегах Чорного моря, ще далеко перед офіційним прийняттям християнства ки. Володимиром Великим у Києві, почало інтенсивно розповсюджуватися по всіх українських землях. Крім того, проточувалися впливи інших сусідніх країн, як Мала Азія, Вірменія, Грузія, правдоподібно, шляхом через Тмутарокань, а також з південного Заходу, що почало вже втворювати особний стиль романський, з великою домашньою мистецтва тої самої культури візантійської. Все ж таки в X-XI століттях на Україні переважали впливи візантійські, так званої середньої доби розвитку візантійського мистецтва, що втворило особний тип церков, поширених також у Вірменії, Грузії, Греції, Македонії і Болгарії.

Теорії про генезу і стилістичні риси української архітектури старокняжої доби перейшли довшу еволюцію і зміни поглядів. Старші автори, не будучи добре ознайомлені з старохристиянською архітектурою Причорномор'я, звичайно шукали за подібними зразками в сусідніх краях.

Тому повстала теорія про „чисто-візантійську” добу в русько-українському мистецтві, або про переважаючі впливи Сходу (Асирія, Араби, Персія, Індія і т. д.); знова інші, вважаючи негідним „азійські” впливи, старалися приписати повстанню стародавньої української архітектури впливам Заходу. Нарешті з'явилася теорія про впливи Вірменії й Грузії (Стржиговський, Шміт). Звичайно, що всі гіпотези мають якісь підстави і якусь частку правди. Однак неймовірно, щоб українське стародавнє мистецтво було „насаджуване” і занесене з якихось далеких країн, тоді як на українських землях була вже стара своя культура, старі мистецькі надбання. Літописці, розуміється, мусіли представляти поганські часи зовсім „варварськими”, щоб тим підкреслити вагу й значіння поширення християнства. Зрозуміло також, що сучасники, описуючи пишність князівського життя, мусіли вказувати на візантійських („грецьких”) майстрів, яких ніби вписували з самого Царгороду. Між тим докладне знайомство з пам'ятками мистецтва переконує, що наші будови не були схожі ні з царгородськими, ні тим більше з західними, також мало подібні до вірменських та грузинських. Але, як виторви тої самої доби, вони мають якісь спільні риси з сусідніми країнами, бо жила Русь-Україна живими зв'язками з іншими культурними осередками — з іншими сусідніми народами. Пишний розвіт староукраїнського мистецтва та його оригінальність вказують, що творцями були місцеві майстри, котрі на протязі віків створили свій особливий стиль, способи будування, техніку. . .

На жаль, сучасна наука ще дослідила з по-
трібною точністю передхристиянську добу на у-
країнських землях, і в теперішній час трудно вста-
новити цей зв'язок на пам'ятках мистецтва. Однак
до певної міри з'ясовується, що мусло існувати
в поганських часах будівництво, особливо дере-
вяне, яке й дало почин для будов перших церков
на Україні. Кам'яне будівництво, розуміється, бра-
ло зразки більш удосконалені, особливо в добу
гарячково будівельного руху — після офіційного
прийняття християнства. І от тут знову відігра-
ють визначну роль старі культурні осередки украї-
нських земель — „грецькі колонії” і найперше
Херсонес. Чи вони дійсно були чисто грецькими
— велике питання. Ми вже знаємо, що навіть в
добу свого „розцвіту” ці грецькі міста зазнали
великих впливів скитських. А назва „грецькі” пе-
реходила традиційно від покоління до покоління.
Відомо, наприклад, що на Україні ще у XVIII
столітті кращі зразки чисто-українських церков
називали „грецькими” і будову їх приписували
„грекам”.

Можна вважати доведеним, що церковне будів-
ництво на Україні було значно поширене ще до
офіційного прийняття християнства. Наприклад,
під р. 882 згадується в Іпатському літопису цер-
ква Миколи в Києві, яку поставила Ольга на мо-
гили Аскольда в 944 р., в договорі Ігора з греками
говориться про церкву Іллі й т. д.

Але справді грандіозний будівельний рух по-
чався з часу офіційного прийняття християнства,
коли останнє стало могутньою зброєю в руках у-
країнських князів для широких державних плянів.

Адміністраційні, торговельні та разом куль-
турні осередки, як Київ, Чернігів, Переяслав,
Канів, Новгород-Сіверський, Галич, Володимир-Во-
линський, Овруч, Холм, Люблин, Перемишль,
Острів, Камінець (на Підляшші), Турів, Бересть,
Більськ та ін. створюють ряд чудових пам'яток
монументального мистецтва. З цілком зрозумілих
причин, будівництво було переважно церковне, хоч
ставилося чимало будов цивільного характеру
(городи, палати), однак останні майже не дій-
шли до наших днів, а навіть загублені про них
усякі звістки. Як інтенсивно провадилося будів-
ництво, свідчать історичні звістки про близько 80
назв окремих церков, у переважній більшості му-
рованих, з чого на один Київ припадає 20. Разом
з кам'яними будувалися дерев'яні і т. зв. „одно-
денні” церкви (ex voto). Тому не дивно, що сучас-
ники нараховували їх сотками лише в одному
Києві. Наприклад, Тітмар, єпископ Мерзебурзь-
кий р. 1037 нараховує їх 400; саксовець Адам

Бременський 300, нарешті, наші літописці (Ніко-
ловський літопис і Софійський Временник) 700!

Звичайний тип більших церков X-XII стол.
середній поміж базилікою і центральною будовою,
але ні в яким разі не може бути названий базилі-
кою. Це є будова, що в плані (в загальній масі)
має форму трохи видовженого прямокутника, в
напрямку від сходу на захід, всередині ділиться
на три повздовжні нави (кораблі), з яких середня
ширша й вища, а бічні часто поверхові (з хора-
ми). Всі три нави закінчуються зі сходу півокру-
глими чи гранчастими апсидами, де центри кри-
визни кожної з апсид не є на одній лінії, а саме
— середня апсида трохи видається наперед. Три
повздовжні нави чергуються 3-ма чи 4-ма по-
перечними навами, з яких середня (трапсепт) є
здебільшого такої ширини й висоти, як середня
повздовжка нава. Відповідно до того в будові утво-
рюються дві чи три пари стовбів (пілонів), які лу-
чаться поміж собою і з зовнішніми мурами пів-
округлими лугами (арками). На чотирьох серед-
ніх арках, що творять квадратну підставу, спо-
чиває баня з округлими чи гранчастими підбанни-
ками. Переходи від квадрату до підбанника запо-
нені сферичними поверхнями, т. зв. клинами-ме-
жлуничками (пейкдетив) в формі подібній до
трикутного надутого вітрила корабля. Середня
нава і трапсепт перекиваються жолобовим скле-
пінням. Таким чином центральність кожної цер-
кви, всередині будови і почасти назовні, ясно
зберігається. На причілках мури поділяються пі-
лястрами або півколонками, які відповідають вну-
трішнім стовбам і служать одночасно підпорами
(контрфорсами) цілої будови. Таке саме констру-
ктивне значіння підпор мають і апсиди. Харак-
теристичною рисою багатьох церков були т. зв.
опасання і галереї (в другому ярусі над апси-
дами), що йшли з трьох боків (крім сходу) на-
вкругу цілої будови і які збереглися в дерев'яно-
му будівництві і понині.

Трьохнаві церкви з трьома апсидами і трьо-
ма поперечними навами (проходами) є у Києві
слідуючі: Михайлівська у Видубицькому мона-
стирі (М. VI, 6); Успенська на Подолі (М. VI, 3);
Трьохсвятительська; у Чернігові — П'ятинська,
в Галичі — св. Пантелеймона, Спаса, церква під
„Дубровою”, невідомої назви; церква в Овручі,
Каневі. Трьохнаві церкви з чотирма поперечни-
ми навами у Києві: Спас на Берестові (М. VI, 2),
Головна церква Києво-печерської Лаври, собор
Михайлівського Золотоверхого монастиря (М. VI,
8), св. Кирила (М. VI, 9), на Кудрявці невідомої
назви — (М. VI, 7); в Чернігові — катедрa Спаса

і церкви: Бориса і Гліба, Успенська (Єлецька), у Володимирі-Волинському над Лугою та ін. (М. IX, 2; X, 2, 1).

Природним розвитком трьохнавної церкви є будова п'ятинаві з 5-ма апсидами, з яких відома лише київська Софійська катедр.

Маленькі церкочки, які будувалися в значній кількості, були однакові, в плані в виді невеликого видовженого прямокутника з одною апсидою з боку, як наприклад, церква в Переяславі (М. X, 8) розміром 6х6 м. (без апсид). Однонавні церкви збереглися також в Чернігові св. Іллі (М. X, 9), в Острі, Старгородці (М. X, 6), Галичі і Білгородці (М. X, 10).

Крім цих церков відомий був також тип центральних будов квадратних, полігональних і округлих — т. зв. ротоиди.

Найдавнішою і найбільшою церквою не тільки на Україні, але на цілій Схід Європи, була ЦЕРКВА ДЕСЯТИННА, Богородиці, збережена лише у фундаменти. Іпатський літопис подає, що була заложена в 986 р. а під роками 991-993 пише: „Володимирю живущоу в законі крестьянїстїм і помисли создати каменюу церков святїя Богородица і послав приведе мастери от Грѣк. Заченшоу здати, яко сконча зяжда, украся ю іконами, і поручив ю Настасу Корсунянину, і попи Корсуньскїя престави служити в ней, вдат у все сже бї взал в Корсунї ікони і ссуди церковниа і крести”. Хоч це свідство літопису не треба брати дослівно, все таки постійне поклонування на Херсонес (Корсунь) важне в питанні періоджерел нашої архітектури. Далі з літописів знаємо, що церква в 1018 році погоріла і в 1039 році відновлена. В 1230 році пошкоджена землетрусом і в 1240 році завалилася ніби від тягару людей, які шукаючи захисту від татар, переповнили хори і галереї Десятинної церкви. Можна сумніватися, чи справді ціла будова тоді завалилася, більш правдоподібно, що вона нищилася в послідуючі часи, більш від недогляду і небдливства, як більшість інших київських будов добу руїни XIII-XV стол. В рр. 1635-1647 митропол. Петро Могила поставив на частині її руїн церкву св. Миколи, яка простояла до 1823 року (див. заштриховане місце плану, М. VI, рис. 1). На початку XIX стол. російський уряд вирішив „відбудувати” Десятинну церкву. Проект нової церкви київського архітекта Андрія Меленського було відкинено і доручено будову російському архітектіві В. Стасову, що виставив зовсім нову будову у чудернацькому „російсько-візантійському” стилі в роках 1828-1842. Цю останню будову розібрано коло 1928 року. Перед

будовою церкви Стасова в 1824 році було зовсім знищено всі рештки стін первісної Десятинної церкви, що мали ще мозаїки, фрески, надписи та в деяких місцях досягли 6 метрів! Розкоп фундаментів первісної церкви, переведені митроп. Євгенієм Волховітїним в 1826 р., Д. Мілеєвим в 1908-1911рр. і архіт. Б. Реріхом з дослідями М. Макаренка 1919 р. і найновіші з 1932-1940 рр. показали, що Десятинна церква була трьохнавною, мала нартекс і бічні крила чи галереї, які служили опансьям з трьох боків будови (М. VI, 1). Розмір плану з опансьям і апсидами 34½х45 м., без опансья і апсид 22х31 м., мури до 1 м. широкі, фундаменти до 2-2,5 м. Сутерени були на склепіннях, пристосовані для ховання небіжчиків. Як бачимо план був посереднього типу поміж центральною будовою і базилікою, при чім ядро будови, що видається на схід, творить трьохнавну будову з хрестатою основою (рівнобірною хреста), де середя нава перетинається трансептом такої самої ширини. Були спроби порівнювати план Десятинної церкви з т. зв. Абоським Городищем в Болгарії, але ця подібність дуже приблизна. Натомість більш переконуче порівняти з храмом, розкопаним в Херсонесі (М. IV, 4), де теж бачимо середню ширшу наву і бічні прибудови чи опансья. Тому покликуювання нашого літопису на Корсунь набуває особливого значіння. Звичайно, що візантійський стиль тут вперше приходить до слова і тому може бути широке поле для різних стилістичних аналогій. Рівно ж знайдені уламки і деталі будови, як фрагменти фресок, мозаїк камінички, уламки капітелів (на жаль не опубліковані), мозаїка підлога з різнокольорового мармуру та овурчского червоного шиферу (М. VIII, 12) і саркофаги — вказують на візантійську культурну експансію, хоч ще у великій мірі діють більш строгі античні зразки геленістичного і геленістично-християнського світу. Ці самі уламки свідчать, що Десятинна церква була розкішно прикрашена різьбами, мала мармурове облицювання, багаті фрески і мозаїки.

Другою найстаршою церквою X стол. в бувших „околицях” Києва досі вважали ЦЕРКВУ НА БЕРЕСТОВІ (Спасо-Преображенську), побудовану ніби за часів Володимира (М. VI, 2), але тепер деякі дослідники датують її XI і навіть XII ст. Церква була в руїнах в половині XVII ст. і відновлена Петром Могилою в рр. 1638-1640 і освячена в 1643 р. Як показали новіші досліді, переведені в рр. 1909-1910 П. Покришкіним і В. Пещанським, первісно церква була трьохнавною з західним нартексом, з одною чи двома вежами з західного

причліку (М. VI, 2) і мала, правдоподібно, лише одну баню. При перебудові за часів Петра Могили використано лише частину мурів, головню нартекс зі сходою кліткою і хрестильнею (див. на плані обведеною місця), для нової п'ятибанної церкви в формах типових для українського дерев'яного будівництва.

КАТЕДРАЛЬНА ЦЕРКВА В ЧЕРНІГОВІ — це одна з найстарших будов України, що найкраще зберегла свої форми всередині і назовні.

Побудована вона кн. Мстиславом Сміливим в роках 1024-1031 і вповні закінчена після його смерті в р. 1054 (М. IX). Тмутороканський князь Мстислав, син Володимира Великого, володів цілим Лівобережжям, а головний свій осідок, з 988 р. мав у Тмуторокані на Кубані, де були найстарші осередки „Меотської Русі“, на місці давньої т. зв. Понтизької держави в Криму і на Тамані. Християнство почало там поширюватися вже в III-IV стол., а в IX стол. на Тамані було загально розповсюджене. Звідтіля власне поширилося на цілу Україну. За найновішими археологічними дослідженнями виходить, що ще починаючи з VI стол., а особливо в VIII-IX стол., ціле Причор'я було досить міцно заселене староукраїнським, хліборобським елементом та творило таким чином безперервний зв'язок Тмуторокані з цілим Лівобережжям.

Під роком 1022 наш літопис несе про кн. Мстислава Сміливого: „В си же времена Мстиславу сущю в Тмуторокани. . . і пришъд Тмутороканю, заложі церквъ святія Богородица, і созда ю, яже стоїть і до сего дие Тмуторокани“. Отже кн. Мстислав, прийшовши до Тмуторокані (988 р.), побудував там церкву Богородиці, яка там ще стояла в XII стол. І так виходить, що церква Богородиці в Тмуторокані була попередницею Спаса в Чернігові. Як подає М. Міллер, „в останніх розкопах Тмуторокані знайдено залишки церкви“ Богородиці 1022 р., з плити „руською мовою“.

Катедральна церква Спаса в Чернігові типова для української архітектури старокняжої доби: трьохнавна з 3-ма вітारними апсидами. При тім основна частина будови творить рівнорамний хрест, за поміччю широкої середньої нави і попережного широкого трансепту.

На перетинанню хреста стоять чотири стовби (первісно мармурові), на яких спираються луки і головна велика баня. Крім того, є ще чотири інші бані на рогах будови. Бічні нави (крім вітारної частини) поверхові з парними колонами, з трьох боків середньої квадрату.

Назовні їм відповідає опасання, первісно правдоподібно в вигляді луків (арок). Величезна будова, розміру коло 29×20 м. дає прекрасний зразок центрального типу церков з верхнім освітленням, через підбанники 5 бань.

При розкопах і дослідях 1924 р. Української Академії Наук, проф. М. Макаренка та архітекта І. Моргилевського, стверджено, що первісно будова була трьохнавною, з трьома поперечними навами і четвертим вузьким проходом, що йде попри апсиду зі сходу. Внутрішній розмір церкви 28.25-19.20 м. (М. IX, 2). В південно-західньому куті будови (під вежою), первісно була маленька трьохнавна каплиця або баптистерій, розкопаній М. Макаренком при дослідях 1924 р. Особливістю заложення будови є середня апсида, що сильно видається на схід. Широка середня нава й такий же трансепт є однакової висоти і разом творять рівнорамний хрест, що спирається на чотирих стовбах-пілонах (первісно мармурових), на яких спочиває головна середня баня з підбанником. Над місцем перетинання бічних повздовжних і поперечних нав містяться чотири інші бані. Бічні нави і нартекс поверхові — з хорами, які з північного і південного боку середніх арок підпіраються двома парами колон (М. IX, 3-4). Як доводить І. Моргилевський, первісно бокові хори (емпори) лежали на дерев'яних бальках. Навколо церкви йшли якісь невідомі нам прятвори чи, можливо опасання, від котрих залишилися лише фундаменти. При розкопах 1924 р. М. Макаренка і І. Моргилевського, стверджено, що з північного і південного боку, коло крайніх апсид, були каплички майже квадратної форми з апсидами зі сходу, одна з часів заложення катедрі, друга трохи пізніша. В тих прибудовах знайдено рештки мозаїк, в інших місцях катедрі — рештки мальовли технікою темпера. Зі старої кладки церкви залишилися стіни, стовби і почасті підбанники з межилучниками, а самі бані й жолобкове склепіння новіших часів. Матеріал мурів, пілонів і підбанників складається з доброї якості пісковика, верстви якого вирівнювалися верствами плоскої цегли. Всі луки, межилучняки, віконні перемички, стовби на хорах і в баниці зложені з цегли і, де вимагалось, цеглою спеціальної (профільованої) форми. Розмір цегли в основному корпусі 30×32×3 см., в південній прибудові, хрестильні і решти мурів — 31×27×4 см. По складу цегла різноманітна і надзвичайної технічної якості. Такої ж високої якості вапняний розчин з домішкою товченої кераміки. Гзисми і подушки стовбів та ін. зроблені з шиферу, і мальовного кольору волинського лупаку. Пер-

вісно уживано також мармуру, який при новіших перебіжках знищено. Різьба в вигляді плетінково-го орнаменту зберіглася ще на плитах поруччя сходів. На цеглах уживалося знаку тризуба.

Чернігівська катедрa була відбудована в 1675 році, при чім тоді досить правильно привернено первісні форми, зате стіни будови потинковано, а різного рода деталі, які вказували на стилістичні особливості — знищено або зачишили під тинком. Щодо веж, котрі тепер домінують над цілою будовою, то північну побудовано в XII стол., південну, правдоподібно, в 1708 р. або в кінці XVIII стол. (М. Макаренко), але одна і друга дістали свою архітектурну обробку в XVII-XIX століттях.

Спокійні, монументальні форми будови, без перелатованих додатків і прикрас, з майстерно виведеними банями і склепінням та гарним освітленням всередині, роблять незвичайне враження поважності, непереможності, вічності. Будова не порушено перетривала понад 900 років, а її міцні конструкції і самі мури витримують ще багато дальших віків.

Визразно збережена центральність будови, в парі з системою середньої бані і склепіння, мають багато спільних рис з церквою св. Миколи в Керчі з VIII стол. Та це зовсім природне явище, коли зв'язимо, що кн. Мстислав Сміливий — фундатор будови, мав свій осідок в Тмуторокані, с. т. недалеко від Керчі — з другого боку Керченської протоки (в старовинну „Меотський Боспор“), що лучить Чорне море з Озівським. Це власне була морська брама, через яку широкою хвилею йшли культурні і мистецькі впливи з Півдня на цілу Україну.

КАТЕДРАЛЬНА ЦЕРКВА СВ. СОФІЇ — Премудрости Божої в Києві, найвищазначіша і найбільша будова старокняжих часів не тільки на Україні, але на цілому просторі Східньої Европи, широко відома в світовій архітектурі. Збудована в добу найбільшого розвитку староукраїнської культури, коли за кн. Ярослава Мудрого всі українські землі були об'єднані в одну могутню державу.

Час заложення кийівської св. Софії треба датувати, як це з'ясував проф. К. Широцький, роком 1017. У своїй спеціальній розвідці К. Широцький, аналізуючи різні зв'язки літопису, де говориться, що Ярослав Мудрий заложив св. Софію після своєї великої перемоги над половцями, приходить до висновку, що це було саме в 1017 році, а не в 1037 році, як вважали досі. Саме будування хра-

му тривало майже пів століття, бо лише в 1061 кн. навіть в 1067 році прикрашали його „золотом і сріблом, посудом та многочінними іконами“.

Як це не дивно, ще і досі не переведені докладні і вичерпуючі обміри і дослідні будови, так само як бракує монографічно-опрацьованого видання, присвяченого цій винятково-цінній пам'ятці архітектури. Старші видання і описи св. Софії в Києві, Берлінського 1820 р., митр. Євгенія 1825 р., Закревського 1868 р. та інших авторів кін. XIX стол., як Лашкарев, П. Лебединцев, Прахов та ін. — застарілі і тяжко доступні. Також два великі видання, характеру більше альбомного „Древности Русск. Государства“ 1871-1887 р. і Айналова та Редіна 1890 р., належать до бібліографічних рідкостей. Докладніші обміри будови були переведені в 20-30-их рр. нашого віку т. зв. Софійською Комісією, де праці над вимірами будови провадилися під проводом архіт. І. Морги-левського. На жаль, повні звіти ще і досі не були опубліковані, лише частинні звіти та деякі висліді з вимірів. Зокрема лише по світовій війні 1945 р. став доступний точніший плян катедрі. Дальші обміри переводилися в рр. 1946-1948. Найновіше, цінне видання про св. Софію О. Повстанка, вийшло в квітні 1955 р. в Нью Йорку.

Первісний плян св. Софії в Києві був у вигляді 5 яв з 5-ма апсидами на сході, з яких середня апсида дуже широка і висунена на схід (М. VII, 2), як це ми бачимо в інших будовах Києва і Чернігова XI-XII ст. З трьох боків церкви (крім сходу) було опасання в двох рядах. Розмір цілої будови з опасанням і апсидами 39×34 метр., себто займає площу майже 1.300 квадрат. метрів. Розмір храму без опасань і з апсидами 29×34 метри, без апсид 29×29 метрів. Поперечних нав було 5 і широкий нартекс (притвор) з заходу, що входив до опасання будови. Середня поперечна нава (трапсент), майже такої самої ширини, як і поздвожня середня нава і, перетинаючись посередині будови, творили характеристичну для українських будов центральність заложения, з великою банею посередині. Внутрі, при великій висоті, будова частинно поверхова. Поверх з хорами займає місце вздовж крайніх поздвожних нав, цілого нартексу і частково на бокових навах, що йдуть попри головну наву (М. VII, 3). На перетинанні нав поздвожних і поперечних були майстерно виведені сферичні бані з досить високими підбанниками. Як доводили досліді Лашкарева і найновіші, первісно було всього 13 бань, не рахуючи 5 півбань над апсидами. Середня баня найбільша, розміру 8×8 метрів, що символізувала Ісуса Христа і 12

інших, що символізували апостолів. Інтересною особливістю будови було опанування з трьох боків будови, як характеристична ознака української архітектури, зокрема в дерев'яному будівництві. Опанування оточувало будову в двох перстнях. Внутрішнє поверхове, що займало сучасні 5 і 6 повздожжик нави та нартекс; зовнішнє опанування значно нижче (партерове) з відкритими лугами (аркадою) зовні. Особливо пишно була оброблена аркада з західного чола (з головного входу) в двох кондигнаціях (поверхах). Збережені ще і досі в збірках катедрі відламки головок колон, походили, правдоподібно, з цієї західної галереї (М. VIII, 1-4). Секретар польського короля Гайденштайн, перебуваючи в Києві в кінці XVI стол., бачив ще цю західню фасадну з колонадою з порфіру, мармуру та любустрю. У північно-західному куті будови була вежа зі сходами на хори і галереїки. Інша вежа у південно-західному куті побудована, правдоподібно, в XII стол., в основі квадратова, що переходила в горішній частині у восьмигранчасту форму.

Порівнюючи з іншими пам'ятками української архітектури, київська св. Софія збереглася чи не найкраще. З перших мурів добре збереглися не тільки стіни середньої частини, але всі 5 середніх апсид із склепіннями, південні і північні стіни з лугами в долішній частині, стіни і луки, що відділяють хори від бокових добудов, бані і підбанники чотирьох більших бань, що оточують головну баню і 7 інших бань, що тепер заховані під дахами. Також головна, середня баня збереглася з XI стол. та почасти збереглися притикаючі до неї бокові склепіння середньої нави і трансепту. В сферичній центральній бані, що є незвичайним досягненням техніки, лише невелика частина була реставрована в новіші часи. Про це, зрештою, свідчать добре захована мозаїка головної бані з Ісусом Христом — Пантократором.

Техніка будови катедрі св. Софії незвичайно досконала і є одним з найцінніших зразків світової архітектури. Стіни укладалися з чергування грубих верст цементу з домішкою товченої цегли і тонких верст цегли. Сама цегла тонка (до 5 см.) і майже квадратної форми (35×36 см., 33×32 см.). Для гнзмісів, псасків, лиштв та інших виступаючих і обрамовуючих частин, уживано тесаних кам'яних плит з шиферу і мармуру. Луки і склепіння робилися переважно з цегли. Для облегшення ваги бань і склепінь, поміж цеглами укладалися порожні горічки (неправильно названі „голосниками“), на днинах котрих були знаки тризуба.

З історії будови знаємо, що її багато разів намагалися зруйнувати, але вона пережила всі війни і всі намагання „окаянних“. Найгірше була пограбована під час нападу судзальсько-москвоького князя Андрія 1169 р. Тоді навіть розбивали труни з похованими князями і здирали з них дорогогий одяг. . . Після татарського погрому та через недбалість і матеріальні злидини, з початком XIV стол. була вже без покриття, а західня частина лежала в руїнах. В XV стол. була двічі грабована татарами і в кінці XVI стол. стояла в оплаканому стані. Посол Рудольфа II до Запорозьких козаків Еріх Лясота, видавши в Київ у 1594 році, писав, що „Славний, прекрасний і величавий катедральний храм св. Софії, котрому нема рівного по величині“, перебував в „великому занепаді“. Все таки Е. Лясота з захопленням описує мозаїки, мозаїкову долівку, мармурові прикраси та інші „прозори“ (ажурові) різьби „з судільних плит блакитного каміня“.

Велику реставрацію будови перевів митрополит Петро Могила коло 1638 року. Як вчений чоловік, що з великим пієтизмом ставився до пам'яток старовини, П. Могила з великим розумінням відновив катедру в межах перших мурів, не порушуючи старих форм і без шкоди для цілості. В такому вигляді св. Софія була зарисована в 1651 році голландським малаєром А. Вестерфельдом (Abraham van Westerfeld) і збережена в копії 1798 р. — М. VII, 1 (Рисунки переходувалися в Петербурзі, а з 20-их років у Варшаві). Цей вигляд св. Софії зі сходу становить головне джерело для пізнання первісного вигляду будови.

Будова початку XI стол. назовні мала незвичайно гармонійну, зрівноважену і закінчену цілість, затримуючи центральність заложення та подивугідну з'єдненість усіх частин. Центральну частину становила середня нава з найбільшою банею, що домінує над цілою будовою. Інші, бічні бані меншого розміру і пропорціональної висоти, відповідно до пропорцій і висот апсид. Перекриття, чи краще сказати, покриття бань і апсид, однакової чи дуже подібної форми, легко-хвилястою профілю, що нагадує старокняжий військовий шолом. Звичайно, що реставрація поч. XVII стол. відбила деякі впливи новіші, ренесансові, наприклад, невелика маківка з „ліхтарем“ над головною банею.

Беручи до уваги зовнішній вигляд будови за рисунком 1651 р. і первісні внутрішні форми, можемо ствердити, що згідно візантійському стилю та українському духові, головним завданням будівничих було розв'язати проблему простору. За цим

конструктивістичним і глибоко правдивим напрямком будівельного мистецтва, зовнішній вигляд будови суворо відповідає внутрішньому заложенню та внутрішнім формам. Навіть форми накриття даху і бань назавні відповідають внутрішнім формам склепінь. З тої причини будова мала помірковану кількість декоративних прикрас, а де вони й були, то відповідали логічному змісту окремих конструктивних частин або підкреслювали якусь важливу функцію, наприклад, виходу частину, отвори, вікна тощо.

Велике опасання з трьох боків будови відігравало не тільки декоративну і практичну ціль (місце для проходу і відвівання вірних), але виконувало важливу роль конструктивну. Разом з наріжними вежами та апсидами, це опасання протидіяло великим розпирним силам цілої будови з системою луків, склепінь і бань. Аркада зовнішнього опасання була перекрита луками не тільки поміж стовпами, що йшли вздовж кожного причілку, але ще мали т. зв. підпорні (підпружні) луки, що йшли під простим кутом від аркади до внутрішніх стін храму і таким чином підпирали згадані склепіння і самі внутрішні стіни (М. VII, 4). Все це свідчить про високе знання київських будівничих XI стол. законів будівельної статки і механіки, зокрема складного і мало знаного тоді в Європі склепінчастого перекриття сферичних бань з підбанниками і т. зв. клинами межидлучниками (пендетивами).

З деталей будови XI стол. треба звернути увагу на оформлення вікон та інших отворів у вигляді амбразур — вставлених одна в одну ниш (М. VII, 1 і VIII, 5). Знов таки, це мало значіння і конструктивне (облегшення ваги стін і луків над вікнами) і декоративне, коли глибокі тіні в кількох рядах, чи концентричних колах луків, давали потрібне почуття відpornости, пружности і легкості архітектурних форм. Щодо гзімсів, лишть та інших подібних деталей, то вони визначалися своєю простотою і конструктивністю, без переладованих профілів і прикрас. Тонко і розкішно різьблені були лише ті стовби, колони, капітелі поруччя та інші деталі, які складали центральне чи інше важливе місце будови і на які глядач міг дивитися у недалекій віддаленні (М. VIII, 6-9). Зокрема високою мистецькою вартістю відзначається так званий плетінковий орнамент (М. VIII, 6-7) з старохристиянською емблематикою та інші геометричні мотиви, що нагадують нам українські народні хрестикові вишивки.

Численні спроби реконструкції первісного вигляду св. Софії були переважно невдалі, через

брак вичерпуючих дослідів пам'ятки та комплікованості самої будови. До крамців належать рисунки Маєвського, О. Новицького (також модель), І. Моргилевського (ціна ізонометрія з перекроями — М. VII, 4). Порівнюючи найкраща реконструкція, з перспективними рисунками, належить професорові Гарвардського Університету Конантови (Cопant), виконані в 1939 р. Проф. К. Конант викиривстав головно висліди праць українських дослідників, хоч у своїй реконструкції надто „романізував“ київську пам'ятку, тоді як інші автори її надто „балканізували“.

Катедральна церква св. Софії в Києві все робила імпазантне вражіння на чужинців, навіть тоді, коли була в напізурійованому вигляді. З великим захопленням, описує св. Софію Павло Алепський з Сирії в 1654 р.: „Людському розуму не сила її описати — такі різноманітні барви її мармуру, такі їх сполуки, такий симетричний (досконалий) розклад частин будови, така безліч високих колод, такі високі її бані й вся вона простора, має багато портиків і притворів... Будова чотирьохкутня, вся склепінчаста з каменю, цегли та вапна, всередині й назавні. Але з західного боку вона на половину розвалена"... Далі П. Алепський описує „прегарні і предивні позолочені мозаїки з чудовими орнаментами... Іконостас при св. воротах чудовий і величний, він новий, незвичайно великий, глядач з дива не сходить, на нього дивлячись. Ніхто не має здібности його описати, такі гарні, різноманітні його різьби й позолота". П. Алепський також поіає, що храм мав всього 18 бань, очевидно, 13 бань мав будовою і 5 півбань над апсидами. В Енциклопедії Бусенгольда 1666 р., „Le Nouveau Théâtre du Monde" читаємо: „Св. Софія в Києві має гарну фасадну, величавий вигляд, з якого боку не дивитися; стіни храму прикрашені багатьма постатами та історичними образами з мозаїки, себто з різнокольорових маленьких камінчиків, блискучих як шкло, які так гарно припасовано, що не можна відрізнити, чи це мальовила чи килим“.

Перебудови і розбудови св. Софії, крім вказаних вгорі, особливо великі були в XVII-XVIII стол. Найбільшу розбудову переведено коштом гетьм. І. Мазепи в роках 1690-1697, коли надбудовано бічні нави і побудовані нові бані та інші частини будови в оригінальному стилі українського барокко (гл. розділ V). Завдяки цій розбудові, катедрa втратила свій первісний вигляд назавні, але внутрі заховала вигляд XI стол., зокрема не були пошкоджені первісні форми і декорація мозаїкою, різьбами та інше. Гірше було

під час реставраційних праць, переведених російською адміністрацією в роках 1843-1853 і 1882 р. Тоді, наприклад, не вміючи закріпити мозаїки, вбивали до мозаїки залізні гаки, щоб таким чином „прибити“ мозаїку до стіни. Від такої „наукової“ реставрації, в багатьох місцях були розторощені мозаїки і самий тинк з мозаїкою ще більше повідставав від мурів.

Про походження та стилістичні особливості київської Софії написано багато теорій і припущень. Найбільш поширений, популярний погляд, що київський храм побудовано за зразком св. Софії в Царгороді. Так писали літописи, а за ними повторяли інші письменники і подорожники. Та між тим глибші студії наших літописів переконують, що відомості літописів у деяких випадках походили з загального світогляду та політичних концепцій сучасників, що намагалися підкреслити культурні та релігійні спрямовування та оправдану вищість Київської держави. В дійсності ні плани, ні загальне просторове розміщення, ні окремі архітектурні форми київської катедрі не дають більшої схожості з царгородською св. Софією. Є лише стилічні риси стилістичні, що виходять з одної стилістичної доби, та і тут спільність не велика. Вище ми також вказали, що різні автори нав'язували українські пам'ятки, і зокрема київську св. Софію, з Балканами, Вірменією та іншими сусідніми країнами. Знову І. Моргілевський виводив деякі технічні засоби, зокрема систему опірних склепін опасання, до так зв. Сасанідської доби перського мистецтва. Однак такі архітектурні особливості зустрічаються в інших пам'ятках візантійського мистецтва і то навіть на Заході Європи і таким чином не вказують на вплив в Києві, що ніби безпосередньо йшли з Сасанідської Персії.

Київська катедральна церква св. Софії, як це ствердили новіші досліді та докладна аналіза архітектурних форм, є оригінальним витвором архітектури, а своїми високовиробленими архітектурними формами та технічними досягненнями дає одну з найцінніших пам'яток світового мистецтва. Для цілого Сходу Європи це перший і найвищий твір мистецтва, а для цілої Європи це один з нечисленних прикладів найвищого досягнення уміння людських рук і людського духа. На Сході Європи були лише слабі наслідкування київської катедральної церкви, наприклад, в Новгороді, Вітебську, Ростові і посередньо в новітні часи в Москві. Знова деякі технічні досягнення київського храму, зокрема бань, склепін і опірних аркад, переважували тогочасні твори,

не тільки Середньої, але й Західньої Європи.

Кн. Ярослав Мудрий, крім св. Софії побудував чи заложив ще кілька інших церков — Благочинія Богородиці на „Золотій Брамі“, монастир св. Юрія і церкву св. Орини.

ЦЕРКВА ОРНИИ була побудована десь перед 1037 роком. В 1833 р. археолог-аматор Лохвицький своїм власним коштом, і коштом інших патріотів, робив розкопи на Вел. Володимирській вулиці і недалеко св. Софії, натрапив на рештки стін і фундаментів, які вважав церквою св. Орини. Матеріал цієї будови, як стверджував Лохвицький, був подібний до Золотих воріт. Коло 1846 р. під час „будування“ Вел. Володимирської вулиці, рештки Орининської церкви над поверхнею землі були у варварський спосіб знищені, крім одного стовба хрещатої форми. Не зважаючи на заходи місцевих українських любителів старовини, не було російською владою дозволено зробити навіть огорожу коло руїн будови початку XI стол! В 1855 р. збережений стовб церкви Орини, що опинився по середині вулиці, було перекрито шатровим переkritтям і цибулькою у московському стилі і відтоді цей стовб офіційно називали „Орининським“ пам'ятником. Але і цей останній зовсім розібрано в 1934 році... Розкопи фундаментів церкви Орини переведені С. Вельміним в 1913 р. виявили, що це була типово для старокняжої доби трьохнава будова з ширшою середньою навою і таким же трансептом та опасанням з трьох боків будови.

ЦЕРКВА СВ. ЮРІЯ, що була поміж св. Софіїю і Золотою брамою, згідно з літописом, побудована в рр. 1037-1060, дещо досліджена Українською Академією Наук в 1934 р. Розкопані частини фундаментів вказували, що церква св. Юрія була трьохнавою з опасанням у вигляді галереї.

В 1910 р. було також знайдено архіт. Мілеєвим фундамент трьохнавої церкви XI стол., невідомої назви, в садібі митрополітової палати коло Софійської катедрі. Згодом на місці фундаментів пороблено стежки, виложені плитами в формі розкопаного фундаменту.

СОБОРА ЦЕРКВА ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ, присвячена на честь Успіння Богородиці, була другою найбільшою і найбільш почитаною церквою поміж київськими святинами. Як свідчать наші літописи, була заочаткована кн. Святославом II Ярославичем в 1073 р., докінчена кн. Всеволодом Ярославичем в 1083 р., при чім прикрашена і помальована при участі українського майстра Олимпія.

Первісно церква Усіння Богородиці була трохнава з чотирма поперечними проходами, з яких крайній — західний служив за паперть. У східній частині три апсиди всередині півкруглої форми, а назовні гранчасті (М. VI, 5). Загалом план будови типовий для українського будівництва XI-XII стол., з zachovannям центральності у середній частині, себто ширина середньої нави така сама, як і ширина поперечного трансепту. Ця середня квадратова частина, що спирається на 4-ох стовбах, перекрита округлою банею з підбанником, що мав, правдоподібно, 12 вузьких і високих вікон. У північно-західному куті будови була вежа зі сходами „на полати” себто на хори. На межі XI-XII стол. на цьому місці побудували невеличку церкву св. Івана Предтечі, яка служила, правдоподібно, за баптистерій (хрестильню). План цієї останньої також типовий для київських будов цієї доби, як трохнава будова з трьома апсидами. В послідуючі часи до соборної церкви, майже з всіх боків, було добудовано цілий ряд капличок, переважно над гробівцями визначних достоянників.

План Соборної церкви Лаври, порівнюючи з київськими пам'ятками, найбільше подібний до Михайлівської церкви Золотоверхого монастиря, що зрештою залежить від той самої доби повстання цих двох святинь, бо їх ділить лише 36 років. Все таки помітні і деякі різниці двох будов. За розмірами вони дуже наближені. Соборна церква Лаври коло 22×31 метр., Михайлівського монастиря — 21×31 метр. Зате стіни Соборної церкви Лаври тошні, пропорції на більш відповідні, окремі форми більш розчленовані, плінування більш точне і послідовне. Все це свідчить, що будували Лаврську будову більш досвідчені і кращі майстри, хоч це і давніша будова, порівнюючи з Золотоверхим монастирем. Які саме були ці майстри, достовірно не відомо. Покликування „Патерника” на „грецьких майстрів”, ще нічого не доводить, бо звичайно всіх кращих майстрів називали грецькими, хоч з інших історичних джерел знаємо, що це було далеко не так.

Щодо первісних частин будови, які походять з XI стол., то ця справа не була в достаточній мірі з'ясована. За дослідями 1880-1882 рр., які переводилися під час ремонту будови, із стін первісної будови добре збереглися середня і північна апсида. Цілоком збереглася також західна стіна, що згодом опинилася всередині будови. Всі ж бані і підбанники, в тому і головна баня, були новіших часів. Але дослідники тоді не з'ясували, з яких саме часів. Добре була захована лише баня

з підбанником церкви Івана Предтечі, яка згодом увійшла у загальну масу будови.

Соборна церква Лаври поділяла лиху долю цілого Києва. Нищили і руйнували її половці в 1096 р., суздальський князь Андрей в 1169 р., землетрус в 1230 р. Як ствердили досліди 1881 р., під час цього землетрусу були значно пошкоджені головна вітарна апсида, північна стіна Предтеченської каплиці і західна стіна цілої будови.

Під час погрому Батия 1240 р., як це свідчить київський літопис, Соборна церква в деяких частинах була розібрана до висоти вікон; залишилася в цілості тільки Івано-Предтеченська церковця з непорученою банею.

Відбудовано Соборну церкву в 1470 році князем Семеном Олександровичем чи т. зв. Оєльковичем — відомим меценатом української архітектури і мистецтва. Як посвідчили обслідування кладки стін, тоді були відбудовані зруйновані стіни і побудована баня Соборної церкви. Взірцем для неї послужила первісна баня Предтеченської каплиці. Звідтам взяли будівничі також інші деталі, наприклад, зубчасті луки над вікнами, такі самі зубчасті прикраси стін і луків. Одна з них заховалася на середній вітарній апсиді, разом з іншими архітектурними деталями — первісним гзімсом і меандром. Все це свідчить, що вже в XV столітті було на Україні бережне відношення до старовини і повне розуміння справжньої реставраторської праці архітектурних пам'яток. Супроти того, „реставрація” російських урядів XIX ст. багата фактами повного нерозуміння цього завдання і дякувального відношення до охорони пам'яток старовини. Більше того, було свідоме бажання знищити всі своєрідні ознаки українського стилю, заступаючи його псевдо „візантійсько-руським” стилем.

З дальшої історії Соборної церкви знаємо про значний ремонт в 1516 р., зроблений заходами і коштом кн. Константина Острозького; поновлено будову також в 1555-1556 роках. Протягом XVI-XVII століть Київська Лавра, що була під охороною українського козацтва, постійно відновлювалася та утримувалася у відповідному і достойному вигляді.

Історія розбудови і перебудови Соборної церкви досі була досить заплутана і не певна тому, що історики Печерської Лаври не звертали увагу на старий графічний матеріал або не орієнтувалися в цьому матеріалі. З другого боку, історичні документи і записки, а також самі досліди будови не могли з'ясувати усіх питань, зв'язаних з розбудовою Лаври. Автор цих рядків, досліджуючи

старе українське гравєство, звернув увагу, що багато гравюр Печерської Лаври змальовують саме Соборну церкву Лаври. Існують окремі гравюри, де ця цісна і шанована будова змальована, як певний додаток чи тло релігійного образку. Досить вказати, що автор цих рядків зібрав 35 гравюр Соборної церкви Лаври, зі століть XVII-XVIII (гл. „Архітектура в стародруках“, Львів 1924, стор. 11-15, таб. XIV-XVII). Отже, саме ці гравюри дають можливість відтворити цілу історію церкви з усіма перебудовами, розбудовами і змінами.

Найстарші гравюри з виглядом Соборної церкви Лаври походять з печерських видань, починаючи з „Анфологіона“ 1619 р. і протягом 20-30-их років XVII стол. Особливо цінна гравюра 1623 р. в „Бесідах“ Івана Золотоустого, яка подає західній причілок будови. З тих гравюр переконуємося, що первісний західній і східній фасади були трьохдільні, в вигляді трьох апсид, з перекриттям безпосередньо по склепіннях нав, як це практикувалося в будовах візантійського стилю. Але вже на гравюрах 1623 і 1628 рр. бачимо двохспадисті дашки над кожною навою західньої фасади і загальний, теж двохспадистий дах східньої фасади. Характер і форма головної бані дуже добре передана на гравюрі 1623 р. і ця баня зовсім подібна до бані Предтеченської каплиці. Це загалом дуже характеристична форма бань для старокняжих часів, форма дзвоновидна, подібна до форми бані катедр. церкви св. Софії в Києві, за рисунком Вестерфельда 1651 р., але без маківки, що повстала під час реставрації 1638 р.

Друга значна перебудова Соборної церкви Лаври повсталася заходом митропол. Петра Могилы в роках 1638-1646. З того часу маємо також цілий ряд гравюр, а особливо цінні гравюри українського гравєра Іллі 1658-1661 рр. Отже тоді в основному план і елевация будови залишилися старі з 1470 року, себто в великій мірі затримано первісний вигляд XI століття. Пороблено було зміни головно в зовнішній декорації стін, надбудовано три нові бані. Таким чином, церква прибрала більш симетричного і цілостного вигляду з 5 банями, як характеристична ознака українського будівництва. З обслідувань головної бані, що було переведено в 1881 р., виявилось, що підбанник було зложено почасти з цегли давнішої (правдоподібно 1470 р.), почасти з нової, яку загально вживали в київських будовах XVII-XVIII століть. З рисунків 1660-1661 рр. бачимо, що бані дійсно мали відмінний характер від бань рисунків 1623-1638 рр., а середня баня в двох

кондигнаціях з гранчастим підбанником, при чім значно відмінної пропорції по висоті, від бані на рисунку 1623 року. Дальші зміни і розбудови церкви повстали в XVII і XVIII століттях, коли храм названий прибор характеристичних рис українського барокко (гл. далі). Дорогоцінна пам'ятка була зовсім знищена під час війни, дня 4 листопада 1941 року.

ТРОЦЬКА ЦЕРКВА над головною брамою Печерської Лаври — це друга цісна пам'ятка старокняжої доби Лаври. Була побудована коло 1106 року чернігівським князем Миколою Давидовичем. Троїцька церква збереглася від татарських погромів 1240 р. і від пізніших руйн. Вона трьохнава з одною банею в центрі. Апсид, по умовах будови, зовсім не було, тому церква є цілком центрального типу. Як свідчить Петро Алєпський, котрий був у Києві в 1654 р., план Троїцької церкви був подібний до плану церкви над Золотою Брамою. При обслідуванні Троїцької церкви в 1881 р. виявилось, що первісна кладка стін збереглася по всій висоті стін аж до луків, лінії котрих зовні відповідають внутрішнім лініям склепін над церквою; в підбаннику первісна кладка — до середини висоти підбанника. Будова значно ремонтowana в середині XVII стол., також гетьманом І. Мазепою після 1696 р. і в рр. 1722-1729. Вікна первісної будови були, подібні до вікон Предтеченської каплиці, оброблені зубчастими луками. Ці повививані зубчики були помітні при ремонті церкви в 1881 р. Назовні стіни закінчувалися трьома півокруглими склепіннями, які були криті бляхою безпосередньо по склепіннях, тому дах мав мальовничу хвилясту форму. Під час перебудови XVII стол. були заложені прогалени поміж луками, стіни надбудовані й закінчені бароковими фронтонами. Також надбудовано тоді (до висоти 2 метрів) підбанник, де пороблено високі вікна і побудовано нову барокову баню. Брама під Троїцькою церквою мала три проходи, але бічні були заложені в XVIII стол.

МИХАЙЛІВСЬКА ЦЕРКВА ВИДУБИЦЬКОГО МОНАСТІРЯ під Києвом, повсталася в 1088 р. майже одночасно з соборною церквою Печерської Лаври. Як більшість київських будов, трьохнава, з трьома апсидами і одною банею посередній, що підкреслювало центральність цілої будови. В північно-західньому куті церкви була вежа з сходами на хори (М. VI, 6).

Крім цих пошкоджень, які зазнала церква разом з іншими київськими будовами, її кілька разів підмивав Дніпро на своїх кручах. Перший раз

це сталося в кінці XII стол., коли її реставрував у 1199 році Милоніг, придворний архітект князя Рюрика Ростиславича. Цій події навіть присвячений літературний твір 1200 року, під загол. „Слово на збудованіє стіни в Видубецьком монастирі“. В ньому вперше згадується імя архітекта старокняжої доби, що піднявся складної технічної праці для укріплення Дніпрової кручі й самої будови. Частина цих укріплень Милоніга знайшли при дослідках 1916 р. архіт. В. Пещанський і Ертель. Споруда уявляла собою суцільною чотирикутну бетонну плиту, (що служила фундаментом апсид), підперту на рогах сильними кам'яними підпорами, т. зв. контрфорсами.

В кінці XVI стол. Дніпро знову підмив береги і апсиди церкви завалилися. В 30-тих роках XVII стол. Петро Могіла відновив апсиду з дерева. Дехто з істориків приписує віднову церкви гетьм. І. Мазепі. Нова відбудова з каменя повстала в 1765 р., на старій основі Милоніга, але замість трьох апсид тоді побудовано лише одну, середню, і то значно коротшу від первісної.

Натомість добре збереглися три інші первісні стіни XI стол., а навіть типові для старокняжої доби заглиблені вікони у вигляді австравленів одна в одну нш, як це бачимо і в церкві св. Софії в Києві. Під час реставрації 1765 р., завершено баню невеликою маківкою в стилі рококо. В такому вигляді нарисував церкву Тарас Шевченко на своєму знаменитому офорті Видубицького монастиря 1843 р. Це один з найкращих красвидів Т. Шевченка, де малює тонко відчув чар і духову насиченість українського красвиду, з пам'яткою архітектури, що пригадує славу минувшину української землі, повну історичного змісту.

ЗОЛОТОВЕРХИЙ МОНАСТІР В КИЄВІ, що це донедавна пишався над Дніпровими кручами, недалеко катедральної церкви св. Софії, все користувався особливою пошаною і популярністю серед відвідувачів Києва. Головна церква монастиря (первісно присвяченого св. Дмитра), після св. Софії і Головної церкви Печерського монастиря — це третя найвишачніша будова старокняжої доби. Побудована в самому початку XII стол., в своїх первісних формах мала багато спільного з Головною, соборною церквою Печерської Лаври. Вона так само, трьохнава з трьома апсидами. Має три поперечні нави і нартекс. На перетинанні ширшої нави і такої самої ширини трансепту, увінчана великою банею. Так само й вівтарні апсиди назовні мають гранчасте оформлення (М. VI, 8).

У північно-західному розі первісно була вежа (свідцтво Дмитра Ростовського), подібно до св. Софії та інших українських будов XI-XIII стол. Фундаменти цієї вежі, округлої форми, знайдено 1888 р. під час розкопів Семеновського. Тоді ж знайдено в південному куті будови фундаменти маленької трьохнавної церкочки XII стол., зовсім подібною до Предтеченської каплиці соборної церкви Печерського монастиря. Подібність Михайлівської церкви з соборною церквою Лаври йде так далеко, що майже однакові розміри плану, подібні архітектурні форми і конструктивні засоби.

Про будову Михайлівського храму Лаврентівський список Київського літопису подає відомості в кількох місцях, з яких виходить, що храм повстав у роках 1108-1113 за кн. Святополка-Михайла. Як доводять дослідники, розмальовано церкву в перших роках XII стол. місцевими українськими малярами з участю славного печерського мистця Олімпія. Є також погляд, що храм побудував ще кн. Із'яслав-Дмитро у роках 1054-1078 (В. Греков, П. Куринний).

За татарського погрому храм залишився непорушним, як і багато інших будов. Хоч чимало російських авторів приписувало татарам руїну церков в Україні, але це далеко не відповідає правді. Татари в загальному толерували релігійні почування інших народів, як це їм приписував магометанський коран. Якщо і були пошкодження будов, то майже незначні, бо татари не мали для того відповідних військових засобів — стрільного і вибухового матеріалу та машин з працями і таранами для облоги міст і городів. Незначне пошкодження Золотоверхого монастиря сталося і під час нападу татар в 1482 р., при чім треба пам'ятати, що цей напад на Київ відбувся за намовою московського князя Івана III.

Впродовж цілого XVI стол. монастир і церква постійно реставрувалися і розбудовувалися. Серед меценатів цієї розбудови одне з видних місць займає волынський князь Константин Константинович Острозький. З описів чужих подорожників видно, що при кінці XVI стол. церква була в досить добром стані. Посол німецького цесаря Рудольфа II. до козаків — Еріх Лясота, що був у Києві в 1594 р., писав про Михайлівську церкву: „Це прекрасна будова, в середині якої є округла баня, що її дах позолочений: всередині теж прикрашена мозаїкою, а підлога вилжена маленькими кольоровими камінчиками“. Від позолоченої бані, власне цілий монастир дістав популярну назву „Золотоверхого“.

Значні праці над розбудовою церкви були в 1620 р. заходом митрополита І. Борецького і в 1655 р. коштом гетьмана В. Хмельницького. За словами П. Алепського 1656 р. „Церква св. Михайла дуже гарна та висока, з каменю, побілена вапном; її баня висока і вся позолочена. З усіх сторін (церкви) багато замкнених вікон. Головний вівтар подібний до вівтаря св. Софії і Печерського монастиря, має три великі вікна. Правобіч цього вівтаря другий з високою банею, ліворуч третій”. З того опису виходить, що крім головної бані була ще інша висока баня, а може й більше бань.

Дальші реставрації переводилися у 80-их роках XVII стол. коштом генерального судді М. Вуяховича, коштом гетьмана І. Мазени в 90-их роках XVII стол. і в роках 1715-1716. Тоді замість трохнавної стала семипановою з 5 новими банями. Однак ця розбудова, так само як і св. Софії, не порушила давніших форм у середині будови. І так збереглися стіни трьох середніх нав. пілонів, апсиди, вартекс і головна баня.

З XII стол. походять ще три київські церкви: Кирилівська, Успенська на Подолі і Трьохсвятительська.

ЦЕРКВА СВ. КИРИЛА (М. VI, 9) заложена коло 1140 р. кн. Всеволодом Ольговичем. Ціна вола тим, що збергла в загальних масах, в своїй нижній частині, первісні мурів, а саме стіни, апсиди, стовби та луки, що несуть головну баню і частки самі склепіння бані. В 1608 р. відновлено церкву, коштом К. К. Острозького, архітектором Василем Красовським, коли повстали нові склепіння над цілою будовою, крім головної бані. За часів гетьмана Мазени і митроп. В. Ясинського тут цілком перероблено дах, поставлено 5 нових барокових бань, прикрашено новим широким хвилястим фронтоном, пілястрами та інше. Таким чином церква прибрала барокове вбрання. Інші невеликі перебудови повстали в пол. XVIII стол. і друг. пол. XIX стол.

УСПЕНСЬКА ЦЕРКВА чи собор на Подолі заложена в 1131-1136 рр., перебудована в XV стол. Семеном Омельковичем, а в 1482 р. зруйнована Менглі-Гиреєм, (М. VI, 3). В 1613 р. відновлена архітектором Себастьяно-Брачі коштом міста й з того часу стала називатися соборною. Тоді надбудували старі мурів і наново побудували 5 бань. Церква горіла в роках 1651 і 1718. В 1770 р., під час великої репарації архітектором Іваном Барським, було розібрано 4 бічні бані. Нинішня баня ампірова походить з початку XIX стол., так само і добувана дзвіниця 1835 р. в ампіровому стилі.

Первісно дзвіниця була барокова. Будова знищена в 1941 р. під час війни.

ТРЬОХСВЯТИТЕЛЬСЬКА ЦЕРКВА, заложена кн. Святополком Всеволодовичем в 1184 р. під назвою св. Василя. Була відновлена за часів П. Могили коло 1640 р. і Варлаамом Ясинським (після пожежі 1696 р.).

Церква погоріла коло 1658-1660 р. під час війни, коли українські козаци обстрілювали з Щекавицької старокітської фортеці, що була занята московським військом. Після того церква стояла в руїнах й московський гарнізон зробив з неї „житницю запасів”, згодом моск. уряд хотів її зовсім розібрати. Врятував будову В. Ясинський, тоді за його допомогою і судді В. Кочубея була репарована. Первісно церква була трохнавною, невеликого розміру і своєю витягнутою формою пляну і мало виступаючими апсидами — типова для Києва кінця XII ст. Результатом перебудов з'явилася шостикутня добува за заходу, нова (четверта) нава з півдня й барокове оброблення фронтоном, вікон і бані. Зі старих мурів залишилися стіни аж до висоти склепінь. Зовсім розібрана за моск. больш. влади в 1934 р., а іконостас та ін. чудові різьблені праці українських місців... спалено.

З будов поза Києвом, але в стилістичному відношенні і будівельною технікою дуже зв'язаних з ним, збереглися рештки церкви в Каневі 1144р., у Васильові кінця XII стол. і св. Андрія в Білгородці 1197 р. (М. VI, 4; X, 10).

КАТЕДРАЛЬНА ЦЕРКВА В КАНЕВІ Св. Юрія (М. VI, 4) побудована в 1144 р. кн. Всеволодом Ольговичем, проіснувала до 1630 р. В XVI стол. при церкві був монастир, до якого в 1582 р. заслали козацького гетьмана Шаха; поховали тут Піддувоу скараного у Львові. В другій половині XVII стол. церква була в руїнах, а в 1764 р. тут знаходить захист польська залога під час Коліївщини. В 1787 р. було виконано 4 рисунки будови, Миңцом, які дають деяке уявлення про первісний зовнішній вигляд церкви. Канівська церква була значно перебудована в 1810 р. Плян будови близько стоїть до Єлецької церкви в Чернігові і Кирилівської церкви в Києві.

ЦЕРКВА В ПЕРЕЯСЛАВІ 1090 р. була (М. X, 7-8), правдоподібно, зовсім перебудована в 1586 р. коштом К.К. Острозького, 1749 р. побудована нова, а в кінці XIX стол. розібрана. На її місці повстала нова церква в „епархіяльному” — офіційно-російському стилі.

Нові досліді фундаментів переводилися в рр. 1949-1954, але досі не опубліковані в науковій формі.

Рештки будови старокняжої доби були ще в бую. ЗАРУБСЬКОМУ монастирі на березі Дніпра, коло Переяслава. Розкопки, переведені перед І. світ. війною М. Білшівським, ствердили, що це була церква невеликого розміру, майже квадратного плану, мала 3 апсиди і 4 внутрішні стовби. Про час повстання будови вказували „форма і колір киявської цегли, склад цементу і самий уклад роботи”. План будови та інші матеріали розкопок були зложені в Міському (згодом Всеукраїнському Історичному) музею в Києві. В рр. 1915-1916 під час будови російським військом „стратегічного мосту” ці рештки будови були зовсім розібрані... Нові розкопки, переведені за української влади 3. VIII. 1918 р., ствердили ще іншу будову старокняжої доби, де в склепі будови було знайдено „силу фрагментів і фресок”.

Чернігів, після Києва, друге найбільше і найбагатше місто старокняжої доби, що мало величаві будови. Крім згаданої вгорі катедральної церкви св. Спаса, донедавна зберігалася 6 церков: Успенська, Іллінська, Борисоглібська, Благовіщенська і П'ятиниця. Порівнюючи з киявськими пам'ятками, чернігівські зберігали краще, так що крім своїх первісних мурів, задержали склепіння і перекриття бань, а подекуди навіть стародавні різби і прикраси. Але, як це не дивно, чернігівські будови досліджені порівнюючи мало. Правда, ця неухага російської адміністрації до „провінціальних” пам'яток, якраз завдячує, порівнюючи добре збереження пам'яток... Знова під час останньої війни 1941-1945 років усі чернігівські пам'ятки, окрім катедральної церкви, були значно пошкоджені гарматним вогнем німецького війська.

УСПЕНСЬКА ЦЕРКВА Єлцького монастиря, одна з найкраще збережених будов у Чернігові, була заложена ки. Святославом в 1060 році. Була пошкоджена в початку XVII стол. і відновлена в половині XVII стол. і в 1671 році. В останнє відновлення коштом відомого мещана — чернігівського полковника Дунін-Борковського. Саме тоді прибрала вигляду українського барокко, особливо у формах бань. Будова трьохнава (М. Х., 1), з 4-ма поперечними проходами, але з задержаннями центральності, з одною середньою банею на перетинанні середньої нави і трансепту. Можливо, що було ще 2 чи 4 інші бані на кутах будови. Маленька баня над вітарною апсидою, можливо, новіших часів. Новітні досліді І. Моргилевського 20-их років нашого віку, вказують на подібність нашої пам'ятки до романських будівель середньої Франції. Після знищення Чернігова 1941 року, від будови залишилися лише рештки стін.

ЦЕРКВА СВ. ІЛІІ, невеличка, однавна будова (М. Х., 9), що складається з середньої квадратної частини з банею, півкокруглою апсиди і невеликого, вузького притвору з заходу. Була побудована коло 1072 року. Порівнюючи з однонавною церквою в Переяславі XII стол. (М. Х., 8), яка має видовжену базиліальну форму, церква Ілії в Чернігові затримує в більшій мірі візантійський характер центральної будови. Такий тип церкви-каплиці відомий у Вірменії (Кваля), Болгарії (Бойана, Нікополь, з XII-XIII стол.) і взагалі у візантійському будівництві.

ЦЕРКВА БОРИСА І ГЛІБА або соборна церква монастиря, була заложена ки. Давидом Святославичем в роках 1120-1123 (М. Х., 2-3) і зруйнована в початку XVII століття. Це трьохнава будова, що має аж 5 поперечних проходів, але так скломпованих, що трансепт будови знаходиться посередніми поздовжними фасадами і тим підкреслює центральність будови з гармонійною рівновагою бічних крил. Зі старих первісних мурів були заховані ціла західна половина будови і навіть баня над перехрестям (М. Х., 3). В середньому трансепті тут добре заховалася система вікон в двох кондигнаціях. Церква була перебутована в 1857 році, коли і повстали новіші стіни східної половини будови, зокрема середня апсида. При новіших розкопках і дослідях були знайдені інтересні різби в камені, зокрема капітелі колон та ін. з помітними ознаками романського стилю. Це переважно плетивий орнамент з мотвами птаць і тварин, що становлять доповнення до відомої капітелі Успенської церкви (М. IX, 5).

БЛАГОВІЩЕНСЬКА ЦЕРКВА кінець XII століття, заховалася лише у фундаментах. Вперше було знайдено її сліди в 1876-1878 роках над яром річки Стрижня і обміряні та описані Т. Кибальничем. Частинні досліді проводилися в 1909 і 1947 роках. Церква була заложена в 1180 або 1183 році і посвячена в 1186 році, як фундація киявського князя Святослава Всеволодовича, згідно відомостям Іпатського літопису. Десь після 1239 року була занедбана і частинно розібрана. На її місці в 1676 р. була збудована дерев'яна церква, що згодом згоріла. Благовіщенська мурована церква — це найбільший храм Чернігова княжих часів. Була трьохнава з 4 поперечними проходами і тому основна частина будови дуже витягнена в напрямку схід-захід. З трьох боків будова оточувалася опасанням, що закінчувалося зі сходу квадратними вежами. Мала, правдоподібно, 5 бань. Ціла східна частина будови з апсидами завалилася над р. Стрижем, так що не

можна точно встановити довжину будови. Існуючі фундаменти мають розмір 22×26 метрів. Середня нава у двічі ширша, як бокові нави. Західня, головна фасада була розділена 6 пілястрами на 5 частин. Цегла розміру $28 \times 25 \times 5$ см. і $25 \times 18 \times 3-4$ см., двох кольорів — жовтава і червона. Можна було встановити, що на південній фасаді стіни були зложені з червоної цегли, а пілястри з жовтавою. Крім того, уживалася профільована цегла і трикутної форми (з лучкового фризу). Звертає на себе увагу досить точне планування будови. Підлога була прекрасно виложена мозаїковою, шкляною смальтою різнородних відтінків. Поміж орнаментами були знайдені фрагменти мотивів пави. Рівно ж були відкопані фрагменти різьби на тонких колонках з плетінкою і мотивами птаць, що походила, prawdopodobnie, з віттарної частини всередині будови. При новіших дослідях 1946-1947 років і публікації 1950 року п. Рибаків „відтворює” будову в Чернігові за Успенським собором... на Клязьмі лише на тій підставі, що хронологічно ці дві будови „однородні”... Хоч далі сам автор — Рибаків признає: „Порівнюючи Благовіщенську церкву (в Чернігові) з Успенським собором на Клязьмі слід застеретти, що мова йде тільки про спільність архітектурних мас і не стосується деталей”. Коли ж до того додати, що в чернігівській церкві не збереглися жадні архітектурні маси, а лише сліди фундаментів, то в таких порівняннях з будовою на Клязьмі треба „застерегти” самого „реставратора” і, справді застереттиса від таких безпідставних порівнянь.

ЦЕРКВА СВ. ПАРАСКЕВИ, П'ятицького мон. в Чернігові (М. X, 4), за Лашкаревичем, побудована в XII-XIII ст., у всякім разі до здобуття Чернігова татарами (1239). Була це типова, трьохнава будова староквяжских часів, в загальній масі квадратова з підкресленням її центральності, типу церкви св. Ів. Предтечі в Керчі (пол. VIII стол.). Донедавна з первісних мурів заховані стіни, тоді як 4 стовби, склепіння (крім апсид) і баня — новіших часів. Церква була відновлена в стилі україн. бароко генер. обозним, полковником Дуїнін-Борковським в кін. XVII стол. Первісна цегла розміру $27 \times 16 \times 4.5$ см. і $28 \times 20 \times 5$ см., якою були зложені не тільки стіни, але склепіння і клини-межидлунчики. Памятка була знищена під час війни 1941 і 1943 рр., так що залишилися незначні частини стін. Проект реставрації П. Барановського 1948 р. „натягає” пам'ятку на московський стиль, впрямлюючи навіть „кашовіки” (XVI-XVII стол.).

Архітектурні форми і будівельна техніка чернігівських будов мало чим відрізняється від київських. Одначе в стилістичному відношенні в чернігівських будовах уже в половині XI стол. можемо констатувати впливи романського будівництва і то в більшій мірі, ніж у київських пам'ятках. Так в Успенській церкві замість плітстрів уживано півколонки, а під гзімсами романський аркатурний фриз; тут же знайдено головку (капітель) від колонки, прикрашену плетінкою романського стилю (М. IX, 5); в П'ятицькій церкві збереглися на апсидах висячі колонки-стовбчики, також романського характеру, а в Борисоглібській церкві інші романські різьби.

Таким чином. коли перші будови старокняжої доби зраджують свій візантійський характер, точніше — впливи Херсонесу, Кавказу і Малої Азії, хоч і з деякими рисами романськими, то починаючи з середини XI ст. ці останні змінюються, а в XII-XIII стол. вже переважають над візантійськими, як це нам вказують також пам'ятки галицько-волинського монументального мистецтва.

Будівельна техніка X-XII стол. збуджує великий інтерес і дає змогу пізнати кожен будову той доби майже безпомилково. Розкопи фундаменту Десятинної церкви (Д. Мілеєв) дали досить дивні результати. Виявилось, що під фундаментом був широкий підмурок-платформа з двох рядів грубих, дерев'яних бальок, положених навхрест і збитих залізними цвяхами. Все це набито грузом з жовтого пісковицею і залито вапном. Додержав на цій платформі ставився кам'яний фундамент. Подібно підготовку фундаменту знайдено в церкві Спаса на Берестові і в Білгородці (В. Хвойка). Такого роду підготовка не зовсім була певна, при знімах вогкою і сухого ґрунту бальки пріли, а пісок з вапном западався. Цею обставиною деякі дослідники пояснюють — чому саме церкви Десятинна та Білгородська в скорому часі після збудування завалилися. Цей дивний спосіб будування навів дослідників також на думку (Шміт та ін.): чи не були перші архітекти київських церков вірменами? Останні звикли будувати церкви у себе вдома на скеляних основах і от, прийшовши на Україну, вони не могли собі уявити, як можна закладати кам'яні будови на глинистому ґрунті, і тому видумали особливу підготовку, яка нагадувала їм природний шар скелі... З другого боку, існує протилежний погляд. Напр., архітект С. Тимошенко висловив переконання, що „якраз тільки досвідчений місцевий будівничий-муляр, що звик будувати на непевних, насичених водою ґрунтах, міг вжити такой сміливий та ризи-

ковий засіб, звичайно припустивши, що в тому місці в ті часи була ґрунтова вода, що цілком правдоподібно, бо й зараз при глинистих ґрунтах Києва на горішній частині можна знаходити рівень ґрунтових вод досить високо. Разом же з новими будовами ті резервуари води могли бути знищені". Техніка кладки фундаменту полягала в тому, що боки мурів укладалися з великих брилів каменія і цегли, спаяних заправою; середина заливалася цементом, до якого домішували дрібне каміня, груз, кавалки цегли. Глибина фундаментів була 2-2½ м., грубість понад 1 метр. Цегла для киявських будов вироблялася на місці з киявської глини, в якій є дуже мало заліза, і тому при випалюванні має жовтий колір. Завдяки високій якості глини, цегла відзначалася великою міцністю. Випалювання також було дуже добре, так що цегла, добута з фундаментів Х стол., дводить, як нова! Найстарша цегла дуже тонка, квадратної форми в 30 см. (Десятинна церква). Цегла XI-XII стол. грубша (до 5 см.) майже квадратної форми (45×36 см., 36×32, 33×33 см. і більше). Цемент робився з вапна з домішкою товченої цегли. Стіни укладалися з шару цегли на переміну з шаром цементу. Цементу вживалося дуже багато, верстви його грубші від цегли, особливо в піллістрах, арках та ін., де їх грубість була до 12 см. Часто цегла й камінь уживалися лише для зарівнювання шарів цементу. Зовнішні стіни укладалися таким чином, що шари цементу були однакової грубісти а цегла назовні стін значно виступала від шарів цементу для того, щоби краще тримався тинк. Найстарші будови не тинкувалися, лише прогалини поміж рядами цегли заповнювалися вапном рожевого кольору. Тому стіни мали „смугчастий вигляд" з жовтих рядів цегли і рожевих смуг вапна, як це почасти зберіглося у церкві Спаса на Берестові, у св. Софії, Чернігові (М. IX, 3). Для гзмісів, які були дуже невибагливого профілю і мало виступали від стінки, вживалися тесані кам'яні плити, шиферні або навіть мармурові (Соф, катедра). Для зв'язування стій приміювалися дерев'яні і залізні зв'язки й затяжки. Для облегшення ваги вони клялися в клинах-межилучинках порожні горці, подібно тому, як їх уживали скрізь на Сході і в римських будовах. Арки (луки) і склепіння робилися з цегли. Дах ставився не на дерев'яних кроквах, а біляга стелилася безпосередньо по склепінню. Підлога вистелялася з кам'яних плиток (граніт, мармур, шифер, яспіс), або з полив'яних різнокольорових цеглолок різної форми, які штуч-

но укладалися в чудовий геометричний орнамент. (М. VIII, 12, XIII, 5-6).

Архітектурні форми, хоч були дуже різноманітні, але в загальних рисах спільні всім будовам старокіякої доби. Про заложення-пліни та їх типи сказано вгорі. Щодо загальних мас, то треба підкреслити, що оскільки українська архітектура в початку старокіякої доби була під впливом візантійським, головне завдання будівничого полягало в розв'язанні проблеми просторо-ні. Тому маса і зв'язаний з тим зовнішній вид будови завжди підпорядковувалися внутрішнім просторовим формам будови. Згідно з цим законом будівничої штуки, зовнішній поділ стін відповідав внутрішньому заложенню, а навіть форма накриття даху і бань назовні точно відповідали внутрішнім формам. З тої самої причини будови мали мінімальну кількість декоративно-архітектурних прикрас, а де вони й були, то відповідали логічному змісту окремих конструктивних частин будови. Фасади церков поділялися переважно 4-ма піллістрами, які відповідали внутрішнім стінам і стовбам будови. Замість піллістрів робилися півколонни з капітелями, як це ми бачимо на рисунку руїн церкви на Шчекавиці (Смірнов), де форми капітелів наближаються до тосканського ордену, що вказує на романські впливи. Церкви вичіслися одною, 5-ма і більше банями. Правдоподібно, підбанички були в першу добу розвитку старокіякого будівництва низькі, пізніше вдовжувалися. Підбанички й бані були переважно гранчасті (12 і 16-тикутні), але часом робилися округлі або еліпсові. Підбанички прикрашався на своїх ребрах тонкими півколонками, які закінчувалися простенькою головкою. Значіння колонок було також чисто конструктивне. Ставилися півколонки і при апсидах (переважно в Західній Україні). Заглибини (амбразури) вікон йшли в кілька рядів у виді ставлених одна в одну ниш, завдяки чому давали сильну, глибоку тінь, що падала на вікна (М. VIII, 5). Вікон робили чимало, так що церкви були ясні, на що вказує і кольорит мозаїк. Гзміси взагалі дуже прості, маленькі й маловиступаючі, а в часах переваги романських впливів — з зубчиками. Всередіні церкви пілони й коло-ни були також витончено-прості й без прикрас, часами мармурові. Капітелі колонок кінчалися у верхній частині квадратом, на якому була квадратова плита (абак); перехід від округлої форми до квадрату робили трякутні сферичні площі, подібної форми до клина-межилучинка бань, але у відворотному виді. Такі головки прикрашались рівнораменними хрестами, рослинним ор-

наметом, візантійським акантом і плетінкою зі своєрідним рисами місцевого різьбарства (М. VIII, 1-4). Колони ставилися поміж центральними (південними й північними) аркадами, підпіраючи хори, і на самих хорах у виді балюстради. У вівтарях над престолом на колонках тримався т. зв. ківорій у виді шатра. Такий ківорій описується у холмській катедрі (Іпат. літопис), був і в київській катедрі, але від нього залишилися лише кавалки стовбів. На колонках також трималися галереїки, що йшли над опасанням. В Західній Україні, різьбарство процвітало більше і тому колонки й капітелі прикрашувалися розкішною різьбою, особливо на порталах головного (західного) входу. Іконостаси, що відділювали центральну частину будови від вівтаря (пресбітерії) були зовсім низенькі, часами лише у виді поруччя, зробленого з мармурових невисоких балієсів з завісою, яка затягувалася в певні моменти. В цілості ні одного такого іконостасу не залишилося, лише уламки мармурових колон, капітелів, гвізсів тощо (Михайлівський Золотоверхий монастир і Києво-Печерська Лавра).

Хто були перші будівничі-архітекти київських та інших будов — нам достовірно невідомо. Правда, літописці беззастанно вказували, що церква будувалися „грецькими майстрами“, яких привозили навіть з самого Царгороду. Але літописним відомостям не можна довіряти. — Сучасники, бажаючи предствити розкіш та пишність князівських будов приписували їх найкращим майстрам, а такими, на їх думку, могли бути лише „греки“. Цілий будівельний плян князів, особливо Ярослава Мудрого, був взорований на Царгород з такими самими назвами церков, брам і т. д., але крім того бажання забудувати Київ подібно Царгороду, крім отих назв, нічого „царгородського“ у Києві не було. Самі ж будови також не мають нічого спільного з Царгородом. Вказівки деяких дослідників (Стржиговський, Шміт) про вірменських майстрів теж треба вважати недоведеними. Правдоподібно лише те, що першими архітектами мусли бути чужинці, але разом з тим у виконанні будов помагали місцеві майстри-будівничі, які в скорому часі почали працювати самостійно. З місцевих українських майстрів дійшли до нас відомості про двірського архітекта кв. Рюрика Ростиславича — Петра Милоїгіа. Відомо, що він, як було вказано вище, перевів дуже складну роботу укріплення стін у Видубицькій церкві, що почала завалюватися від розливу Дніпра. Дуже можливо, що він будував також інші будови Рюрика, який мав „любов неситну о зданых“.

З таких більших будов Рюрика була Овруцька

церква. З інших князів, що особливо плекали будівничє мистецтво, був галицький князь Володимир Васильович (1270-1288), який, як каже літопис, „бисть філософ велік“, а навіть сам займався маларством. У нього був придворний архітект Олешко (гл. нижче).

Починаючи з XII стол., в міру того, як на Придніпрянській Україні вчащаються ворожі напади, а обезсилені князі не в ставі були об'єднати й оборонити своїх земель — центр культурного життя зосереджується на західних українських землях. З моменту ж організації галицько-волинського князівства, коли українська державна ідея находить тут відповідний ґрунт — починається в західній Україні новий будівельний рух. Такі міста, як Володимир-Волинський, Холм, Галич, Люблин, Овруч, Перемишль, Дрогобич, Камінець, Острів, Бересть, Більськ, Чорторійськ покриваються новими будовами.

Досі найбільше знайдено фундаментів у Галичі (коло 30-ти). Але лише одна церква св. Пантелеймона збереглася до наших днів і то значно перебудована. Пляни більших галицьких церков подібні до київських — такі ж трьохнавні з трьома апсидами, при чім в загальних обрисах наближаються до квадрату (церква Пантелеймона, Спаса), інші трохи видовжені (церква під „Дубровою“). Можна лише вказати на дрібні різниці, прим., апсиди не так зближені одна до одної, як в київських будовах; крім головного входу пороблені двері з півдня, або півночі та ін. Стіни ставилися не з цегли й диного каміння, а з тесаного каміння (крім галицьких церков, як свідчить Длугош, переминьська церква св. Івана).

ГАЛИЦЬКА КАТЕДРА БОГОРОДИЦІ (М. XI, 1), збереглася лише у фундаментах, які були розкопані Я. Пастернаком в рр. 1936-1939. Стіни храму були зложені з тесаного місцевого каменя (алабастер, туронська крейда, вапняк, подільський травертин) з двох боків стіни, а середина вивопнена дрібним каменем і мулярською заправою. Будава повстала правдоподібно у пол. XII стол., згадується вперше в Іпатському літопису 1187 р. та ін. документах XIII-XVII стол. Катедра поступенно руйнувалася протягом XIV-XV стол., а вже в 1500 р. дідич Марко Шумлянський з матеріалу катедр побудував на новому місці (недалеко первісної будови) — нову церкву, яка була відновлена в 1702 р. Й. Шумлянським. Розкопані фундаменти первісної катедрі Богородиці доводять, що була це трьохнавна будова з трьома апсидами і опасанням з трьох боків будови, так що ціла будова має розмір 37,5×32,5 мет. Що

навколо будови було опасання, а не 4 і 5 нави, свідчать поперечні стіни опасання, які конструктивно не відповідають стінам нав, а навіть не є їх продовженнями. Посередній будови була, правдоподібно, одна баня. Нема, однак, познаків, що були ще 4 інші бані на кутах будови тому, що ці кути не творять правильних квадратів, як підстави округлої бані. Будова була пристосована до оборонних цілей. Як каже літопис, під час „брани” 1219 р., військо ки. Мстислава боронилося „на комарах”, с.т. над склепіннями церкви Богородиці, „бі бо град створен на церкві”. З огляду на оборонний характер будови, катедра мала прості, монументальні форми без особливих прикрас. Знайдені при розкопках архітектурні фрагменти-архівольти portalу і вікон з різьбленою шахівницею, зубчастий фриз, бази пілястрів та ін. — уживалися як у візантійській так і романській архітектурі, але генетично походять з Візантії. Інші фрагменти деталей, як капітелі, бази з „жабками”, консолі зі звирнуною плетінкою та ін., у більшій мірі вказують на впливи романські.

ЦЕРКВА СВ. ПАНТЕЛЕЙМОНА в Галичі недалеко від вливу р. Лимниці до Дністра (М. XII) — єдина з галицьких пам'яток архітектури, що збереглася до наших днів з надземними стінами та деталями. Була збудована в 1200 р. за часів ки. Данила Романовича. В XVI стол. перебудована, а саме надбудовано стіни, побудовано фронтони у пізньо-ренесансовому стилі та перекрито поєдинчим дахом на два схили. В такому вигляді церква перейшла до латинників і стала називатися костелом св. Станіслава.

Будова має типову, для старокняжої доби української архітектури, заложення (М. XII, 2). Три нави закінчуються трьома апсидами, а на перехресті середньої ширшої нави і поперечною т. зв. трансепту була велика баня, злегка еліпсоїдної форми. Розмір цілої будови 21,0×17,5 метрів. З первісних стін залишилися на всю висоту східні частини мурів. Подібно до інших галицьких пам'яток, церква Пантелеймона відзначається прекрасною технікою правильно уложеного тесаного каменя. Велику вартість мають також різьблені в камені деталі і прикраси, як порталі, капітелі, колонки, одвірки та інші. Вони мають виразний романський характер, хоч опрацьовані в своєрідних та оригінальних рисах.

Особливо розкішний портал головного входу (М. XII, 1,3-5). Утворюють його два виступи з двома парами колон, повірним луком (архівольтом). Капітелі колон, т. зв. плінтуси, пошевки і архівольти прикрашені тонко різьбленими орнамен-

тами у формі плетяки і рослинних мотивів. Тип цього portalу і особливо різьблений фриз найбільше нагадує різьби ломбардських будов.

Вічний портал значно скромніший, з одною парою колон і своєрідно різьбленими капітелями. В гарних і делікатних формах оброблені також апсиди церкви (вітарної частини). Середня апсида назовні має 6 тонких півколон з різьбленими капітелями, що закінчуються півколонними арками.

Під час першої світової війни 1914-1916 рр. церква була пошкоджена гарматним вогнем, особливо потерпів дорогоцінний головний портал з різьбою.

З інших галицьких трьохнавних церков добре збереглися фундаменти церкви Спаси на горі „Карпиці” і церква Кирила і Методія під „Дубровою”. Перша побудована в пол. XII стол. (Захаревич), розміру 19,7×17,0 мет. (М. XI,2), друга розміру 20×14,5 м. — одна з найбільших церков Галича (М. XI, 3). Особливий інтерес мають для нас знайдені фундаменти церков однонавних і центрального типу. Найперше — церква на „Цвинтариськах” (М. XI, 4) зовсім квадратної форми з чотирма пілонами посередині. Через те, що один бік не можна було свчасно обслідувати — невідомо, яку форму мала четверта стіна. Також центрального типу є фундамент будови (15×13 м.) у формі „полігону” на „Карповім гаю” (М. XI, 7), однак невідомо, чи це була церковця-капличка чи вежа. Форма цього фундаменту є надзвичайно цікава — близька до 11-тикутника з вибагливою лінією зі сходу. ЦЕРКВА СВ. ІЛЛІ коло Крилосу (М. XI, 5) особливо интересна. Середня центральна частина округла з вітарною на ¼ округлою апсидою і прямокутним бабинцем. Коли відкинути цей останній, то матиме тип західно-романської ротонди. Плян цієї трьохдільної (трьохкамерної) кам'яної церкви старокняжої доби для нас дуже цінний і може вказувати на якісь зв'язки українського кам'яного будівництва XII-XIII стол. з дерев'яним будівництвом, де основним типом являється теж трьохкамерна (трьохзрубна) будова у виді трьох квадратів чи восьмикутників, розставлених по одній лінії зі сходу на захід. Крім фундаменту церкви св. Іллі, були тут знайдені різьби з архівольту та ін. уламки. Церква св. Іллі збудована не пізніше першої половини XII стол. (А. Петрушевич) і була розібрана на матеріал для... єпископського будинку.

ЦЕРКВА БЛАГОВІЩЕННЯ на „Церковиських” під Крилосом (М. XI, 6) теж збережена лише в фундаментах, вказує, що церква, правдо-

подібно, була теж трьохлітна (23,0×10,4 м.). Тут знайдено кручену колодку подібної форми до колонки церкви Спаса, а навіть щось подібне до романської хімери, яка вживалася, правдоподібно, для ринви. Але особливо інтересні знахідки плиток різноманітної форми і барви, які штучно укладалися в геометричний орнамент, нагадуючи українську, особливо гуцульську, вишивку, з таким самим геометричним орнаментом (М. XIII, 5-6). За дослідями Л. Чачковського і Я. Хмільовського в Галичі є ще сліди трьох церков — Миколаївської, Покровської і Михайлівської над Луквою, докладніше не досліджені.

КАТЕДРА У ВОЛОДИМИРІ ВОЛИНСЬКОМУ, найдавніша будова, що повстала в Західній Україні ще за часів Володимира Великого, була побудована коло 992 р., але від неї і сліду не залишилося. Інша катедр, Успенська, збудована, як це свідчить Ніконовський літопис, кн. Мстиславом Изяславичем в 1160 р. — одинока з Володимир-Волинських будов, що почасти збереглася до наших днів (плян М. XIV, 1). В 1491 р., як говорить Суспрасльський літопис, катедр була спалена під час татарського нападу. Але ушкодження не були великі, бо вже р. 1494 її відновлено, при чім в літопису говориться не про віднову мурів, а лише прикрає — ікон, риз та ін. В 1683 р. і в початку XVIII стол. будова знову погоріла і була відновлена р. 1753, коли з західнього причілку добувано поверховий фронтон в стилі пізнього ренесансу, також прорубані в стінах нові і поширені старі вікна. В р. 1782, після того, як зробили сходи в одному з внутрішніх пілонів церкви, завалився цілий стовб і частина склепіння, і нарешті в р. 1829 завалилася головна баня. В такому стані катедр була до кінця XIX стол., коли заходилися „возстановляти її в первісному вигляді“. Хоч в дослідях, зроблених Праховим, Котвицким і Сусливим перед реставрацією, говорилось, що „храм своїм розположенням, архітектурними формами і матеріалом безумовно відноситься до доби древніх київських будов XI-XII стол.“ і що „характер цілого храму має на собі сліди візантійської архітектури і цілком аналогічний своїм формам з одночасними будівлями київського і новгородського періоду“, але ці висновки зроблені в занадто загальній формі і ясно не говорять про стилістичні особливості первісної будови. На щастя збереглися рисунки Успенської катедр, зроблені до останньої реставрації (М. XIV, 2) і вони служать нам до пізнання первісної будови. Коли відкинути на цьому рисунку передню поверхову прибудову і детальну обробку мурів,

що повстали в 1753 р., то в загальних масах залишається типова романська будова з двома квадратними вежами, що у верхній частині переходять у восьмибичку форму, і високим трьохкутним фронтоном поміж вежами. Що ці вежі первісні — вказують історичні звістки з р. 1588 і описи пожежі 1683 р. Вежі не могли повстати також під час „відновлювання“ в р. 1494, бо тоді, як видно зазначено, не було ґрунтового ремонту: в літопису лише говориться, що „еп. Василіон обнови церкву іконами, ризами і сосуди, паче же книгами“. Що первісна будова мала романський характер також в деталях, свідчать уламки зі старих мурів зібрані перед війною в невеличкому музеї, що був приміщений у вежі дзвіниці біля церкви. Відомості про цей музей ласкаво передав авторів архіт. С. Тимошенко. На жаль ціла збірка зникла під час війни 1914-1917 р. Таким чином Володимиро-Волинська катедр в стильовому відношенні становить дуже важне переходове звено поміж будівництвом чернігівським і галицьким. Щодо останньої реставрації в р. 1896, переведеної за проектом архіт. Котова, то тоді будову заложено ніби на старому фундаменті, але частково розібрано мурі і склепіння, зовсім розібрано вежі і побудовано нову баню у псевдо-візантійському стилі.

ЦЕРКВА НАД ЛУГОВОЮ, у Володимирі Волинському, збережена у фундаментах, правдоподібно, з XII стол., хоч деякі дослідники готові приписати цю будову катедрі Володимира Великого. Від північної стінки цієї церкви ще донедавна виставали стіни до висоти одного метра. Решта будов, як „П'ятицька“ церква Параскеви, каплиця Йокима і Ганни, збудована в 1289 р., церква Введенська і Михайлівська безслідно загинули, або ще не знайдено їх фундаментів. На місці церкви П'ятицької тепер лише садок з мурованими стовпами і хрестами без ніяких написів.

ЦЕРКВА ВАСИЛЯ В ЗИМНО коло Володимира, під горбом монастирських оборонних мурів, можливо, теж належить до старокняжої доби. Як це не дивно, цілий ряд дослідників не зважувалися усталити дату будови, в тому числі і найновіші досліді Академії Архітектури в Києві. Автор цих рядків має можливість коротко оглянути пам'ятку в 1933 році, виконавши плян будови (М. XIV, 3). Можливо, що будова повстала в 1194 році, як це припускають деякі автори. Точні обміри автора цих рядків довели, що первісна будова була в вигляді ротонди і ця частина тепер служить за вітар чату апсиду. Згодом до ротонди добувано квадратну частину з банею. Про це свідчать щілини на ротонді, які входять до нови-

шої прибудови (М. XIV, 3). Г. Логвин у своїх дослідях 1946 року говорить, що бані над середньою частиною і вівтарем виведені за помітцю концентрично зложених цегел, „кладення похило до середини“. В горішній частині лежаться сферична баня і ніби надбудована меша баня, подібно тому, як головна баня св. Софії в Києві та ін. бані стародавньої доби. На жаль, цей спосіб будови бань церкви св. Василя (назває церквою „Троїцькою“) описано Г. Логвином неясно. Крім того, не з'ясовано ні словом, ні графічно, перехід від квадрату до бані округлої форми. Не подано також розміру цегли в обидвох частинах будови.

ЦЕРКВА СВ. ВАСИЛЯ В ОВРУЧІ визначна пам'ятка Волині — повстала в пол. XII ст., але в XV ст. була вже в руїнах, головою після облоги міста Гедиміном. Р. 1784 в середині руїн поставлено невеличку дерев'яну церкву, що й зберігало будову від дальшої руїни, але в 1842 р. під час праць над „охороною“ будови, завалилося склепіння і бані. В 1908 р. церква була перебудована, чи як тоді говорилося „реставрована в первісному візантійському виді“. Оскільки при перебудові основа церкви (М. X, 5) залишилася не порушена, бачимо, що церква мала з західного причілку дві округлі симетричні вежі, як в романських будовах; замість пілястрів, оточували церкву півокруглі романські колонни, західний вхід прикрашений романським порталом, в гзисах (у збережених мурах) уживано романський аркатурний фриз і т. ін. Але новітні реставратори, маючи тенденцію відновити первісний „візантійський вигляд“ не знали, що мають робити з тим зовсім не візантійськими формами будови. Якщо портал більш-менш залишився романський, то вже зовсім недоладно обрізани півколонки і невідповідно перекарті вежі ніби то „візантійськими банями“. Наново була побудована також середня баня, а всі деталі спроектовані зовсім самовільно без ніякого зв'язку і стилю з первісним виглядом. І хоч дослідник Покришкін дуже критикував таку реставрацію, все таки Археологічна комісія Російської Академії Наук визнала реставрацію „задовольняючою“. Таким чином первісний вигляд будови цілком знищено, а тому церква, хоч як „науково“ реставрована арх. Щусевим, вийшла у псевдовізантійському стилі.

Подібно до овручської була Борисоглібська церква в Коложі коло Гродна (М. XV, 1-2) теж з другої половини XII ст. Цікава вона своїм способом мурування: тут були подвійні мури, а в стінах для облегшення будови клялися глинами горшки. До пол. XIX ст. церква стояла не поруш-

но, а завалилася лише тоді, коли „Спеціальна комісія“ при петербурзькому „Святійшому Синоді“ почала будову „укріплення“.

Дуже обмежені відомості маємо про ЦЕРКВИ ХОЛМА. Тут була катедр, правдоподібно, заложена ще Володимиром Великим, церкви побудовані кн. Данилом: Івана Золотоустого, Козьми і Дам'яна і велика церква Вогородиці. Все це загинуло під час величезної пожежі Холма р. 1259. В наступному році була відновлена лише церква Вогородиці, але й вона в наступні роки безслідно щезла... Однак про холмські церкви маємо дуже цікаві описові історичні звістки, які дозволяють нам мати уявлення про тодішні стики західних українських земель з центральною Європою (Німеччиною, Угорщиною та ін.), звідки йшли впливи західного романського й готичного мистецтва. Отже, про церкву Ів. Золотоустого з Іпатського літопису знаємо, що вона була на 4-х стовбах (3-хнавна?) з капітелями прикрашеними людськими масками. Арка вівтарної апсиди опиралася на колони, вирізані з цілого каменя. Підлога вилита з чистої міді та олова. Три вівтарні вікна прикрашені „римським шклом“ (вітражі). Портали, головний і бічний, були виложені білим галіцким і зеленим холмським камінням, прикрашені візерунками, вирізаними „ніким хитрим Авдієм“. Важно відмітити що ймя Авдій невідоме в католицькому календарі. Також самий опис літопису вказує, що не були тут виключно західні впливи, а був також Чісний зв'язок з центральною Україною. Літопис додає, що з Києва через Овруч були спроведжені до церкви Івана Золотоустого дзвони і образи. Крім того, над головним порталом була фігурова поліхромічна різьба Христа, а над північним — Івана Золотоустого. Все це, доблявся літописець, „огонь попалав“ (1259 р.).

Що токарється будов по інших містах Західної України, то про них маємо лише історичні звістки. Так, наприклад, в Перемишлі, як свідчить польський історик XV ст. Длугош, була церква Івана, збудована кн. Володарем Перемишльським († 1124 р.). В Любліні в кінці X стол. засновано церкву Миколи, перероблену в XVI ст. на католицький костел (А. Лоугинов), а в 1250 р. князь Данило побудував у замку каплицю св. Троїці, перебудовану в 1395 р. на костел. Також є літописні звістки, що кн. Володимир Василькович (1270-1288) побудував у Камініч-Литовському церкву Благовіщення, в Любмлі — Юрія, дві інші церкви в Берестю і в Більську. Нарешті, в Острові (Люблинська земля) була церква Ми-

хайлівська, побудована в 1276 р., в Шумську — церква Симеона і невідомих назв в містах Полонне, Жидичин, Турів.

РОТОНДИ, тип округлих будов, був на Україні досить поширений. Вище в огляді старохристиянської архітектури ми спинилися над ротоною дою в Херсонесі 600 р. (М. V, 1), яка правдоподібно послужила зразком для ротонд середньовіччя не тільки на Україні, але в цілій східній і середній Європі. Крім того, в Херсонесі були знайдені ще дві інші ротонди. В старокняжужу добу була відома ротонода в Вишгороді коло Києва, правдоподібно коло 1115 року. Вона зарисована на мініатюрах „Сказаніях о св. Борсі і Глібі“ XIV-XV стол., де маємо аж 9 рисунків цієї ротонди. В Галичі, як це зазначено вище, належала до типу ротонд церква св. Ілії XII-XIII стол. (М. XI, 5), розібрана в 1800 р.

Друга ротонода в Галичі, що збереглася почасти у фундаменті, — церква Воскресенська на „Воскресенським“, вперше згадувана Л. Лаврецьким і наово обміряна під час розкопок 1941 року. Ці фундаменти, розміру коло 10x10 мет., неpravильної округлої форми. В середині, у східній половині мурів, виразно збереглися три півокруглі апсидальні ниші. Правдоподібно три інші подібні виші були у західній частині мурів, тому мала бути це округла будова з 6 внутрішніми апсидальними нишами. Подібна ротонода, більшого розміру до 15 мет., була в с. Побереже біля Єзуполя — церква Борисоглібська, правдоподібно XII-XIII ст. Була розкопана лише частково.

Добре збереженою ротоною є церква в с. Горяні коло Ужгороду (XIII, 1-4) — одинако на Карпатській Україні мурована будова старокняжужої доби. В плані Горянянська ротонода, подібної форми до церкви Воскресення в Галичі, має 6 півокруглих заглиблених чи апсид, що розміщені концентрично навколо одного центру (XIII, 3). Ці півокруглі заглибини мають сферичне склепіння. Над ними підносяться невисокий підбання шостакутної форми, що теж завершується сферичною банею (XIII, 2, 4). Під час реставрації 1912 року над склепіннянами бані побудовано нову дерев'яну баню в формі середньовічного шолома (XIII, 1). Тому, що про Горянянську ротоноду не збереглися літописні та взагалі історичні звістки, повстало багато здогадів, щодо дати будови та її стилістичних ознак (малярській авторі, М. Новаківській, В. Пачовській, І. Краль, Ф. Заплеталь, В. Залозецький, К. Гут). Дослідивши Горянянську ротоноду на місці в 1925 р., зокрема техніку і матеріял (тонка цегла грубості 4,5-5 см.

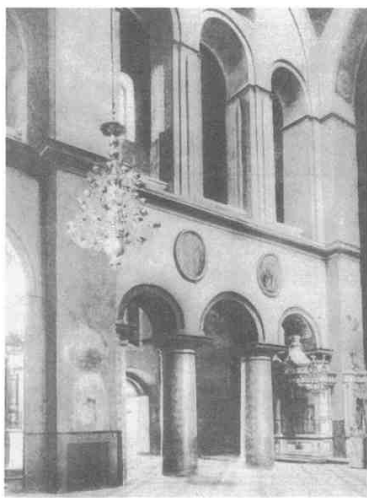
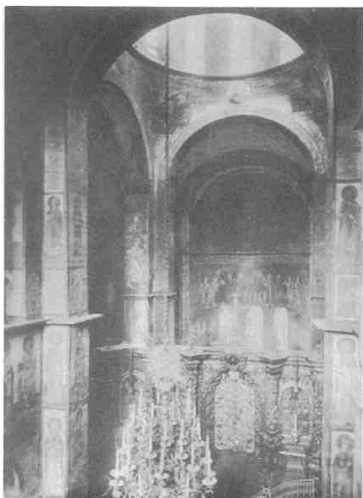
і коло 30 см. ширини), автор цих рядків прийшов до таких висновків: Ясні і логічні форми будови, центральність заложення і просторового об'єму, широкий підбання, спосіб перекриття зі сферичною банею — все це промовляє за візантійську основу і стиль, хоч і були тут деякі романські впливи. Тому Горянянську ротоноду слід датувати XII-XIII ст., як зразок староукраїнської умілости.

Дальшим прикладом ротонди є церква св. Василя над Лутою у Володимирі на Волині пол. XIII стол. (за дослідями І. Рачинського і М. Валицького — XV, 3). Це вже більш розвинений тип округлої будови, з 8 апсидальними нишами, що виступають і назовні будови. Перекрито будову прекрасною банею на 8 нервурях. Можливо, що первісна церква св. Василя в Зимно коло Володимиря кінця XII стол., як це з'ясовано вище, теж була ротоноюю.

Нарешті новішою будовою у формі ротонди, була первісна церква у Мукачівському монастирі на Карпатській Україні, побудована львівським архітектором Степаном Пяменсом в 1661 році. Знайдений в 1925 р. автором цих рядків рисунок цієї церкви пол. XIX ст. в Мукачівському монастирі, свідчать, що це була трюхкамерна будова з середньою округлою частиною, на 3/4 округлою вітарною частиною і квадратною вежою. Всі три камери перекриті бароковими бавями. Церква була розібрана коло 1826 р.

Не менше 10 ротонд відомих на Україні, свідчать, що цей тип будов досить поширений на Україні і то починаючи з 600 року! Тому цілий ряд дослідників, зокрема чеських, вважають, що тип ротонд поширений в центральній Європі, зокрема на Подунаю, залежні від Київської Русі. Спеціально ротонода розкопана в Кракові на Вавелю в 1917 р. має вражаючу схожість з Херсонеською ротоноюю 600 р.; сама будова в Кракові датується X-XIII століттями.

БУДІВНИЦТВО ЦИВІЛЬНЕ Й ЗАМКОВЕ старокняжужої доби тяжко відтворити тому, що майже всі пам'яті загинули або залишилися від них лише напівзруйновані частини. Відомо, що кам'яні замки були у Києві, Володимирі, Галичі, Холмі. З того почасти збереглися вежі в Холмі, Камініці, Любліні й Дрогобичі. Про муровані замки-палати подають літописні звістки, що їх мала ки. Ольга ще в IX ст. у Києві та Вишгороді (коло Києва). В X ст. князівський замок-палата був коло Десятинної церкви, рештки котрого були відкопані і обміряні в новіші часи і спеціально в 30-их р. XX ст., але досі не опубліковані висліди праці. З літописних звісток (Слово о полку



1. Катедральна церква Св. Софії в Києві, заложена в 1017 р., розбудована в XVII-XVIII стол. — 2. Внутрішній вигляд Св. Софії в Києві. Центральна частина з головною балею. — 3. Внутрішній вигляд катедральної церкви Св. Спаса в Чернівцях, 1024-1054 рр.



1. Церква св. Михайла Золотоверхого монастиря в Києві, 1108-1113 рр., розбудована гетьм. І. Мазепою в XVIII стол. Видля з північного заходу до зруйнування в 1934 р. — 2. Катедральна церква Успіння у Володимирі на Волині, 1160 р., зреставрована в 1896 р. — 3. Церква св. Василя в Овручі, пол. XII стол., зреставрована в 1908 р.

Ігоревім) виходило б, що дах палати мав дерев'яну конструкцію, критий золоченою бляхою, як деякі київські церкви.

У висліді дотеперішніх розкопок і дослідів на терені першої київської цитаделі („град“, „дітинець“), коло Десятинної церкви, було знайдено рештки мурованих фундаментів 5 мешкальних домів старокняжої доби, які приписують палатам та іншим княжим будовам: 1) П'ятикамерна будова, розкопана В. Хвойком в 1907 році на схід від Десятинної церкви, приписувана кн. Ігореві і Ользі; вважають, що будова була поверхова, зовні облицьована мармуром і червоним шифером, а всередині фресками і мозаїкою. 2) Трьохдільна велика будова вздовж Вел. Володимирівської вулиці, розкопана Д. Мілевським в 1908-1914 рр., як „Деместиків“ дім (для співаків). 3) Найбільший 5-ти камерний будинок, теж знайдений Мілевським в 1910 р., на захід від Десятинної церкви, впоперек Десятинного проулку, який вважають палатою кн. Володимира Великого і Ярослава Мудрого. 4) Невелика трьохдільна хата, розкопана В. Хвойком під південно-східною апсидою Десятинної церкви („Хата Федора“). 5) Будинок на розі В. Володимирівської вул. і Трьойцького проулку, в садби Корольова, який В. Антонович назвав „Домом Брючислава“. Ці рештки фундаментів найбільш інтересні своєю розлогістю і комплікованим планом, де є сліди ніби церковних забудовань, гробівця та інше.

Чотири перші будови одного типу, характеристичного для українського хатнього будівництва, де середню частину займають просторі сіни, а з двох боків від сіней симетрично розташовані світлиці.

ЗОЛОТА БРАМА в Києві, найвизначніша пам'ятка фортифікаційного будівництва XI століття, що тепер залишилася в незначних руїнах. Згідно Іпатському літопису, була побудована в 1037 році кн. Ярославом Мудрим. Відомо, що в 1320 році її ґрунтовно перебудували. В 1594 році згадує її Еріх Лясота під час свого переїзду через Київ. Під час тріумфального в'їзду Б. Хмельницького до Києва в 1649 році, гетьман переїздив через Золоту брану, тим символізуючи свою суверенність. В другій половині XVII стол., за української влади, робилися праці для консервації будови, зокрема скріплювали стіни дерев'яними частинами. Відомо також, що до 1750 року ще користувалися брамою. В 1783 році російська адміністрація не могла зробити нічого розумнішого, як засипати брану землею... мовляв, цінна пам'ятка найкраще збережеться під землею! Під тя-

гарем землі, не витримали останні рештки склепінь, що простояли майже 800 років, та завалилися. І коли в 1832 році прокладали нові вулиці та засипали старокняжеські оборонні вали, то відкриті наново Золоті ворота, були вже без склепінь... Але і тоді не були зроблені дослідні на державний кошт, лише приватними коштами відомого аматора київської старовини К. Лохвицького! В роках 1837-1838, за проектом архіт. Міховича і з участю київського професора архітектури В. Беретті, було законсервовано пам'ятку, а саме рештки двох стін брами зв'язано залізними запругами, стіни назовні підперті півкожними цегляними підпорами та інше.

В теперішньому стані збереглися лише частини двох стін 15 і 17 метрів і коло 9 мет. високі, що створили властивий проїзд брами. Стіни грубі на 3/4 метри і в горішній частині в деяких місцях зберігають боки склепінь. Стіни мали по 8 плястрів з кожного боку проїзду, поміж котрими були по 6 вікон чи отворів з півкожними склепінчастим закінченням. Віддалення поміж стінами, чи то розміри проїзду брами 7 метрів! Матеріал будови незвичайно доброї якості. Цоколь стін зложено з чергування грубих верств каміня і тонкої цегли майже квадратної форми (30 × 40 × 3,5 см). Вапно жовтого кольору остільки міцне і тривке, що нагадує сучасний порляндський цемент. Цегла, що пролежала в землі понад 900 років, не розпадається і дзвонить як нова. Спосіб виробу такого довготривалого будівельного матеріалу на Україні сфаракоюжої доби, залишається ще і досі загадкою.

Про первісний вигляд Золотої брами можемо мати деяке уявлення за історичними відомостями та двох рисуноків брами половини XVII століття (М. XVI, 1-2). Згідно з рисунком голяндського маляра А. ван Вестерфельда 1651 року, що зберігся в копії 1798 року, та беручи до уваги збережені рештки стін, приходимо до висновку, що властива брама була висока коло 12-15 метрів, перекрита могутніми склепіннями. З двох боків брами були монументальні оборонні вежі, квадратної основи, що своєю висотою значно перевищували склепіння самої брами. Вежі мали подвійні вікна з півкожними закінченнями, а самі мури вежі закінчувалися зубчастою формою, як це звичайно практикувалося при оборонних вежах. З літописних звісток знаємо, що над брамою була церква Благовіщення Богородиці з банею, побитою золотом бляхою. На думку В. Антоновича, від того і ціла брама називалася золотом. За іншим припущенням, сама брама була побита мі-

дяною, позолоченою бляхою. Також Е. Лясота подає в 1594 році, що над брамою була церква. При досліді терену Золотої брами були знайдені рештки тинку зі слідами фрески, яка, правдоподібно, походила з церкви Благовіщення. На думку Е. Коржа, що переводив досліди матеріалу будови, вже після II світової війни, церква Благовіщення була побудована над брамою не рівночасно з самою брамою, але трохи згодом. Для того в нижній частині будови добудовано, для скріплення цілої споруди, додаткові підпори мура, які зменшили проїзд брами до 5 метрів. На жаль, автор не подає докладніших відомостей про матеріал цієї новішої добудови, які би свідчили про час будови церкви. Давніші і новіші досліди свідчать, що Золота брама мурована, лучилася з дерев'яними і земляними фортифікаційними будовами, що творили оборонний перстень старого Києва. Не зважаючи на те, що рисунок 1651 р. змальовує браму в напізруйнованому вигляді, вона своїми могутніми формами робить сильне враження. Нарисовані під брамою людські постаті і верхівці наочно свідчать про величину самої будови. Беручи це на увагу, автор цих рядків врахував, що висота проїзду самої брами мала б бути коло 12-15 метрів. За дослідіми Е. Коржа ця висота становить 13 метрів!

Характер Золотої брами близько стоїть до іншої брами — Печерської Лаври в Києві, що завдяки реставрації гетьм. І. Мазепи, добре збереглася до наших днів. Лаврська брама має в плані трьохнаву форму квадрату, де середня нава служить за проїзд брами, а два інші, бічні проїзди були заложені в новіші часи. Над лаврською брамою також є церква (Троїцька). Однак головна брама Лаври значно менша від Золотої брами, бо її середній проїзд має розмір лише 3 метри.

Від інших брам у Києві, як прим., „Львівська брама“ XI стол. (на місці церкви „Усіх скорбящих“) не залишилися і сліду. А від мурованих замків княжих міст Володимиря, Холма, Галича (на місці сучасного села Крилоса) та ін. залишилися одні земляні вали, не розкопані і не досліджені. В Холмі замок побудував кн. Данило в 1237 р. Старі польські хроніки згадують також дерев'яний замок у Люблині під р. 1245: „Данило осадивши Люблин, взяв замок і город (tam castrum, quam civitatem), підбив собі всю люблинську землю, збудував серед замку округлу кам'яну вежу“. Щодо веж старокняжої доби, то ми маємо деякі літописні вказівки про їх характер та призначення. Вудувалися вони 1) глухі, у виді колон, які ставилися на дорогах з попільницями, 2) сторо-

жеві вежі, які ставилися далеко від міста, 3) сторожеві вежі коло міських брам і, нарешті, 4) вежі оборонного характеру в самому замку — „городі“. Тип веж 2-й і 3-й відомий у Холмі, Городні, Камині, Бересті, Люблині.

Єдиними пам'ятками цивільного будівництва, які збереглися до наших днів, є дві вежі коло Холма і одна вежа в Каминці коло Берестя. Обидві холмські вежі квадратні — одна коло села Білавіно в 2-х кілометрах від сучасного Холма, друга в с. Столл'є в 10-х кілометрах від міста. Від БІЛАВІНСЬКОЇ ВЕЖІ (М. XVI, 5) залишилася лише північна стінка з невеликими рештками двох інших стін. Вона квадратова з боками коло 8 метрів. Стінка груба на 1 метр і в 1885 р. була коло 13 метрів висока (Хрущевич). В ній є одно над другим двоє прекрасно збережених стрільчастих (гостролучних) вікон з шліфованими кам'яними ліштвами і рештками тинку. Третє (верхнє) вікно напізруйноване і має неправильну форму. Треба припускати, що кожне вікно було в окремому поверсі. Вхід був з боку Холму, або з заходу. Мури виведені з місцевого каменя — сивного, білого і жовтого зв'язаного цементом. В руїнах не знайдено (р. 1885) ні цегли, ні заліза чи дерева, лише були гнізда, очевидно, для дерев'яних бальок. На стіцці вище третього вікна сконстатовано рештки склепіння.

СТОЛПЕНСЬКА ВЕЖА (М. XVI, 3) квадратова назовні і округла всередині; майже такого розміру, як Біланівська, але збережена в ліпшому стані. Вона була не одинока — у віддаленні 8-10 кроків від неї знайдено фундаменти інших будов. В 30-х р. XIX стол., під час будування люблинської шоси, зроблено коло Столпенської вежі контрфорси, але так зле, що вже в р. 1885 були напізруйновані і відстали від давніх мурів! В тих же 30-х роках, крім Столпенської вежі, було ще дві, з яких одну цілком розібрали для потреб шоси... а в другій занесено верхні частини мурів. Для ремонту шоси нераз бралося каміння і з існуючої Столпенської вежі, особливо з нижніх частин. Всередині вежі є сліди склепіння. Висота її в 1885 р. була коло 20 метрів. Вхід з заходу, стрільчастий, обложений шліфованими ліштвами розміру 1 × 2 м. Слідів тинку не знайдено. Зовні на стінах залишилися гнізда якихось бальок, можливо від консолей (підпор) галерейок чи висячих бальконів, як це звичайно вживалося в оборонних вежах. Столпенська вежа мала кілька поверхів з вікнами і стрільницями, переважно з західного боку і по дві з інших боків вежі. У найвищому ярусі помітні отвори, вилужені червоною

цеглою зі слідами орнаментів. Перша історична звітка про існування однієї холмської вежі є в Іпат. літопису під р. 1259 після обнови Данилом: „Стоїть же столп поприще (в 2 кіломет.) от города камен, а на нім оред камен ізваня, висота же камені десяти лакоть, с головами же і с подножьями 12 лакоть”. Що вежі побудовані ще до Данила вказує літописець тим, що вежа „стоїть”, але не „созда” її Данило, як це зустрічаємо в літопису в інших місцях. Ще й досі остаточно не доведено, чи ті вежі входили в загальну масу будов оборонно-замкового характеру, яко укріплення Холма, чи були вони пограничними вежами-замками поміж Галицько-Волинською державою і Польщею, чи, нарешті, вежами замку, побудованого якимсь князем для полювання. Крім цих веж коло Холма була ще одна вежа в самім Холмі (літописні звістки), заввишки коло 15 метрів, з тесаного каменія і з дерев'яним верхом. Ця вежа загинула під час пожежі і потім не була відновлена.

КАМІНЕЦЬКА ВЕЖА (Берестейщина), побудована кн. Володимиром Васильковичем, відрізняється способом будування і архітектурними формами (М. XVI, 4). Вежа була побудована архітектором Олешком (інакше Олекса) коло 1276 р., якого Іпатський літопис називає „городником” с. т. будівничим городів. Волинський літопис під р. 1288 пише: „За Берестієм сруби (кн. Волод. Василькович) город... нарече імя ему Камінець... Созда же в нем столп камен висотою 17 лакоть, подобен удивленію всім зрящим нань”. Ця вежа в сучасному стані, з цегли, округла, має три поверхи і закінчується гнзмом, який зберігся лише частково. В поперечнику має коло 11 метрів, висотою 27 метрів. Вікна з півколіями склепіннями. Як каже літопис (Іпат.), таку саму вежу поставив Володимир у Бересті, а Мстислав у Чорториську.

Сталеві ознаки цих будов (форма вікон, дверей, особливо гнзму Камінецької вежі) говорять досить яскраво, що тут переважали впливи західні з характеристичними рисами романського замкового будівництва. Те саме можна сказати й про вежу в Дрогобичі, що постала, правдоподібно в XII стол. Ця вежа-брама частинно заховалася коло первісної православної церкви (згодом костела), як рештки якогось укріплення. Вежа чотирикутної форми, побудована з цегли з малими стрільницями та плоскими орнаментами романського стилю, що, як каже дослідник В. Дідушицький „живо нагадують північну Італію і південну Слов'янщину”. На поч. XIX стол. було знесено

щит вежі і з того матеріалу прибудовано до костела каплицю. Так обрізаний верх вежі було перекрито недоладним дерев'яним перекриттям і від тоді вежа служила дзвіницею римо-католицького костела. За дослідями Л. Чачковського і Я. Хмільовського, в Галичі після 1925 р. було знайдено сліди 4 інших оборонних веж, нажал, ближче не досліджені.

Найтемнішою, але й найцікавішою сторінкою архітектури старокняжої доби є дерев'яні церкви в. З цілком зрозумілих причин пам'ятки дерев'яного будівництва не могли заховатися до наших днів, а найстарші дерев'яні церкви, які збереглися в перебудованому виді, походять з XV-XVI стол. (Трочани на Прашівщині, Потиліч в Галичині). Між тим, дерев'яних церков у старокняжу добу була сила. Кам'яні будувалися лише в головних центрах та містах. Всі ж церкви в менших оселях та містах, на меншу кількість людей, робили з дерева, тим більше, що недостачі в матеріалі не було... Вище з'ясовано, що історичні звістки про велику кількість церков у Києві відносяться якраз до дерев'яних церков. Про це ясно зазначає літописець, кажучи, що Володимир Великий по прийняттю християнства „повелі” не тільки „ставити” церкви (отже кам'яні), але й „рубити” їх, що відноситься іменно до дерев'яних церков. Якими були ці дерев'яні церкви — ми не маємо прямих вказівок, але є змога до певної міри встановити цей тип будов, користуючись методою дослідження, йдучи у відворотному хронологічному порядку („поворотно-порівнююча метода”) і таким чином навізуючи зв'язки з старокняжою добою. (Гл. розділ IV: Дерев'яне будівництво).

Цілий ряд археологічних розкопок (В. Хвойка, В. Городецька, М. Макаренка та ін.) історичні звістки та ряд спостережень над сучасними хатами дали можливість, до деякої міри, встановити тип українських хат старокняжої доби. Правдоподібно, були це 1) хворостяні мазані житла (свідцтва Гельмгольда та арабських письменників) і 2) рублені оселі. З розкопок хат киянських ремісників старокняжої доби виявляється, що будови мали в плані форму продовгастого прямокутника з прибудованими сіньми; стіни зложені з грубих смерекових бревняків; ціла хата будована у глибокій ямі і лише трохи підіймалася над поверхню землі. В Білгородці, крім таких самих півземлянок, знайдено більший будинок (коло 8 × 4 м.), очевидно рублений, переділений на дві хати. Стіни стояли на підвалинах, вкопаних в канави; з півдня прибудовані сіні; з середини

стіни обмазані глиною й виложені кольоровими, пофарбованими гончарськими плитками. Подібні до цього були знайдені в Білгородці ще два будинки. Землянки в городищі „Шаргород“ (Васильківський пов. на Київщині), які датують початком старокняжої доби, були різного розміру (3—4 на 4—7 мет.); всі хати мали дерев'яні стіни, обмазані зі слідами побілки. Подібні до київських, землянки, також XI-XII стол., були розкопані на Харківщині в городищах „Донецьке“ під Харковом і „Круте“ в Охтирському повіті (Городців). Аналогічні результати дали розкопки Макаренка в городищі „Монастирище“ під Ромном на Полтавщині розміром коло 4 × 4,5 м. і глибиною (нижче землі) коло 1 метра.

Сучасний стан дослідження мистецтва старокняжої доби не дає повної можливості з'ясувати загальну картину розвитку українського будівництва X-XIII стол. та прослідити еволюцію форм і їх місцевих відмін протягом віків. На перешкоді тому є найперше та обставина, що майже всі будови старокняжої доби при новіших ремонтах та перебудовах цілком втратили свій первісний вигляд. А досліді, які проводили в різних часах над рештками будов, не всі в потрібній мірі точні й не всі мають однакову наукову вартість; деякі будови, як відомо, зовсім не досліджені.

Все ж такі ті численні пам'ятки, які у великій кількості залишилися, бодай хоч в закладі-фундаменті, до певної міри з'ясовують нам поступовий розвиток і ті зміни, які переходила українська архітектура зазначеної доби в залежності від впливів світових стилів та місцевих особливостей. В цьому розумінні найбільше матеріалу дають нам трьохнавні церкви, — тип будов, який був на Україні вже цілком усталений від початку XI стол. До другої половини XI стол. план усіх трьохнавних церков наближався (у загальній масі) до квадрату і мав лише 3 поперечні нави (проходи); якщо й була четверта поперечна нава з заходу, то служила, здебільшого, нартексом (сіньми), часто для сполучення двох західних веж або для опасання, що йшло навколо церкви (Спас на Берестові, катедрал Спаса в Чернігові, Михайлівська церква Видубицького монастиря). Головною ж ознакою всіх церков першої пол. XI стол. є центральність плану і просторового об'єму, який ясно зберігається у вищезазначених церквах і в Софійській катедрі в Києві. Осередками найбільшого мистецького й будівельного руху до середини XI стол. був Київ і в меншій мірі Чернігів. В стилевому відношенні переважав характер візантійського будівництва т. зв. середньої доби розвитку візан-

тійського мистецтва, на що вказують заложення-плани, техніка кладки, склепіння, бані, перекриття, деталі та інше. Однак не можна знайти значної аналогії поміж візантійським і українським будівництвом XI-XII ст. Спроби, які робили дослідники для встановлення зв'язку поміж царгородськими та іншими будовами („Нова церква“ Василя I в Царгороді, Софія в Солуні, Мокві у Вірменії) і Софійською катедрою у Києві, не дали певних результатів, тим більше, що об'єкт, який вибрали дослідники, якраз найменше надавався до того рода порівнянь. Хоч до половини XI ст. візантійські впливи в українській архітектурі переважали, але вчасно помітні були і романські чи передроманські елементи. З останніх можемо вказати на систему веж з західного причлукі (Софійська катедрал у Києві, Михайлівська церква Видубицького монастиря, катедрал в Чернігові), трьохкутні лупи, півколонні-пілестри, звисаючі аркатури фризи та інше. Той самий візантійсько-романський характер бачимо і в віках руїн Золотої Брами у Києві з рисунків 1651 р.

Від другої половини XI ст. і в XII ст. план трьохнавної церкви еволюціонує в напрямку вдовження своєї форми (зі сходу на захід), переважно на рахунок приставлення четвертого поперечного проходу, через що в середині будови повстає шість стовбів-пілонів; натомість апсиди, особливо в кінці XII ст., роблять мало виступаючими (Головна церква Києво-Печ. лаври, Собор Михайлівського Золотоверхого монастиря, Успенська катедрал у Володимирі-Волинському, церква над Лугою там же, Трьохсвятительська церква у Києві). Ця витягненість плану втрачає ясно-підкреслену центральність, яку бачимо в церквах першої половини XI ст., і таким чином план церков другої половини XI ст. і XII ст. більше наближається до західних базилік. Західні романські впливи виявляються також у заміні пілестрів у фасадах на півколонні (церкви: невідомої назви на Кудрявці у Києві, на Шекавиці там же, над Лугою у Володимирі-Волинському, мала однава церква в Переславі, Трьохсвятительська у Києві, св. Василя в Овручі — всі з XII ст.), далі в деталях, як оброблення плетених головок колон, звисаючих півслупків (Чернігів) та ін.

Також помітно міняється топографія будов. Будівельний рух зосереджується у Києві лише до половини XII ст. (див табл. „Хронологія будов“), а пізніше помітно переноситься до інших менших культурних осередків, як Овруч, Володимир-Волинський, Переслав, Острів та ін. Правда, в самому кінці XII ст. в Києві ще з'являється про-

бляся будівничої праці (невелика Трьохсвятительська церква), але з тим, щоби на довгий час знову завмерти...

Від другої половини XII ст. і особливо в кінці XII і в XIII ст. культурне життя зосереджується головним чином в західно-українських землях (Володим.-Волинський, Галич, Холм, Овруч), де еволюція форм будов набирає особливого забарвлення. Перенесена сюди наддніпрянська будівельна традиція затримує плян київських трьохнапних церков першої половини XI ст., наближених до квадрату (Галич, Овруч), хоч і з деякими дрібними змінами конструктивного характеру.

Оброблення ж стін і, правдоподібно, накриття приймає виразно-романського характеру, хоч і в значно модифікованій формі. Про це нам ясно вказує система симетричних веж з головного причілку (Володимир-Волинський, Овруч), порталі, аркатурні фризи, колонки з капітелями, орнаментальна різьба (Галич), вітражі, поліхромічна різьба (Холм) і техніка кладки з тесаного правильно обробленого каменя (церква в Галичі і Перемишлі). Такий самий романський характер мають вежі в Холмі та Камінець-Литовському.

*

Перший розвіт українського мистецтва старокняжої доби дав ґрунтовну основу для дальшого розвитку українського мистецтва. Молодий, повний сил та енергій нарід був оселений на старих гніздах і мав досить життєздатних сил для при-

роднього поступового розвитку. Цьому розвою за-поруюко було суспільне та державне життя, яким почала жити Русь-Україна в X-XII ст. Ставши на „власну ногу“, мусіла шукати стиків з іншими народами, з іншими культурними осередками. Вона їх хутко знайшла... Великі культури Сходу й Заходу, йдучи через українські землі, зустріли тут відповідний ґрунт для свого поширення.

Український нарід, користуючись із загальної скарбниці світової творчості, на тому не спинився, — на тіл чужих впливів зумів створити нові цінності, своєрідні та оригінальні, для того, щоби в свою чергу свої мистецькі надбання, свої досягнення передати іншим народам — всесвіту!

Не доводиться спинятися на доказах про вплив української архітектури старокняжої доби на всі сусідні краї та народи. На схід ці впливи сягали до Новгороду, Пскова, Суздалья, Володимира на Клязьмі, а звідтам йшли на Москву. На захід — до Польщі та ін. країн. Спеціально до Новгороду в XI стол. вся архітектурна штука йшла виключно з Києва або через Київ. Таким чином Київ був тим культурним огнищем, звідки йшло світло і до північно-московських земель в XII-XIII століттях. Ціла польська т. зв. „романська“ архітектура повстала також під впливом „руської“, як це вказують і польські історики (Войцеховський, Зубрицький). Щодо впливів на дальші краї, то вони ще добре не з'ясовані, але все ж таки є відомості про „руські“ (українські) церкви на Атоні, в Царгороді та в Єрусалимі.

ЛІТЕРАТУРА

- Авсєєв Ю., Архітектура Кирилівського заповідника, „Архит. пам'ятники“, Київ 1950, ст. 73-89.
- Айналов, Історія древне-русс. искусства, I, Київ-Петроград 1915. — Лѣтопись о начальной порѣ русскаго искусства, СПб, 1904. — Искусство Киевской Руси, Книга для чтения по русс. истории“, 1904. — Мраморы и икностация Киево-Софійскаго собора и Десятинной церкви. Труды XII Археол. съѣзда т. III, Москва, 1905. — Архитектура Черниговскихъ церквей. Труды XIV Археол. съѣзда в Черниговѣ, 1909 г., III, проток. ст. 67. — Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg 1932. — Архитектура Черниговскихъ храмовъ. Труды Черниг. Предвар. Комит. XIV Археол. съѣзда.
- Айналов Д. и Рѣдигъ Е., Киево-Софійскій соборъ. Записки И. Русск. Археол. Общ., нов. сер. IV, 1890. — Древние памятники искусства Киева, Харків 1899.
- Alpatow M. - Brunov N., Geschichte der altrussischen Kunst, Augsburg 1932.
- Антонович, ієродіаконов, Киево-подольская Успенская церковь, Киевъ, 1891.
- Антонович В., Киевъ въ Княжее время, Киевъ, 1897.
- Антонович Д., Скороченный курс исторіи українскаго мистецтва. Гл. II: Доба візантійсько-романська, Прага, 1932. (літогр.).
- Архітектурні пам'ятники. Академія Архитектури УРСР, Київ 1950. Памят. архит. Украин., Київ 1954.
- Ватюшковъ, Памятники русской старины, СПб. 1872, IV-V, VII. —
- Безсонов С., Архитектурні зв'язки східного слов'янства в XI-XII стол. „Вісник Акад. Архит. УРСР, I, Київ 1948.
- Бережковъ М., Къ исторіи черниг. Спасскаго собора, Москва 1911.
- Берлинскій М., Краткое описание Киева, СПб. 1820.
- Бобринскій, Киевскія миниатюры XI в., СПб. 1902.
- Возстановление древней православной святыни, Мстиславовъ храмъ Успенія Бож. Матери во Владимирѣ-Волинскомъ, СПб. 1896.
- Bołsunowski K., Najdawniejsze pomniki chrześcijaństwa na Rusi i „Zjazd histor. pols. w Krak.“ III.
- Брунон Н., Очерки по исторіи архитектуры, II. Москва-Ленинград 1935. — Киевская София, „Визант. Временник“, Москва 1950, III.

- Вичинський О., Начало Руси, СПб. 1906.
- Въ память восмисотлѣтїи Киевск. Мх. м-ря, Киев 1899.
- Голубевъ С., Киево-Выдубицкій монастырь, Труды Киев. Дух. Акад. 1913 р.
- Голубевъ М., Начерк исторїи украинскаго мнѣства. III. Мнѣство держави Володимира I Ярославла. IV. Мнѣство Галицко-Волинскаго держави, Льва, 1922. — Кляжій Галич, Льва 1937.
- Горностаявъ Е., Объ архитектурѣ древнихъ храмовъ Чернигова до монгольскаго періода. Труды XIV арх. съѣзда въ Черниговѣ 1909 г., т. III.
- Гравоскій С. I. и Ассевъ Ю., Дослѣдження Софїи Київської. „Архитектурні пам'ятники“, Київ 1950, ст. 27-48.
- Грушевскій М., Історія України-Руси, т. III, Льва, 1905.
- Gawtoński R., ślady kultury starożytności na Rusi Kijowskiej, Kraków, 1917.
- Gross S. H., - Conant K. J., Mediaeval Russian Churches, Cambridge, Mass. 1949.
- Добровольскій П., Черниговскій Елецькій Успенскій первоуспенскій монастырь, Чернигов, 1900.
- Евгеній, митроп., Описаніе Києво-Печерской Лавры, Киев, 1826. — Описаніе Киево-Софійскаго собора, Киев, 1825.
- Eisenberg A., Russische Baukunst, München, 1922.
- Эристъ Георг., Къ раскопкамъ и памятника св. Ирмы. Киев. Сборн. Ист.-этнограф. круж. при Унив. св. Влад., Киев 1913.
- Завитинскій В., Къ вопросу о времени сооруженія храма св. Софїи въ Киевѣ, Труды Киев. Дух. Академіи, 1916.
- Захаревскій Н., Описаніе Киева, Москва, 1868.
- Залозецкій В., Горняцка замкова каплиця. „Науковий Збірник“, Ужгород, 1925. — Церква-мазолей св. Вориана I Галича у Вишгороді під Києвом, „Стара Україна“, Льва 1924, ст. 100 — Софійскій Собор у Києві, Записки ЧЗВ, III, Льва 1926.
- Zapletal F., Bojarska Rotunda (r. 1393-1414), Olomouc, 1923.
- Захаренко М., Киев прежде и теперь, Киев, 1888.
- Zacharzewicz, Wukoralska w Załukwi nad Dniestrem. „Dziwnia“ 1882, zesz. 9-10. — Wycieczka do Załukwi, Halicza i na Krylos, Льва 1882.
- Zula W., Najstarszy zabutek epoki romańskiej we Wsch. Małopolsce. „Słowo Polskie“, № 226-227, Lwów, 1920.
- Karper M., Археологическіе исследования древняго Киева, Київ 1951.
- Киево-Златоверхо-Михайловскій монастырь, Киев, 1889.
- Киевскій Софійскій Собор, Древн. Россійск. госуд. I-IV. Изд. И. Рус. Арх. Общ. СПб., 1871-1887.
- К. Л., Спасъ на Берестовѣ. „Киев. Стар.“, 1888, июль.
- Konant K., The Earliest Mediaeval Churches of Kiev, „Speculum“, 1886, XI, 4.
- Кондаковъ, Історія византийскаго искусства, 1891.
- Корж С., Золоті ворота в Києві, „Архитектурні пам'ятники УРСР“, Київ 1950, ст. 18-26.
- Красовская Л., Задѣли вплива в українській архітектурі X-XIII стол. Збірник Україн. Наук. Інституту в Америці, С. Пауль-Прага 1939.
- Красовскій М., Пам'ятки древ. русск. храмовъ, Петербург, 1915.
- Краткое историческое описаніе первопрес. соб. Десятинной церкви въ Киевѣ, СПб., 1829.
- Кузьминъ, Нѣсколько соображеній по поводу уничтоженія свѣтл. и удѣлившій памятникъ старымъ въ Киево-Печ. Лаврѣ, „Искусство“, Киев, 1900, II.
- Лашкаръ П., Киевская архитектура X-XII в. Киев, 1874. — Церква Чернигова и Новгорода-Сѣверска. Труды XI Археол. съѣзда 1899 г., т. II, Москва, 1902. — Остатки древнихъ зданій Киево-Печ. Лавры. Труды Киев. Дух. Академіи, 1883, I. — Церковно-археологическія изслѣдованія, Киев, 1898. — Развалины церкви св. Симеона, Киев, 1879.
- Леберинцевъ П., О св. Софїи Киевской. Труды II, Археол. съѣзда. I. — Киево-Печерская Лавра въ ея прошедшемъ и нынѣшнемъ состояніи, „Киевск. Стар.“ 1886. — Киево-Михайловскій Златоверхій монастырь, Киев, 1885. — О наружности Киево-Софійскаго собора въ древнѣйш. видѣ. „Киев. Епарх. Вѣдом.“ 1872, № 7. — Церковь Спаса на Берестовѣ... Киев, 1862.
- Левциій О., Историческое описаніе Владимиро-Волынскаго Успенскаго храма, Киев, 1892. — Возобновленіе Киево-Соф. Собора в 1845-1853 гг., Труды Киев. Дух. Акад., Київ 1878.
- Лонгиновъ А., Памятники русской старины въ г. Люблинѣ. „Памят. русск. старини П. Ватюшкова“, СПб., 1885, т. VIII. — Черныскіе города. Варшава 1885.
- Л. П., Еще одна изъ древнѣйшихъ церквей въ Киевѣ. „Киев. Стар.“, 1887, XII.
- Лукомскій Г., Волынская старина (описаніе памятниковъ старинной архитектуры). „Искусство въ Южной Россіи“, Киев, 1913. — Старые годы. Берлин, 1923. — Киев, Мюнхен, 1924.
- Łuszczykiewicz W., Kościół św. Stanisława pod Haliczem. „Sprawozd. Komis. do badan. histor. sztuki w Pols.“ Kraków, 1880, t. II, z. I.
- Макаренко Н., Древнѣйшій памятникъ искусства Переяславскаго княвства. Сборникъ статей въ честь гр. П. С. Уварова, Москва, 1916. — Развалины въ Старогородѣ. „Старые Годы“, 1907, II. — Дослѣди над Черниговскимъ Спасомъ (короткіе свѣдомленія). „Замис. Іст.-фил. від. Всеукр. Акад. Наук.“, кн. IV, Київ, 1924.
- Мартов І., Изслѣдованіе башаго строенія, о которомъ повѣствовать лѣтописецъ Нестор, Петербург 1809.
- Милевскій Д., Объ остаткахъ древнихъ половъ Киево-Софійскаго собора. Записки отд. рус. и слав. археол. I. Рус. Арх. Общ. Петербург 1913.
- Милорадовичъ, Описаніе Чернигов. соборовъ, Чернига 1890.
- Михайловскій И., Русское искусство въ эпоху Владимира Святого, Петер., 1916.
- Моргилевскій І., Про исторично-архитектурніи дослѣд над собором Спаса у Чернигові. „Замис. Іст.-фил. Відд. Всеукр. Акад. Наук.“, кн. IV, Київ, 1924. — „Наше минуле“, Київ 1918, II, 200. — Дослѣдн пам'ятко старого черниговскаго будиництва в рр. 1923-4, „Україна“, Київ, 1925, ч. 12. — Київська Софія в світлі нових спостережень. „Київ“, Київ 1926. Denkmäler Kirchlicher Architektur des XI, bis XIX J. Byzantinische Baukunst, München 1928.
- Н. В., Десятинная церковь. „Киев. Стар.“, 1888 июль.
- Новицкій Н., Історія русскаго искусства, т. I, Москва, 1898.
- Окувевъ Н., Крещальня Софійскаго собора въ Киевѣ, Замис. отд. рус. яз. и слов. И. Рус. Арх. Общ., Петергод 1915.
- Описаніе Киево-Софійскаго Собора, Київ 1825.
- Орловскій П., Св. Софія Киевская, Київ, 1915.
- Остромисленскій, Изслѣдованіе о древнѣйшей церкви св. Ілія въ Киевѣ, Киев, 1830.
- О-скій, Золотыя ворота въ Киевѣ, Киев, 1915.
- Отчеты И. Археологической комиссіи за 1908 г., СПб., 1912-1914.
- Павловичъ, Історія русской архитектуры, Москва, 1894.

- Спасо-Преображенский соборный храм в Черниговѣ. „Зодчий“, 1882. VI.
- Пануцкій Г. Деревяные и каменные храмы. „Древности Украины“. Изд. Моск. Арх. Общ., I. Киев, 1905. — Изображение храмов на древнѣйших южно-русскихъ миниатюрахъ. „Чтения Общ. Нестора лѣтописца“, кн. XIX. Киев, 1906. — Киевские храмы домонгольского периода и ихъ отношеніе къ византийскому зодчеству. Труды XIV Археол. съѣзда. т. II. — Древнѣйшіе храмы Чернигова, тамъ же. III. — Древнѣйшіе храмы Киева и Чернигова. История русского искусства I. Грабаря, т. I, Москва, 1909-1914.
- Пастернак Ярослав, Старий Галич, Краків, 1944.
- Pełeński J., Hallez w dziejach sztuki średniowiecznej, Kraków, 1914. — Володимирія, Календар „Просвіта“, Львів, 1917. — Geneza i rozwój pierwotnych Kościołów, „Przewodnik nauk. i literat.“, 1907.
- Петровъ Н., Историческо-топографическіе очерки древняго Киева, Киев, 1897. — Черниговские церковь, зодчество XI-XII вв., Чернигов 1915. — Киев, его святини и памятники, СПб, 1896. — Новотыкрытый альбомъ видовъ и рисунковъ достопримѣч. Киева 1651 г. Труды Киев. Дух. Акад. 1905. № 7.
- Петрушевичъ А., Историческое извѣстіе о церкви св. Пантелеимова близъ г. Галича, Львовъ, 1881. — Критико-историческія разсужденія о наддѣстринскомъ городѣ Галичѣ и его достопримѣчательностяхъ, Львовъ 1888. — О соборной Богородичной церкви в Галичѣ, Львовъ 1899.
- Повстенко О., Церква св. Орнин в Києві, „Наук.-літер. Збірник“, 1946, ч. I, ст. 34-36. — Золотоверхній Київ, Вашингтон 1954, зош. I-II. — Катедра св. Софії у Києві, Нью Йорк 1955.
- Покровский Н., Памятники церковной старины въ Черниговѣ, Труды XIV арх. съѣзда въ Черниговѣ, т. III.
- Полянский, Руины старины. цер. св. Благовѣщ. подъ Галичемъ, „Новый Галичанинъ“, ч. 20, 1889.
- Праховъ, Киевские памятники византийскаго искусства, Труды Моск. Археол. съѣзда, т. XI. — Русскія древности, 1872.
- Рибакъ В., Благовѣщенська церква в Чернігові, „Архит. пам'ятники“, Київ 1950, ст. 53-63.
- Розкопы в Зарубскому монастырѣ, „Наше Минуле“ Київ, 1918, II, ст. 200.
- Самойловъ Н., Златые врата Ярослава въ Киевѣ, Москва 1834.
- Сборникъ матеріаловъ для исторической топографіи Киева и его окрестностей, Киев, 1874.
- Семетковскій Н., Киев и его достопримѣчательности, Киев, 1852. Древнѣйшая въ Россіи церковь Спаса на Берестовѣ, Киев, 1877. — Киево-Михайловскій Златоверхій монастырь, Киев, 1885. — Киев, его святини і древности, Київ 1871.
- Сичинскій В., Архитектура в стародрукахъ, Львів 1925. — Повстанія та еволюція форм трехдільного заложення української церкви XII-XVIII стол. „Стара Україна“, Львів 1925, ч. VII-X, ст. 127-131. — Архитектура старокнязьської доби X-XIII стол., Прага 1925. — Ротонди на Україні, Київ 1929. — Чернігів, „Життя і Знання“, Львів 1934, ч. 5.—Перемиські, там само, ч. 10.—„Стопни“ княжої України. Іст. календ. Черк. Калина на 1937 р., Львів, ст. 20-28. — Яву будову знайдено в Крикоці, „Наша Батьківщина“, Львів 1938, ч. 7-8. — Місто Холм, Краків 1941. — Десятинна церква в Києві, „Молоде життя“, Мюнхен 1946, ч. 3. — Памятки української архітектури I. Філадельфія 1952.
- Смирновъ Я., Рисунки Киева 1651 г. по копіямъ ихъ конца XVIII в. Труды XIII археологическаго съѣзда, т. II, 1908. — Киевскій альбомъ 1651 г. кн. Радзивила. Труды XIII арх. съѣзда. т. II, 1908.
- Sokolowski M., Do dziejów architektury cerkiewnej na Rusi Czerwonej, Sprawozd. Komis. hist. szt., t. VII, Kraków, — Bizantyjska i raska średniowieczna kultura, „Studja i szkice“, Kraków. — Badania archeolog. na Rusi Galic., „Studja i szkice“.
- Суслов В. В., Памятники древне-русского зодчества. I-VII, СПб. 1895-1901.
- Taborský, Ruske umění, Praha, 1928.
- Таранушенко С., Хата в Харьковѣ, Харьков, 1921 (літогр.).
- Теодоронъ Н., Въ память девятисотлѣтняго юбилея Волинской Епархіи (192-1892). Городъ Владиміръ, Волинск. губ. въ связи съ исторіей Волинской Епархіи, Титовъ Ѳ., Краткое историч. описаніе Києво-Печер. Лавры, Киевъ, 1911.
- Толстой І., О Золотыхъ воротахъ (рефератъ). Труды III археол. съѣзда, т. II.
- Фундуклей, Обзорніе Киева въ отношеніи къ древностямъ, Киев, 1847.
- Хойновскій И., Раскопки великокняжескаго дворца г. Киева в 1890 г., Київ 1893.
- Чаговецъ В., Киевская Софія, Чтения Общ. Нест. Лѣтоп.
- Ozłowski A., O położeniu stałego Halleza, Lwów, 1890.
- Scharaniewicz J., Die Franciskaner-Kirche in Halitsch. Mittheilungen d. Cent. Comis. Wien, 1888, t. XIV — Стародавній Галичъ, Львів, 1860. — Trzy opisy Halleza, Lwów, 1883. — Rezultaty badań archeologicznych w okolicach Halleza, Lwów, 1886.
- Широцкий К., Українська штука за часів старо-князьських та її вивчення. „Наше минуле“, Київ, 1918, ч. 1. — Киевъ (путеводитель), Киевъ, 1918. — Старовинне мистецтво на Україні. Хрестоматія по історії української літератури О. Дорошенкою і Л. Білецького, Київ, 1918 і окремо.
- Шнітъ Ф., Мистецтво старої Русі-України, Харків, 1919. — Киевскій Софійскій Соборъ. „Святиниць“ Москва, 1913 і окремо.
- Щербаківскій В., Архитектура у різнихъ народів і на Україні. Київ: Архитектура на Русі, Львів-Київ, 1910.

ХРОНОЛОГІЯ ВАЖНІШИХ БУДОВ СТАРОКНЯЖОЇ ДОБИ
(існуючих або зі знайденими рештками)

Століття	Рік	Назва будови	Тип будови	Місцевість
X	986—996	Десятинна церква	трьохнавна	Київ
		Княжий замок		Київ
XI	1017	Катедра св. Софії	п'ятинавна	Київ
	1024	Катедра Спаса	трьохнавна	Чернігів
?		Спас на Берестові	трьохнавна	Київ
?	1037	Церква Оршин	трьохнавна	Київ
	1037	Церква при Соф. катедрі	трьохнавна	Київ
	1037	Золота Брама	трьохнавна	Київ
	1060	Успенська цер. Єлецького мон.	трьохнавна	Чернігів
	1072	Церква Іллі	однавна	Чернігів
	1073	Головна церква (Успенська) в Київ-Печерській лаврі		
		Михайлівська цер. Видуб. мон.	трьохнавна	Київ
	1088	Церква на Кудряві	трьохнавна	Київ
	1090	Церква в Переяславі	трьохнавна	Переяслав
XII	1106	Троїцька церква над головною брамою Київ-Печ. лаври		
	1108	Собор Михайлівського Золотоверхого монастиря	трьохнавна	Київ
	1120	Церква Бориса і Гліба	трьохнавна	Чернігів
?		Церква в Переяславі	однавна	Переяслав
	1131	Успенська церква на Подолі	трьохнавна	Київ
	1140	Кирилівська церква	трьохнавна	Київ
	1144	Церква Юрія	трьохнавна	Київ
		Церква на Щєжавиці	трьохнавна	Київ
пол.		Церква Василя	трьохнавна	Овруч
	1160	Катедра (Успенська)	трьохнавна	Володимир В.
		Церква над Лугою	трьохнавна	Володимир В.
?		П'ятицька церква	трьохнавна	Володимир В.
кін.		Борисоглібська церква	трьохнавна	Коложа
		Зарубський монастир		к. Кисва
		Церква Параскеви (П'ятицька)	трьохнавна	Чернігів
?		Церква Михайла	трьохнавна	Острів
пол.		Катедра Богородиці	трьохнавна	Галич
	1180	Благовіщенська церква	трьохнавна	Чернігів
	1184	Трьохсвятительська церква	трьохнавна	Київ
	1194 (?)	Церква св. Василя с. Зимно	дводільна	Володимир В.
		Церква Спаса		Галич
кін.		Церква Успенська		Володимир В.
		Благовіщенська церква		Васильяів
		Церква Андрія		Вілгородка
XII-XIII	1197	Вежа	чотирикутна	Дрогобич
		Церква Благовіщення на „Церковиськах“ під Крилосом		
		Церква під „Дубовою“ св. Кирила і Митодія	трьохнавна	Галич
		Стопненська вежа	квадратова	Холм
		Більківська вежа	квадратова	Холм
		Горнянська ротонда	округла	к. Ужгороду
		Бориса і Гліба	ротонда	Побережжя
XIII		Воскресенська церква	ротонда	Галич
		Церква Іллі коло Крилосу	трьохнавна	Галич
	1200	Церква Пантелеймона	трьохнавна	Галич
		Церква на „Цвинтарських“		Галич
		Церква (?) на „Карповім гаю“	полгон	Галич
пол.	1276	Вежа в Камініці	округла	Камінець
		Церква св. Василя	ротонда	Володимир В.



ІІІ. ПЕРЕХОДОВА ДОБА

АРХИТЕКТУРА XIV — XVI стол. на Україні це найменше досі знана і найгірше досліджена сторінка історії українського мистецтва. В загальних оглядах і підручниках українського мистецтва ту добу збували звичайно парою загальних речень, а в спеціальних студіях не знаходила особливого зацікавлення і тим більше монографічного оброблення за окремими пам'ятками. Тому слідуюча доба розвитку українського мистецтва — доба барокко все представлялася якимсь нерозгаданим, дивним явищем — раптової зміни, що, мовляв, прийшла на місце колишньої візантійщини. Між тим доба готики і ренесансу в українському будівництві приносить багато цікавого, нового, становить підставу для дальшого широкого розвитку українського барокко XVII — XVIII стол. Лише на тлі готики і ренесансу виступає ясніше і більш рельєфно дальша еволюція, дальший творчий процес розвитку цього мистецтва на Україні.

Саме в цю добу XIV — XVI стол., і спеціально в добу готики, витворюються зовсім нові мистецькі форми, конструкції, нові типи будов у наслідок соціальних і господарських змін та нових культурних потреб. Східня візантійщина вже остаточно переживається, втрачає свій зміст. Натомість широкою хвилею приходять течії західньої і південно-європейські. Однак ці нові форми не переймалися в своєму закінченому і шаблонно-виробленому вигляді, але значно перетворювалися, приспособлювалися до спеціальних місцевих вимог побуту і загалом культурних

особливостей території. Тому готика на Україні мала всі ознаки переходового стилю, подібно як це було в Італії, тим більше, що сильна будівельна культура візантійсько-українська, ще довгий час постачала потрібну умілість і вироблені форми. З другого боку, доба ренесансу не зразу замінила готику, не була свого роду запереченням готичної думки, не боролася з готикою, як це було в західній Європі, так що можемо навіть говорити про певне співжиття цих двох стилів на українському ґрунті. Тому власне наш огляд охоплює саме ці дві доби разом, не зважаючи на їх засадничу стилістичну різницю.

З другої половини XIII стол. Україна переживає страшні часи руйни, коли разом із татарськими і північно-князівськими, московськими набігами ослаблюються суспільно-політичні сили на Придніпров'ю, спливаються прояви культурного життя, матеріальні засоби нищаться... Будівництво обмежується невеликими будовами провінціального характеру. Отже не диво, що поширена тоді в західній Європі готика не знаходить відповідного матеріального (але не ідеологічного!) ґрунту на Україні. Однак у внутрішньому змісті архітектурної штуки, будівництво на Україні цілком йшло за готикою, як мистецтвом конструктивистичним.

Не зважаючи на те, що мистецька чинність була дуже обмежена, все таки розвиток українського мистецтва ні на хвилю не спинявся. З цілком зрозумілих причин, більшість збережених пам'яток походить із Західньої України, але

і ці не так численні зразки остільки зле досліджені, а навіть не зібрані про них елементарні відомості, що час повстання окремих пам'яток викликає великі сумніви.

В ХІХ і ХV стол. візантійський стиль дає себе відчувати ще досить сильно, особливо, щодо заляження, плану і просторового об'єму будови. До цього типу належать найстаріші збережені будови цієї доби — Вірменська катедрa у Львові, церква Різдва в Галичі, можливо церква в Щирці коло Львова, в Межиріччі коло Острога і монастирська церква Успєсєвє в Зимному коло Володимиря Волинського.

ВІРМЕНСЬКА КАТЕДРА У ЛЬВОВІ (ХVІІІ. 1), згідно хроніки ХVІІІ стол. Зиморовича, побудована в 1363 р., при чім хрестіт додає, що її будував той самий архітект, який перед тим будував храм Св. Юра, подібного заляження до Вірменської (гл. розд. V). Церква Юра була цілкомито розібрана в 1743 р., коли на її місці повстала сучасна будова Св. Юра в рококовому стилі. Первісне основне заляження Вірменської катедрі, трьохнаве і трьох-асидне з центральною банєю, не залишає сумніву, що тут маємо діло з українсько-візантійським типом будов, спеціально відомим в Галичі ХІІ-ХІІІ стол. Вірменську катедрu, за деякими відомостями, будував архітект Дорінг, або Доре, що походив, як припускають, зі Шлєсєку, де візантійські традиції жили ще довго та мусів у Львові притримуватися місцевих українських зразків церковного будівництва. Особливості будови — одинока баня посередині, еліпсова в основі, має високий 12-ти кутний підбанник тепер перекритий стілковим, теж гранчастим, перекриттям. Мури зложені з тесаного каменя — також риса галицьких церков старокняжої доби. Луки, що підпирають підбанник, мають злегка гостролучну форму, так само первісні вікна і профільованія пілонів — говорять про первісні гостролучні форми. Назовні будова не зберегла свого первісного вигляду. В 1437 р. з півночі було прибудоване відкрите підсиання з готичною аркадою, а з півдня подібне захрєстя, які з'єднувалися поміж собою нартексом з західного причілку. В 1630 році катедрu поширили з заходу, з уживанням хрєстатого склепіння і готичних вікон. Згодом в 1723 році будова прибрала бароковий вигляду, як назовні, так і в середині. Одначе найгірше зіпсували будову під час її „рєставрації“, що тривала від 1905 р. аж до І світової війни. Тоді, не зважаючи на всі львівські „консерваторські“ установи, історичні і археологічні товариства, облуплено тєняк з фресками, зроблено нову

прибудову з заходу, плоскі бічні асиди заступлено півколурами та прикрашено їх товкими півколурами з луками, зроблено нове перекриття будови — все „після взірців вірменських“. Далі, заступлено готичні і рєнесансові капітелі і аркаду новими „за старими зразками“, при чім знищено старовинний мальований орнамент на архіволєтах лувів аркади. Рівно ж знищено рєнесансове склепіння в добудові 1630 р. Крім того ціле подвір'я і підсиання 1437 р. вистєлено цінними різьблєними вірменськими плитами — намогилянками, з яких деякі сягають ХV стол. Тепер ці різьби витираються чобітьми цікавих відвідувачів і „цінитєлів“ старовини. На цьому не скінчилося — в 1924 р. почали усувати з катедрі вівтарі та інші барокові різьби і „прикрашувати“ будову декоративними різьбами, привезеними з Варшави з розібраного російського собору початку ХХ століття!..

Інша вірменська церква св. Миколи була в Кам'янці Подільському — другою по чисельности вірменської колонією на Україні. **ВІРМЕНСЬКА ЦЕРКВА В КАМ'ЯНЦІ** була побудована в 1398 р., коштом вірменського купця Синаном сином Хотубєва. Була маленька, одностєнна, квадратова, з готичними контрфорсами при мурах. З 1495 р. стала двинтарною каплицею, коли вірмени побудували більшу трьохнаву церкву, зовсім перебудовану в сер. ХVІІІ стол. В другій половині ХІХ і поч. ХХ стол. Миколаївська церква була до непізнання перебудована.

ЦЕРКВА РІЗДВА В ГАЛИЧІ в закладі (М. ХVІІІ. 2) такого самого типу як і Вірменська катедрu у Львові. Була побудована під колишнім галицьким замком близько Дністра в кінці ХІV або поч. ХV стол., як то припускає Й. Пєленський. В основі тут ніби було затримано план старокняжої трьохнавої будови, але бічні нави значно нижчі від середньої нави і відіграють ролу опанєння церкви. Середню ж високу наву поділено, згідно з українським звичаєм, на три частини: вівтар, середня частина з банєю і бабинєць. З первісних мурів збереглися лише спідні частини стін, що зложені з дешевої місцевой опоки (маргель), с.т. скам'янілої глини. На бічних навах, коло вівтаря, почасти збереглися первісні склепіння. При рєпарації 1825 р. були знесені контрфорси з півночі і півдня. В кінці ХІХ стол. будова була перекрита одним спільним звичайним дахом, з заходу з бароковим фронтоном. Цей останній знесено в початку ХХ стол. Тоді виведено баню у „візантійському стилі“ і отинковано цілу будову всередині і назовні. Тепер будова простого тектонічного вигляду без жадних прикрас або різьб.

Інша церква в Галичі, т. зв. катедральна, Богородиці, що нагадує своїм заложенням церкву Різдва, побудована в 1500 р. дідичем Марком Шумлянським з матеріалу первісної катедрі Богородиці в Галичі XII стол. (гл. вище). Під час татарської навали 1676 р. церква „до ґрунту погоріла“ і була відновлена Й. Шумлянським в 1702 р. і в такому вигляді доховалася до I світової війни, коли була трохи пошкоджена.

Можливо з XV стол. походить також церква в Щирці коло Львова, хоч і значно перебудована в новіших часах. На жаль будова зовсім не досліджена.

ЦЕРКВА В МЕЖИРІЧЧІ коло Острога на Волині, побудована в половині XV стол. Іваном Васильвичем Острозьким, має навколо оборонні мур з 4-ма наріжними вежами вже ренесансового походження. Сама церква в плані трьохнавна і нагадує церкву Богоявленську в Острозі. Особливістю цих двох будов є 5 бань, з яких 4 стоять на рогах будови і в цьому відношенні наближаються до литовських і білоруських церков XVI стол. оборонного характеру — наприклад церква в Супраслі 1505-1509 р. на українсько-литовському пограниччі, в Синьковичах під Слонімом, Маломожейкові під Лідою та ін. Поза тим в межирічській церкві помітні деякі готичні особливості, як контрфорси, гостролучні склепіння, вікон та ін. В 1610 році, коли кн. Іван Острозький передав будову католикам, була частково перероблена в ренесансовому стилі.

УСПЕНСЬКА ЦЕРКВА В ЗИМНО коло Володимира, близько стоїть до церкви в Межиріччі; вона теж пристосована для оборонних цілей, трьохнавна і має риси переходового стилю від готики до ренесансу. Церква в Зимно входила в систему оборонного замку, побудованого тут в 1465-1495 роках кн. Чорториським, так що навіть одна з веж замку становить бічну (північну) апсиду церкви. Сама церква побудована в 1495 році. План будови трохи деформований, апсида має півокругле закінчення на всі три нави, при чім бічні нави на половину вужчі від середньої нави. Перекриття середньої нави за помічю луків і коробового склепіння, також бічні нави мають коробове склепіння півокруглої форми. Як виявили найновіші досліді Г. Логвина, церква не мала бань; зате на чотирьох кутах будови були вежі, в основі квадратів і в горішній частині восьмигранні. Крім цих ознак готичного стилю, будова має підпори (контрфорси), що оточують будову зі всіх боків, навіть апсидальну частину, гостролучні (кілеві) форми отворів тощо. Інте-

ресний і добре виконаний реставраційний рисунок первісного вигляду церкви Г. Логвина, дещо затушковує готичні і ренесансові прикмети будови. Матеріал будови — незвичайно тривка цегла. За дослідями автора цих рядків, розмір цегли у підземеллі церкви 25x12½x7 см. з літерами „М. Р.“, інша цегла 27x14x7 см. Знова Г. Логвин подає жолобовану цеглу розміру 28x12x7½ см. і 32x20x9½ см., точно не вказуючи, з яких частин будови він міряв цеглу. Треба здогадуватися, що ця цегла з горішніх частин будови і то новіших часів. Також інші автори припускали, що верхня частина мурів і склепіння походять, правдоподібно, з XVII століття.

З історії будови відомо, що церкву перебудовано в 1724 році, коли було знесено 2 східні вежі. Ремонтні були також в роках 1860-1862 і 1865, коли не дотримувано первісних форм, натомість побудовано на західній фасаді дві бані на округлих підбаннях. При більшому ремонті 1891 року розібрано 2 останні вежі з заходу і на їх місці побудовано цибубасті бані московського стилю, вікна оброблені в „ярославському стилі“ та зроблені інші зміни і „прикраси“, які не мали нічого спільного з первісним виглядом. Церква була спалена під час війни 1943 року.

Оборонні мурі замку-монастиря в Зимно залишилися лише в своїх долішніх частинах. Мури в формі неправильного прямокутника, мали 6 оборонних веж квадратної форми і одну — округлу. Крім того, недалеко від цих оборонних мурів монастиря з Успенською церквою, було ще кілька менших монастирів-укріплень: на „Княжій горі“ з церквою св. Пафнутия, церква св. Сфрема з укріпленнями, церква св. Миколи теж з укріпленнями. Все це залишилося лише в основах-фундаментах.

Будівельна чинність XV стол. не обмежувалася лише західніми землями, деяке оживлення настає також на Придніпров'ю, зокрема в Києві. Відома будівельна чинність київського князя Семена Ольговича, що в 1470 р. перебудовує і розписує своїм коштом головну церкву Печерського монастиря. Коло 1474 року реставровано церкву Успіння на Подолі і прибудовано до Михайлівської церкви трьохнаву церковку, котра існувала до поч. XVIII стол. Хоч при цих перебудовах дбали, очевидно, про старі традиційні форми, все таки проточувалися вже сильні впливи Заходу — готичного будівництва.

ЗАМКОВА ЦЕРКВА СВ. МИКОЛИ у Львові займає окреме місце, як одна з найстаріших будов Львова, побудована в кінці XIII або в першій

половині XIV стол. під первісним княжим замком. Заложена і просторовий об'єм цієї будови в свою первісному вигляді дає виразну центральність (М. XVII). Плян церкви у загальній схемі у вигляді рівнораменного „грещкого” хреста, при тій будова має три нави, які закінчуються зі сходу трьома апсидами. Середня нава значно ширша від бічних і висушена на схід. Бічні нави мають підковчасту форму. Цей плян типу найстарших церков раннього Середньовіччя західного Балкану — в Істрії і Далмації VI-VIII стол., що належить до південно-західної відміни візантійського будівництва. Наша будова має свої особливості та оригінальні риси. Центральна частина будови первісно мала чотири струнки і високі луки, злегка гостролучні чи кілевої форми, які віділяла середню частину будови від чотирьох бічних крыл. На цих луках спочивала велика баня еліпсової форми, а подібна баня була над вітарною апсидою. Тому просторовий об'єм будови давав особливу судильність, ясність і з'єдненість форм, де бічні крыла (рівнораменного хреста) органічно зв'язувалися з центральною частиною та творили одну гармонійну цілість. Матеріал у первісних частинах будови — тесаний, правильно оброблений камінь, що вказувало би на романські впливи, але спосіб планування будови, техніка і деталі свідчать про візантійську школу. З таких деталей інтересна форма первісного вікна південної апсиди, у вигляді вставлених одна в одну ниш, як це практикувалося в київських будовах старокняжчої доби. З історії будови знаємо, що 1623 р. сильно погоріла і після цього була в занедбанні та руйнувалася. Основно відбудована в 1701 р., коли повстав сучасний східний (вітарний) лук з датою відбудови та барокові склепіння бічних нав. Тоді ж, правдоподібно, була перебудована центральна баня, а первісні стилістичні особливості були знищені і затерті. Інші більш репарації були в рр. 1768-1769 і 1776 р., коли добудовано сучасну захристію і почасті розібрали північну (бічну) апсиду. В рр. 1783 і 1800 церква знова погоріла. Новіші репарації були в початку і середині XIX стол. та в рр. 1924-1925. Ці репарації XIX стол. найбільше змінили зовнішній вигляд будови, коли головна баня і західня фасада втратила свою первісну пластику та прибрала більш плоских і поєднаних форм.

Закінчуючи огляд існуючих будов та їх решток XIV стол., треба згадати цілий ряд замків, де бодай сліди частини мурів сягають до переходової доби XIV, а навіть XIII стол. На Поділлі цю будівельну чинність започаткували ще князі Корня-

товичі (Кам'янець, Смотрич, Бар, Чорнокозинці, Калос, Виниці).

ЗАМОК У ВІННИЦІ був збудований кн. Корятовичами коло 50-70 років XIV стол. на Старому Місті над річкою Богом в тому місці, де тепер т. зв. Старо-міська церква. Як подають старі описи 1545 і 1552 років, замок був дерев'яний, розміру 24x20,5 сажнів та мав 6 веж. Був цілком спалений татарами в 1580 р. і відтоді вже його не відновляли, але рештки замку ще були помітні на початку XIX стол. Новозбудований замок на острові Бога, побудований Богущем Корецьким в 1571 р. введозі теж згорів і знова відновлений старостою Валент. Каліновським, існував до кінця XVIII стол.

З більшості інших, згаданих вгорі, замків залишилися лише незначні сліди. Кам'янецький замок, порівнюючи, найліпше зберігся, хоч перебудований в XV і XVI стол. (гляди нижче).

На Волині до найстарших часів сягають руїни замків в Острозі і Луцьку. В Галичині — замки в Галичі, „Низький” замок у Львові і Монастирець на правому березі Сяну. На Закарпаттю — Мукачів, Невизьке коло Ужгороду, Маковця, Вишків, Хуст, Капушани, Камениця, Шарш, Ясенів. Більшість з них походить ще з XIII стол. з деякими готичними рисами.

Зі всіх руїн, що найкраще заховали свою первісну кладку, згадаймо ЗАМОК В ХОТІНІ на Басарабщині XIV стол. Традиція відносить заложення Хотини в далечинь віків. Одна з таких легенд говорить про Хотимира, короля даків, що перший заложив слов'янську осадку Хотин. В XIII стол. Хотин був уже відомий, як генуезька колонія, подібно до Білгороду (Акерману), Бендер, Сорок, Кілії та ін. За польськими джерелами місто заложено в середині XIV стол. (А. Чоловський). З другої половини XVII стол. зберіглася досить докладна гравюра Хотини голандського гравера Романа де-Гога (Hooge або Hooghe, 1643-1718), виконана після сучасного шкіду Ф. Граті (Graty); крім того є ще кілька інших штихів XVIII стол. Одиначе і сучасні руїни зберіглися ще, порівнюючи, добре. Плян замку — досить правильний квадрат з малими виступами в різних місцях та округлими вежами на рогах. Від сходу і заходу дві сильні квадратної вежі. Всередині замку зберіглися різні готичні деталі, як гостролучні брами, двері і вікна, готичний костел, військовий магазин і турецька мечеть кінця XVII стол. Інтересно, що матеріал будови складається з жовтої цегли, уложеної хрестовим способом так, що нема

тут одноманітних шарів. Штучно уложена цегла дає різний орнамент у формі меандру, хреста, зигзагу тощо. Польський дослідник М. Добровольський вважав, що ці орнаментальні мотиви „дуже нагадують сучасні взірці русинського люду, котрий живе у його стій, взірців зарисованих гарною барвою на хатах, корольових вишивках на рушниках, таких прекрасних килимів України і Поділля”.

ФОРТЕЦЯ В АКЕРМАНІ — друга найстарша оборонна споруда в усті Дунаю. Це величезна фортеця, зложена з великих брил каменя, невідомої дати. В XIV стол. була оточена новими мурами і зміцнена 26 вежами, так що навколо міряла 2 кілометри! Всередині твердині тут почасти зберіглася мечеть з мінаретом і турецька палата паші. Відомі також твердині, що зберіглися в незначних руїнах в Сороках, Бендерах і Вилкові на Басарабщині.

З неіснуючих тепер замків згадаємо колись гривний **ЗАМОК У КИЄВІ** на Замковій горі, побудований ще в XIV стол. Опис цього замку, зложений в 1545 р. Гваньїні, зазначає, що його розміри у двічі перевищували краківський Вавель. Був він отинкований, мав 15 шостикутних веж в три поверхні кожна. В двох вежах були брами: „Воевідська” і „Драпська”. Після великої пожежі в 1608 р. замок було наново відновлено, але в значно менших розмірах. Цей вигляд нового замку зарисовано в мініатурі на пляні Кальюфойського 1638 р. і рисунках Києва 1651. Від середини XVII стол. замок був у руїнах, а в поч. XIX стол. не залишилося від нього на поверхні землі навіть слідів. На жаль, фундаменти замку ще досі не досліджені.

Крім згаданих вище церков XIV-XV стол., де затримався давній візантійсько-український тип будов старокняжої доби, в кінці XIV стол. приходить до нас інший тип будов т. зв. візантійського ренесансу з гори Атому, з цього визначного осередку східної церкви, що відіграла величезну ролу в релігійному життю південних і східних слов'ян. Цей візантійсько-атонський тип т. зв. триконових церков найперше з'являється на Буковині: Серет, Сучава, Босаяч, Воронець, Дорогунь та ін., а також приходить до Галичини і Поділля. Триконові будови відомі на Балкані: в Болгарії, Сербії, Боснії і Албанії.

До найстарших таких будов на Буковинській Україні належать дві **ЦЕРКВИ в СЕРЕТІ** (Катедральна і св. Івана), побудовані перед 1400 р. (М. XIX, 1-3). Характеристичною рисою цих будов є бічні апсиди з півдня і півночі, що мають

практичне пристосовання як кліроси. Три інші першя подібного плану зберіглися в монастирі Путня коло Чернівців, з яких найбільша і найстарша, побудована господарем Степаном Великим, походить з середини XV стол. Далі цей тип будов поширився (правда, в обмеженому розмірі) по тих торговельних шляхах, які лучили Україну з Буковиною і Балканським півостровом. Одна з цих доріг йшла зі Львова і Галича на Коломию, Снятин, Чернівці, Серет, Сучаву, Яси і Білгород і мала особливе значіння, починаючи з другої половини XIV стол.: друга — з Кам'янича вела на Хотин, Дорогунь (Дорогаю) і Сучаву.

В Галичині до візантійсько-атонського типу, своїм заложенням, належить передусім монастирська **ЦЕРКВА СВ. ОНУФРІЯ В ЛАВРОВІ** на Бойківському Підгір'ю (М. XVIII, 3). Старі літературні джерела, ґрунтуючись на неправих грамотах, відносили засновання монастиря і самої церкви до часів кн. Льва — 1292 р. Тої самої думки трималися перші фахові студії Мокловського і Соколовського, вважаючи лаврівську будову, як зразок переходового стилю від візантійсько-романського до готичного стилю. В дійсності дату побудовання церкви треба значно відсунути на новіші часи, принаймні на XV стол., або на першу половину XVI стол. В цьому переконому нас характер заложення і матеріал будови, також фрески в бабинці, відкриті в 1925 р., що сягають XV стол. (М. Голубець, В. Пещанський). Первісно будова була трьохдільною (вітар, середня нава і бабинець — М. XVIII, 3) з триконовою східною частиною. Але, порівнюючи з іншими південно-балканськими будовами триконового типу, наша будова має виразну трьохдільність з архітектонічним центром в середній частині з головною банею — як характеристична ознака українського будівництва. Бічні квадратні крила будови з півночі і півдня повстали в кінці XVII або XVIII ст. і відтоді церква стала хрестатою і п'ятибанною. Зі старих мурів залишилися лише долішні частини, тоді як верхні частини і перекриття походять з новіших часів. Монастир і церква горіли в роках 1707 і 1767 та кілька разів відбудовувалися. В 60-их роках XIX стол. церква була значно перероблена: замість шістьох бань залишилися лише середня з гранчастим високим підбанником, інші бані заступлені великими маківками. Сучасний свій зовнішній вигляд, а почасти внутрішній, завдячує ремонту 1910-1914 років. Тоді наново отинковано стіни, які в горішній частині „украшено” псевдо-романським зубчастим (лучковатим) фризом і гзімсом. Далі, гостролучне скле-

піння у вітарі заступлено новим, більш плескатим склепінням; бабинць перекрито звичайною рівною стелею; старі двері з різьбою замінено новими, пороблено псевдо-романські портали і т. ін. Не зажаючи на всі ці зміни і постійні навестування, ще і тепер будова робить глибоке враження, особливо всередині — своєю центрованістю, судильністю і затишністю з середньою, легко і сміливо вписаною банею.

На Поділлі будови з візантійсько-атонським заляженням ще донедавна були: три в Кам'янці, дві у Могилеві Подільському, Зінькові і Межибожі, що сягають XVII і навіть XVIII століття. На Басарабщині той самий тип бачимо в церкві св. Дмитра в Оргіві, побудованій коло 1634-1654 р., однак з дещо редукованою формою бічних конх (М. XIX, 6).

Одна з найстарших будов цієї групи — старий СОВОР У КАМ'ЯНЦІ походив з XVI стол. (М. XIX, 4-5). Плян його вразно пригадує згадані буквинські будови, окремі ж деталі, як контрфорси, склепіння з нервурами, форма деяких вікон — вказують на переходовий стиль від готики до ренесансу. Над бабинцем первісно була одноповерхова вежа з готичною формою перекриття, як це свідчать гравюра Кам'янця 1672 р. роблена кам'янецьким гравером К. Томашевичем. В 1826 р. вежа була надбудована і перекрита банею, також прибудовано різницю і паламарню. В середині XIX стол. старий дах заступлено новим бляншином з малою банею над вітарем. Ця найстарша, добре захована будова триконхового типу, інтересна своїми масивними, гарно скомпозованими формами, була зовсім розібрана московсько-більшевицькою владою в 30-их роках нашого століття.

Дві інші триконхові церкви Кам'янця подібні до Старого собору. Перша з них Троїцька заложена, правдоподібно, в поч. XVI стол., значно перебудована в XVIII і XIX стол. і зовсім розібрана більшевьяками в 30-их роках XX стол. Друга — Петропавлівська, менша від двох попередніх, повстала, можливо, в другій половині XVI стол. і перебудована в середині і кінці XIX стол. Одинокі триконхова будова Кам'янця, що доховалася до наших днів!

ТРОЇЦЬКА ЦЕРКВА У ЗІНЬКОВІ на Поділлі 1521 р. (М. XIX, 7) невеликого розміру, має бокові конхи у формі ниш, що не виступають назовні будови. Первісне склепіння, зберіглося лише у вітарній частині, в формі готичної релісценції зв'язного склепіння.

Триконховий тип будов зустрічається на Поділлі навіть з XVII-XVIII стол., про що свідчить Успенська церква в Межибожі 1669 р. і дві церкви в Могилеві Подільському — собор 1754 р. і Покровська церква 1771 р. Також пізньої дати є дві муровані триконхові церкви на Закарпатській Україні в Порошному коло Перечина 1762 р. і Біловезі коло Вардієва 1778 р.

Неспокійні часи XIV-XV стол., боротьба з татарщиною і нова економічна конюнктура з колонізаційною політикою шляхти — з прагненням до нових заселювань опустілих територій, — сприявало будівельній діяльності Західної України і спеціально Поділля, головно коло оборонних будівель, замків, твердинь і сторожених будов. Навіть будови релігійного призначення, звичайно, пристосовувалися для оборонних цілей. Тому створився спеціальний тип релігійних будов-твердинь з грубими монументальними мурами, бойницями і вежами. Заложення цих будов, окремі архітектурні форми, а навіть конструкції, вказують на зовсім новий підхід до розуміння будівельної штуки. Візантійське мистецтво, що дало почин до української творчості попередньої доби, цілком переживається. Мало що міняє новий візантійський „ренесанс“, який пробуджується на Атові в XIII-XIV стол. Українські мистці шукають стиків з іншими культурами, з новими мистецькими течіями, що широко хвилює розливаються по цілій Європі. Але в релігійному будівництві ці західні зразки не могли бути цілком, без усяких змін, пересажені на український ґрунт, уже через різницю релігійні. Тому на Україні переймають переважно зразки цивільного будівництва західної, чи точніше центральної Європи. Це являє не єдиноки. Прагнення до світського, цивільного мистецтва проходить червоною ниткою через цілу історію українського мистецтва. Українські мистці ніколи не задовольнялися виключно релігійним мистецтвом, як то ми бачимо у наших західних і північно-східних сусідів. Вже в першій більшій будові релігійного культу — Софійській катедрі в Києві — повстав великий цилік мальовил зі світського життя. В XIV-XV стол. самі будови релігійного призначення набувають форм цивільного, замкового будівництва. Далі, такий самий світський елемент зустрічаємо в дереворітках перших друкованих на Україні квяжок початку XVII стол. Нарешті, в українському малярстві XVI-XVIII стол. світський елемент виступає надто ясно, а навіть в чисто-релігійних іконах, „святых“ рисують в образі виз-

начних осіб і заслужених громадських діячів, а цілим культовим композиціям надають символічно-історичний характер, зв'язаний з політичними подіями, що відбувалися на Україні.

З церковних будов замково-оборонного характеру треба найперше одмітити ЦЕРКВУ БОГОРОДИЦІ В РОГАТИНІ, побудовану, по згоді для Зубрицького, в XIV-XV стол. (М. XX, 1-3). У плані рогатинської церкви ще сильно відбилися традиції старокняжої доби українського будівництва, іменно трьохнавної будови з трьома апсидами, але цей останній план упрощено в той спосіб, що всередині церкви замість 4-х чи 6-ти пілонів-стовбів залишилося лише два, крім того бічні апсида значно знижені і являються ніби додатками до цілої будови. У просторовому ж об'ємі доміває тут тридільність: середня частина чотирикутна, квадратної бабинець з вежею і півкокруглий, а вгорі полігональний, віствар. В цьому відношенню план рогатинської церкви нагадує відомий тип західно-європейських будов т. зв. галлових церков (Hallenkirche), поширених у Франції, Вестфалі і Середній Європі. Знова, поперечний перекий будови (М. XX, 2) дає велику подібність до S. Zaccaria у Венеції — будови переходового стилю від готика до ренесансу 1475 р. В загальних масах рогатинська будова вражає своїми простими, але монументальними і гармонійно скомпонованими формами, з перевагою повисних площ і ліній та їх пориваючим, стрімким рухом догори. Середню частину її вежу прикрашають вікна гостролучної форми, а грубі пілястри назовні відіграють роллю готичних контрфорсів. Цілою готичною характеру — перехресне склепіння гостролучної форми з нервюрами і замками. Капітелі колон, оброблення бічних дверей та ін. дістали новіші ренесансові форми. Щодо порталу головного входу, перекриття бань з маківками, то вони повстали після пожежі церкви 1820 р. і перебудови 1868 року.

ТВЕРДИНЯ В СУТКІВЦЯХ на Поділлі, побудована коло 1476 р., незвичайно цінна та оригінальна пам'ятка доби (М. XXIII). Будова поверхова — нижня частина служила для церкви, а верхня пристосована для оборонних цілей з бойнищами для гармат і рушниць. Дерев'яна дзвіниця над бабинцем і можливо маківка посередній будови повстали в другій половині XVIII стол. В році 1903 твердиню було сильно поновичено новим перекриттям, новою дзвіницею і банею у псевдомосковському стилі. На щастя перед ремонтом були виконані обміри і добрі фотографії проф. Ю. Сіциньським. Заложення Сутківської твердині

(М. XXIII, 2) цілком центрального типу, з середньою, прямокутною близькою до квадрату, частиною і 4-ма півкокруглими апсидами з бовів квадрату. Такий план „грецького“ хреста знаємо ще в Херсонесі (коло 600 р.), але до Сутківців він прийшов, правдоподібно, з Заходу (Регенсбург, Прага), як візантійський тип будови, придатний для твердині і разом для релігійно-літургічних потреб православного храму. Матеріал кладки складається почасти з необтесаного каменя-вапняка, почасти з цегли. Поза планом тут нічого візантійського вже нема. Загальна концепція цілої будови, просторовий розподіл мас, конструкції та склепіння, перекриття, окремі архітектурні форми та деякі деталі промовляють за те, що тут маємо діло з готикою. Середня частина твердині перекрита чотирма жолобовими склепіннями, що спираються на одинокий середній стовб. Цей чисто-конструктивний спосіб будування був відомий в добу романську, але особливо поширився в цивільному будівництві часів готика в цілій Центральній Європі і зокрема в Чехії, Словаччині, Угорщині і Польщі. Система шестиребрових склепінь в апсидах Сутківської твердині також готичного характеру, так само як склепіння середньої нави зі стрільчастими фронтонами. Щодо самої форми склепіння, то вони почасти гостролучні, почасти півкокруглі. Форма веж зі склепінчастим фризом, який сильно виступає над мурами, — типова для всіх оборонних веж доби готика і почасти ренесансу і зустрічається у нас на Україні в інших замкових будовах² (Кам'янець, Острів, Луцьк). Різноманітні впливи в нашій будові не з'явилися наслідком лише наподобування чи простого переймання архітектурних зразків, навпаки, тут маємо діло з творчим процесом, з вигадливою думкою та багатою образотворчою уявою українського майстра. Взнявши від старої спадщини візантійсько-українську логічність, підпорядкованість окремих частин цілому, з'єднаність і відповідність внутрішнього змісту та зовнішнього вигляду, злучивши це з готичним конструктивізмом, з його обрахованням фізичних законів і тектонічних сил — український архітект створив синтезу двох світоглядів, двох відмінних стилістичних проблем. Все це переведено надзвичайно дотепно, скомпоновано вільно і з великим смаком, даючи своєрідний твір будівельного мистецтва. Сутківська твердиня є яскравим зразком живої народньої творчості, — творчості, що висловлює свої емоції у прозоро-чистій і здисциплінованій формі, де немає розладу поміж формою і матеріалом, поміж внутрішньою конструкцією і назовні-

ним П виявленням, як це ми бачимо також і в українському дерев'яному будівництві.

Крім Рогатинської і Сутківської церкви, маємо ще цілий ряд церков, костелів і сінагог пристосованих до оборонних цілей, наприклад, згадана вже церква в Межиріччі, костел в Бучачі в Галичині, дзвіниця вірменського костелу в Кам'янці кінця XV стол., Богооявленська церква в Острозькому замку XV-XVI стол., церква в Межизбожі 1669 р., сінагоги в містечках Сатанові 1532 р., Шаргороді на Поділлі і Луцьку на Волині.

Архітектура переходового стилю трималася так довго і по тих містах, де суспільні сили не закінчили процес організації нових соціальних верств і де ці верстви не створили одної компактною маси, одної спільної волі. Міщанство, як новий чинник в господарській організації міст на Україні, витворилося з певним запізненням та з великою домішнюю чужоземних сил. В кінці XIV і в стол. XV великим зв'язуючим елементом в організації міст на Україні були німецькі колоністи-купці та ремісники. Тому не дивно, що новий стиль готика, у своєму закінченому цілостному вигляді, спочатку мав доступ лише до більших міст Західної України, де велика частина міщанства складалася з німців. Згадаємо лише Львів, Перемишль, Коросно, Сянік, себто міста, де вперше з'являється т. зв. магдебурзьке право, перші цехові організації і перші суцільні верстви міщанства, як соціальної верстви.

Німецькі колоністи приходили до нас головню через Польщу, де велику роль відігравав Краків, далі через західне Закарпаття на чолі з містами Пряшевом і Бардієвом і нарешті зі Семигороду через східне Закарпаття і Буковину. Точнісінько цими самими шляхами йшли до нас і впливи готика і розуміється, переважно при допомозі католицького будівництва.

Зокрема Пряшів і Бардів — на великій торговельній дорозі, що лучила Галицьку Україну зі Словаччиною, Угорщиною та Італією — мають дуже ранні пам'ятки готичного мистецтва. В Пряшеві збереглася велика трьохнава катедрa XIV стол., деякі деталі приватних будинків і знаменитий „Дім Карафі“, що може служити зразком готичної будови цивільного характеру, відомих також зі старих граверів Львова, Перемишля, Кам'янця і навіть Києва.

Не менше інтересні зразки готика збереглися в Бардієві. Передовсім оборонні мурі міста, що походять з XIV-XV стол., мають інтересні рештки готичних деталей — дверей, склепін тощо. Загальну ситуацію і характер цих оборонних мис-

ких укріплень маємо можливість пізнати з рисунку Бардієва 1768 р., що перебуває в місцевому музею. Бардієвська ратуша, заложена в XV стол., в нижньому поверсі має готичний характер; план має зразок ратушевого будівництва, поширеного у свій час на Галицькій і Придніпрянській Україні. Нарешті головний костел, що був деякий час протестантським, цікавий як один з найбільш ранніх пам'яток готика на Пряшівщині. По розмірах він остільки великий, що дорівнюється костелу Марії в Кракові. Заложений десь в XIV стол., був відновлений в 1414 р. з участю майстра Степана (правдоподібно зі Шлеська) — будівничого готичної катедрі в Кошицях на Словаччині. Поза тим в бардієвських і пряшівських пам'ятках відбилися впливи баварські і спеціально нюрнберзькі. Саме місто Бардів було муроване вже в другій половині XIV стол., що пояснюється міцною організацією міщанства і зокрема ремісництва, що вже в кінці XV стол. було організоване в цехи. Чимало будинків на Ринку має тут гостролучні склепіння, двері та інші готичні деталі (М. XXII).

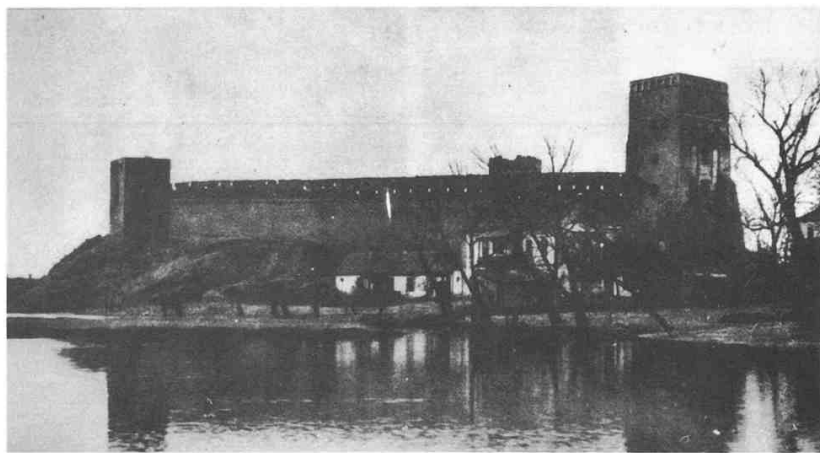
Зюва у південно-східній частині Закарпаття крім впливів, що йшли з Кошиць, готичні пам'ятки вказують на місцеві течії Семигородські, де були німецькі колоністи. До найстарших будов цієї частини Закарпаття зачисляють такі костели в Кідьоші і Великому Севлюші, що ніби сягають XIII стол., зрештою значно перебудовані в новітні часах. Визначною пам'яткою є великий КОСТЕЛ В БЕРЕГСАСІ, правдоподібно, XIV ст., що зазнав пізніших змін в XVI, XVII і XIX стол. Це трьохнава базиліка гальової системи з готичним склепінням, правдоподібно, XV стол.

Идучи з півдня і заходу готична архітектура з'являється в Галицькій Україні вже у вироблених і готових формах.

Найбільше готичних будов мав, розуміється, Львів, але готичний Львів загинув під час пожежі 1527 р. До часів готика, а може до переходової доби романсько-готичної, належали костел Яна на старому Ринку, тепер цілкомто перебудований і костел Марії Сніжної, заснований німецькими колоністами в XIV стол., тепер у псевдо-романському стилі. Під час готика повстав львівський княжий „Низький“ замок, міські оборонні мурі з вежами і брамами, первісна ратуша і кілька латинських костелів, поміж ними костел Домініканів 1387 р., костел Станислава кінця XIV стол. і нарешті катедрa. Все це, за виключенням катедрі, не існує. Фрагменти готики залишилися лише в деяких будинках на Ринку. Дуже інтересні знайдені під час реставраційних праць у Ринку



1. Церква Богородиці в Рогатині, XIV-XV стол. За рис. архіт. Р. Грицая. — 2. Сутківська твердиня на Поділлі, коло 1476 р., фото Ю. Січинського 1903 р. — 3. П'ятибанна церква в Нислячичах на Волині, фонд. А. Кисія 1653 р. — 4. Вежа Маївського Скиту в Галиччині, пол. XVII стол.



1. Кам'янецький замок на Поділлі, побудований в XIV-XVI стол., розбудований в XVII-XVIII стол. Вигляд зі сходу, за фото 1875 р. — 2. Луцький замок на Волині, побуд. в 1340 р., розбудований в XV-XVI стол. Сучасний вигляд.

в рр. 1934-1935: на фасаді будинку під ч. 16 два гостролуční отвори з профільованої цегли і в будинкові під ч. 45 (ріг Ринку і вул. Гродзіцьких) гостролуční отвір з кам'яною профільовкою. Дали на Руській вулиці ч. 4 і Вірменській, ч. 25, 31 і 32 — у формі віконних і дверних обрамовань, рештки склепінь партеру Корняківської каменіці на Ринку, підсіння Домініканського монастиря і синагога „Золота Рожа“. Деяке поняття про давній вигляд Львова дають найстарші гравюри міста — рисунок італійського інженера Аврелія Пассароті 1617 р., репродукований у VI томі величезного видання Брауна і Гогенберга „Civitates orbis terrarum“, виданого в Кельні 1617 р. та гравюра 1659 р. в книжці А. Cellarii про Польщу і Галичину.

Будівничими готичного Львова були переважно німці, а також і чехи, родом зі Шлезьку і Моравії. Крім згаданого вище Дорінга (загдка про нього з рр. 1382-1384), Йоган Вассерфурер (1388), Гануш (1404), Альбрехт Маверер (1404-1411), Кльоце Шультіс (1405-1410), Микола Глюсіч (1420), Бенеш (1474), Мартин Маверер (1470), Ганс Блехер (1490) та інші. Є відомості і про місцевого майстра українця Ничко муратора, що вмер в 1384 р., полишаючи по собі цегельню, яку купили Домінікани.

Зі всіх згаданих будов заховалася лише стара ГОТИЧНА КАТЕДРА У ЛЬВОВІ (XXI, 1-2). Фундаторами її були Петер Штехер і Георг Шеллер і будівничими — німецькі майстри. Була заложена в останніх роках XIV стол. або перших роках XV стол., вітарна частина докінчена в 1404 р. майстром Миколою Гонзаге, наві зі склепінням — щойно в 1481 р. бреславським майстром Амвросієм Рабішем і Юхимом Громом. В 1491-1493 рр. майстер Ганс Блехер закінчив західну частину, коло того часу частково введено одну вежу, тоді як друга не закінчена і по цей день. В 1490 р. було наново перекрито дах вітарної частини, над чим працював майстер Никель Клоч. Будова сильно погоріла в 1527 р., так що навіть частково завалилися склепіння вітаря і пошкоджено склепіння нав. Ці шкоди направлено немалим коштом в 1540 р. В XVI-XVII стол. навколо катедрі повстав цілий вінок різних капличок в стилі ренесансу і барокко. Нарешті будова у варварський спосіб пербудована поляками в 1765 р., коли не тільки повівчено первісні форми, заступаючи їх бароковими, а навіть цілу потинковано, для чого посікано цеглу, щоб тинк „краще тримався“... Старих рисунків катедрі не зберіглося, за виключенням схематичної зарисовки на гравюрі Брауна 1617 р.,

де фронтон катедрі є ступінчастий — типово готичний. Побудована з червоної цегли і розрахована на великі розміри, не була одначе введена в задуманому мірлі, як загалом більшість будов доби готика. Коли вітарна частина величезних розмірів, то трюхнавна західна частина значно зредукована лише до трюх поперечних проходів. Хрестове склепіння вітарної частини і шестиреброве — гранчасті аспиди мають досить чисті форми спілої готики, тоді як, наприклад, склепіння хорів та інші деталі в стилі пізньої готики.

Дві інші визначні готичні катедрі зберіглися в Перемишлі і Кам'янці Подільському.

ПЕРЕМИШЛЬСЬКА КАТЕДРА теж трюхнавна, але меншого розміру ніж львівська. Заложена в 1460 р., з якого часу зберіглася лише вітарна частина. Решту розбудовано в XVI і XVIII стол., коли повстала барокова вежа і баня посередині даху.

ГОТИЧНА КАТЕДРА В КАМ'ЯНЦІ, заложена, як припускає К. Іваніцький, коло 1480-1515 рр., в плані в формі базиліки. Коло половини XVI стол. добудовано тут бічні каплиці в переходовому стилі від готики до ренесансу. В початку XVIII стол. прибудовано довгу вітарну частину в готичному стилі. Після 1672 р. турки, по здобуттю Кам'янця, переробили костел на мечеть і добудували високий мінарет з заходу, що існує і досі. В половині XIX стол. добудовано захристя і капличку у псевдо-готичному стилі.

ГОТИЧНІ КОСТЕЛИ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ по менших містах, переважно з XV стол., що зберіглися до наших днів, належать: найстарший своїм віком і цінний артистичною вартістю костел (раніш церква) в Дрогобичі, костел у Вишнях недалеко Львова — кам'яна будова початку XV стол. зі ступінчастим фронтоном, гальовий костел в Новому Місті, в Самборі кінця XV стол. з інтересними, добре захованими, деталями (М. XX, 5), Фельштині і Бушчі коло Бережан.

КОСТЕЛ У ДРОГОБИЧІ (М. XXI, 3) походить з першої половини XVI стол., стоїть на місці української дерев'яної церкви. Коло цієї церкви стояла мурована вежа з XII стол., що заховалася в непербудованому вигляді ще і досі як дзвіниця костела (див. вище). Костел в Дрогобичі типу трюхнавного гальового храму. Бічні вулчі наві мають готичні луки і стовби, так само як і первісні вікна будови гостролучної форми. Після пожежі костела, будова була відновлена, з ренесансовими ознаками склепіння головної наві та іншими деталями. Деякі частини походять також з ба-

рокової доби. В роках 1880-1883 переведено реставрацію будов за проектом О. Солецького, коли привернено готичні вікна, відновлено готичні контрфорси, але в той же час дубовано захристію в „стилі надвисяжаского”.

КОСТЕЛ У ФЕЛЬШТИНІ, коло 1500 р., цегляний, невеликий, донедавна добре захований. Первісне гостролучне склепіння в пізніші часи заступлено новим, плоским, бочковим склепінням. В 1904 р. костел значно відреставрований „в первісних зразках”, але за світової війни ціла будова була знищена гарматним вогнем. Тоді ж зруйнована інтересна, кількоповерхова, оборонна вежа, що теж походила з початку XVI стол.

КОСТЕЛ В ЗІНЬКОВІ на Поділлі, побудований в 1450 р. Петром Одровонжем і відновлений після турецької війни в 1708 р. Адамом-Миколою Сенявським.

Значний інтерес збуджують маленькі церкви XV-XVI стол. з ознаками готичного стилю, що збереглися на західно-українських землях. Іменно, коли римо-католицькі костели переймали зовсім готові готичні форми і не дають нічого оригінального, то в українських церквах тої ж самої доби бачимо творчу перерібку архітектурних форм. В Галичині такі церкви зберіглися в містечках: Зялуні, Ніжанковиці, Калущі, Риботицька Посада, Залужі; на Волині: у Вишнівці і Новому Місті; на Холмщині: у Белзі і Кодні.

Переважна більшість цих будов одного типу — в заложенні трьохдільні (вістар + середня частина + банинець) у формі трьох прямокутних камер, зложених на одній осі зі сходу на захід, при чім у деяких з них вістарна частина півкологова або полігональна. Цей тип планів був відомий в Середній Європі, зокрема поширений в Чехії, Словаччині, Угорщині й почасти в Польщі, але є сутя різниця поміж чеським, польським та іншими західними будовами з одного боку й українськими — з другого боку. Коли перші мають витягнену середню камеру, а над банинцем домінує висока вежа-дзвіниця, то українські будови в Ніжанковицях, Риботицькій Посаді, Залужі, Вишнівцях та ін., у плані й просторовому об'ємі мають симетричну, зрівноважену цілість із найвищою і домінуючою середньою бачею чи вежею. Готичні мотиви приходять до цих провінціальних будов, розуміється, зі значним запізненням, але коли жати на увазі, що в Центральній Європі готика задержалася по менших будовах досить довго, наприклад, у Шлезьку, Саксонії та інших частинах

Німеччини до XVII, а навіть до XVIII стол., то ці готичні мотиви в наших будовах не є такі пізні. Трьохдільне заложення згаданих будов має для з'ясування генези і розвитку українського будівельного мистецтва великий інтерес, вони вказують, що ця форма в добу готики була вироблена і значно поширена. Тим значно висвітлюється питання генези й розвитку трьохдільного заложення українських церков, так поширених у нас в наступних часах в камені і дереві, що здобувають собі терміну українського типу будов.

ЦЕРКВА В НІЖАНКОВИЦЯХ на Перемишльщині, одна з найбільш інтересних пам'яток, на жаль, зовсім не досліджена. Побудована, правдоподібно, в 1461 р. В заложенню трьохдільна з вістарною частиною на $\frac{1}{4}$ округлою. Дерев'яне, барокове перекриття походить з XVIII стол. Перед самою війною була відреставрована, а під час війни пошкоджена. Прекрасний рисунок цієї будови з 1835 р. виконаний пером, автор цих рядків знайшов у збірках Павлівських у Львові.

ЦЕРКВА У ВИШНІВЦІ на Волині такою самою заложення, як в Ніжанковицях. Вістарна і середня частина перекриті склепінням і були увінчані баями, тоді як банинець має плескату стелю і перекритий пірамідально-ступінчастим перекриттям т. зв. бойківського типу. Церква була заснована, правдоподібно, в XV стол., як замкова ки. Вишнівських, але значно перебудована в 1530 р. В 1873 р. у варварський спосіб знівечена „реставрацією”, коли над банинцем побудували високу дзвіницю, а середню частину й вістар „прикрашено” баями московського стилю.

ЦЕРКВА В РИБОТИЦЬКІЙ ПОСАДІ св. Онуфрія (М. XXIV) на Перемишльщині в Сяноцькому повіті, побудована, правдоподібно, в XV стол. Ціла зложена з дикого каменя з мурями грубими до 1.10 метр. і вікнами на взір замкових стрільниць. Трьохдільна в заложенню, має всі камери прямокутної форми. Навколо будову підіймають 9 контрфорсів. Всередині бочкове склепіння півкоруглої форми. Готизуюче перекриття веж пірамідальної форми нагадує дерев'яні церкви т. зв. бойківського типу.

До Риботицької церкви дуже близько стоять дві інші будови — в Чесниках Рогатинського повіту і Новій Вці (рис. інж. Рержіжі 1930 р.). Вони теж типово трьохдільні, з тяжкими мурами, підпертими контрфорсами і типово-бойківським перекриттям ступінчато-пірамідальної форми.

ЦЕРКВА В ЗАЛУЖІ, в трьох кілометрах від м. Збаража, побудована в кінці XVI стол. на місці давнішого монастиря, коштом брацлавського воєводи Івана Збаравського (вмер в 1608 р.), про що свідчить надпис над порталом будови. В однину від двох попередніх будов, має вівтар полігональний. Склепіння, оброблення порталу та ін. тут вже ренесансові. Дві бані над середньою частиною і вівтарем, правдоподібно, новіших часів.

Подібний тип трьохділних планів зустрічаємо на Закарпатті в католицьких і протестантських церквах XV стол. Іменно, будови з округлим вівтарем в Чорній Ардові, з полігональним вівтарем — в Бене і Хусті. Всі вони над бабинцем мають високу вежу. Тої самої форми, але без веж: в Вишкові, 2 костели в Мужіві і Матіюві. До тих же часів XV-XVI стол. належить однонавна прибудова Горнянської ротонди коло Ужгороду з інтересними фресками.

З інших будов готичного характеру треба відмітити вежу над брамою **ДЕРМАНСЬКОГО МОНАСТІРЯ** на Волині (монастир заснований в половині XV стол. Федором Острозьким) і церкву в Кодні на Підляшші.

ЦЕРКВА В КОДНІ побудована десь в початку XVI стол., бо вже 1520 р. сюди перенесено тіло кн. Семена Сапіги, про що свідчить надгробок з датою 1520 р. та українським надписом, що починається словами: „Іванові Сименовічові Сапіги наперед псареві, потом канцїлїрові к тому гетманові снл великаго князства Литовскаго й Витовскому, в конец Подляскому воєводи й маршалковї, а к тому найвишому великаго князства Литовскаго секретареві Браславскому старосте дїдичови на Кодню. . .” Церква побудована з червоної цегли, без тинку, має досить великі розміри — коло 27 × 16 метрів. В стилістичному відношенні тут в більшій мірі відбилися західні впливи: видовжений базилічний план, типово-готичні контрфорси і високі ступінчасті фронтона. Про першій вигляд будови маємо уявлення зі старої літографії І. Озьонтовського з рисунку Крашевського (збірка Павлівковських у Львові).

„РУСЬКА” КАТЕДРА в Перемишлі, побудована около 1500 р. мала, правдоподібно, готичні, стилістичні риси, як то свідчить гравюра Перемишля 1617 року.

З численних замків Західньої України доби готикі спинилися над головнішими, де найбільше зберіглися готичні частини XV і початку XVI століття.

ОСТРОЗЬКИЙ ЗАМОК за одним джерелом заложений в 1291 р., по інших — в 1325 р. кн. Данилом Острозьким, що походить з київського княжого роду. Найстарші мури походять, правдоподібно, з XIV стол. Значні будови поставили за кн. Константина Константиновича Острозького коло 1608 р. з чисто-ренесансовими прикметами (М. XXVIII, 1). З готичних частин XV стол. тут зберіглися контрфорси, деякі склепіння і деталі, як оброблення вікон, дверей тощо. Зі старих рисунків Острога дуже цінні літографії Наполеона Орди, опубліковані в другій половині XIX століття.

ЛУЦЬКИЙ ЗАМОК побудований коло 1340 р. Любартом Гедиміновичем (вмер у 1383 р.). В 1431 р. замком заволодів українсько-литовський князь Свидригайло Ольгердович (вмер 1452 р.), з 1569 р. — поляки, а під час походу Б. Хмельницького Луцький замок здобули українські козаки під проводом Колодки. План Луцького замку, виконано вперше архіт. Григоренком в 1840-1850 роках (Народ. Бібліотека у Варшаві), дає форму трикутника. Три вежі замку, висотою 27-24 мт., зберігли деякі готичні риси, зокрема в'їздова брама з могутніми контрфорсами, сліди готичних склепінь і луків. Загальне прибранство ренесансового стилю повстало в половині XVI стол. Загальна ситуація і спосіб будування Луцького замку вказує на впливи південно-європейського замкового будівництва.

КАМ'ЯНЕЦЬКИЙ ЗАМОК на Поділлі (М. XXVI), як було вище згадано, заснований ще подільськими князями Корнятовичами в другій половині XIV стол. і відтоді славився як недоступна фортеця завдяки, головню, природньому положенню самого міста, яке навколо оточує річка Смотрич серед глибокого, скелястого русла. Досить докладний опис замку 1494 р. дає нам певне уявлення про характер і розміри замку зі староукраїнськими назвами будинків та різних частин („ізбища”, „зруби”, „брама”, „рушниця”, „вежа”, „челюсть” в печі і т. ін.), дарма, що документ писаний латинською мовою. Тоді замок був почасти мурований, почасти дерев'яний з дерев'яними будовами всередині. Мурований замок повстав поступово в XV і першій половині XVI стол., бо вже опис перебудови замку 1544 р. вказує, що всі зовнішні оборонні будови — вежі і мури були з каміння. Цей опис говорить, про вежі як „здавна збудовані” (М. XXVI, 2) — Папська (Р), Колпак (К), Телячеська (Т), Пільна, Стара Рожанська (R), Лянд-

коронська (LC). Всі ці вежі, крім „Пильної” і „Старої Рожанської” заховалися і досі, хоч і з новітніми додатками. Про готичний характер замку можемо судити по в'їзній вежі св. Анни (з замку на міст), що мала гостролучну форму брами. Ціла вежа з брамою була у варварський спосіб розібрана за часів російської влади, в 1876 р., лише стараннями місцевих любителів мистецтва була сфотографована в 1875 р. В головних своїх обрисах Кам'янецький замок повстав при перебудові початку XVI стол. Заслугує на увагу передовсім одна з найбільших веж т. зв. Папська, відреставрована в рр. 1503-1513 (рис. P), в основі квадрата, від середини восьмикутня і нагорі шістьнадцятикутня, перекрита колись шпичастим стіжковим дахом. Рівнож добре збереглися вежі „Рожанська”, побудована в кінці XV, чи в перших роках XVI стол. (R), „Ляницдоронська” (LC). Вони мають інтересний аркатурний фриз на тесаних з каменя консолях (М. ХХVI, 1). Рожанська вежа увінчана мурованим, стіжковим, шпичастим перекриттям, яке займає лише середню частину вежі, так що над аркатурним фризом (наволочу перекриття) можна було ходити сторожеві службі. Таке саме закінчення мали вежі Лядська і Течинська, як це бачимо на гравюрі 1672 р. Найстарші відомості про будівничих замку походять з XV-XVI стол. Відомо, що в XV стол. праці коло укріплення західної сторони замку, при допомозі великого рова, виконував будівельний майстер Щасний. Мурований замок будував у 1541-1544 рр. архітект Іов Прета чи Претв'яч (Praetvies), як це свідчить кам'яна дошка, вмурована в Чорній вежі. Майже в такому вигляді замок напричуд добре зберігся до наших днів, поминаючи часткові зміни й ушкодження від військових подій та зубу часу. В першій половині XVII стол. перед старим замком, з найбільш небезпечного західного боку, побудовано модерну фортецю, під проводом інж. Т. Шомберга, що складалася з земляних укріплень, обложених тесаним камінням, з обширними підземними приміщеннями, ходами й магазинами. Невеликі направи повстали в XVII і XVIII стол., зокрема під час панування в Кам'яниці турків у роках 1672-1699 і в 1707 р. Остання реставрація замку була в кінці XVIII стол. Всі зміни, перебудови й реставрації можна прослідити на численних гравюрах міста XVII-XVIII стол., яких автор цих рядків мав зібраних понад 20: голландських, французьких, італійських, німецьких та ін.

В стилістичному відношенні, в кам'янецькому замку помітні ще готичні риси, наприклад, вікна

т. зв. плескатої трилистої форми Течинської вежі, гостролучна форма вікон Ляницдоронської вежі, гостролучне склепіння в'їздової брами при „Турецькому” мості. Поза тим архітектурні форми кам'янецького замку й особливо детальні оброблення вікон, дверей тощо, в переважаючій більшості дають прекрасні зразки ренесансового стилю, зокрема у вежах Лядській і Рожанській. Деталі з часів перебудови замку кінця XVIII стол. в стилі класицизму, які дехто (наприклад, П. Юрченко) поминають за ренесансовий стиль. Крім основного замку, навколо міста були муровані укріплення з вежами і брамами: „Вітряна брама” побудована в 1585 р. і зреставрована в 1785 р., вежі Різницька, Кравецька перш. половини XVI стол., Гончарська 1583 р., назви котрих повстали за цехами, які заопікувалися тими частинами укріплень. Цікавий комплекс будов т. зв. „Руська брама”, що складалася зі стін, 4-х веж і двох брам. Одна з веж походить з 1525 р., головна брама з XVI стол., зреставрована в 1717 р.

Хоч архітектурні форми Кам'янецького замку, зокрема закінчення аркатурного фризу і перекриття веж, відомі в Західній Європі і на Сході, все таки в Кам'янецькому замку вони прибрали оригінальних форм.

Порівнюючи, досить добре заховалися готичні стилістичні риси ЗАМКУ В МЕЖИБОЖІ на Поділлі (М. ХХV, 1). В XIII стол. тут був, правдоподібно, дерев'яний замок, знищений в 1255 р. на вимогу татар до галицького князя Данила. Мурований замок повстав в XV стол., з якого часу збереглися спідні частини мурів. Тут бачимо могутні контрфорси, вузькі продовгасті вікна з гостролучним закінченням (особливо в східній частині мурів), гостролучні склепіння, брами та ін.

КРЕМІНЕЦЬКИЙ ЗАМОК на Волні був відомий вже в 1073 р. Є також згадка наших літописців про Кремінецький замок під роком 1226. Під час нападу татар 1240 р. Кремінецький замок успішно боронився, так само і в році 1255. Однак по догоді татар з кн. Васильком в 1261 р. замок мали „розметати”. Про новіший замок є згадка в грамоті кор. Жигмунта I. під роком 1536 про передачу передмість Кремінця королеві Боні. Опис 1542 р. говорить про муровану вежу „Червелеу” і дві інші вежі; всередині оборонних мурів була православна церква св. Михайла і два великі дерев'яні будинки на кам'яних склепіннях. В 1648 р. замок був здобутий українськими козаками під проводом Максима Кривоноса. Тепер від замку залишилися невеликі руїни, з рештками виразно готичної брами.

З інших менших замків XV стол. згадаємо: на Поділлі — Сутківці, Зіньків, Сатанів; у Галичині — Гологорог повіт Золочів, Урич повіт Страй; на Волині — Заслав, Тайкури, Клевань, Горбівці повіт Ковель, Зимно коло Володиміра.

Коли великі замки в пляні мали неправильну форму відповідно місцевій топографії і формі гори, на котрих були побудовані, то менші замки були звичайно правильною геометричною фігурою: трикутні (Зіньків — М. XXV, 6), чотирикутні (Голгори, Сутківці — М. XXV, 4-5) і п'ятикутні (Сатанів — М. XXV, 3). На рогах таких будов звичайно бували гранчасті, рідше округлі, вежі в кілька поверхів.

РЕНЕСАНСОВИЙ СТИЛЬ приходить на Україну з початком XVI стол., рівночасно з інтенсивним розвитком міст — новою їх організацією і новим способом виробництва. Цеховий устрій ремісництва, що остаточно запанує по містах, як складова частина міщанства, приносить відміне суспільне становище мистця. З підлеглого феодалній шляхті, стає він рівноправним громадянним містом, більш незалежним та індивідуальним у своїй творчості. Ця зміна соціального устрою не обійшлася без довгої боротьби, що загострювалася на Україні ще спеціальними обставинами релігійної боротьби поміж Заходом і Сходом. Радикальна одначе зміна наступила з того моменту, коли вага і першество в економічному житті перейшло до міст. І коли в добу готики на Україні йшла лише реорганізація міст по західних зразках, що дало в мистецтві перехідний стиль з великою домашню старою візантійською спадщини, то тепер наступає цілковитий зворот до Заходу. Але в стислішому виборі цього західного мистецтва наступила зміна: в добу готики працювали у нас чимало майстрів зі Шлеська і Морави, а в добу ренесансу, головним чином, італійці і то спеціально з італійської частини Швайцарії і Венецької Республіки або сумежних територій. Не є випадком, що приходили до нас зразки саме венецькі. Венеція, зі своїми давніми зв'язками з Візантією — візантійським мистецтвом, була для нас, розуміється, значно ближчою, ніж північна готика з суворими, неспокойними і замкнутими формами.

На Україні живі зносили з Італією помітні ще в XV стол. через італійські чорноморські факторії (головно генуезькі), з котрими вели торговлю головно подільські і львівські купці. З упадком італійських колоній з кінцем XV стол., морський шлях замінюється суходільним, при чім перше-

ство здобуває Венеція. Світова торгівля, яку вело „візантійське місто“ Венеція з цілим Сходом і слов'янами, були головними причинами для поширення венецького мистецтва. Відомо скільки венецьких купців жило у Львові і Києві. Дуже жваві зносили з Венецькою Республікою були за часів гетьмана Б. Хмельницького. У Львові в XVI-XVII стол. було консульство Венецької Республіки, а на Ринку був будинок, що звався „Венецьким“. Крім архітектури ці венецькі впливи у нас дуже помітні в малярстві і особливо в друкарстві і граверстві.

Перші зразки ренесансу з'являються у нас, цілком природно, в південно-західній частині Західньої України, куди вони приходили з самого джерела ренесансового мистецтва — Італії, через Подунай, Угорщину і згадані вже міста Прип'ять та Бардіїв. Лише в новіші часи помітні течії ренесансу Середньої Німеччини (головно через Краків), а в початках XVII стол. — північної Німеччини.

Як відомо, на Угорщині в другій половині XV стол. працювало сила італійських майстрів і спеціально венецьких. Цікаво відмітити, що тут взагалі таких був наплив венецьких різних верств і професій (купців, ремісників), що на угорському соймі в 1485-1486 рр. запала була навіть спеціальна ухвала, що заборонювала венецьким набувати добра в цілій Угорщині. Згідно новим польським дослідям, перший ренесансовий майстер у Кракові — Франціск Італюс (Italus), був замовлений кор. Жигмунтом на Угорщині. Через те, що більша частина угорської рівнини була занята турками, то найбільш інтенсивна будівнича діяльність на території угорської корони розвивалася в був. т. зв. „Північній“ чи „Горішній Угорщині“, себто у сучасній Східній Словаччині, що безпосередньо сусідує з західно-українськими землями і що заселена у великій частині українським населенням.

І коли вже в добу готики визначну ролу поширенню мистецьких зразків на Україні, відіграв великий „Угорський“ торговельний шлях, що йшов через Прип'ять, Бардіїв, Коросно, Сянок і Перемисьль, то тепер тим самим шляхом поширюється італійський ренесанс. В цьому відношенні має велике значіння ранньо-ренесансова архітектура міста Бардієва на Прип'ятині, передовсім ратуша міста (тепер музей), збережена напричуд дуже добре. (Досліді автора цих рядків у роках 1926-1931).

РАТУША В БАРДІЄВІ, як було вище згадано, заложена в XIV стол., але теперішній свій вигляд завдячує перебудові, властиво надбудові,

перших років XVI стол. І коли фронтони, виконані майстром Іваном з Пряшева в 1506-1509 рр., мають ще виразні риси готики, то інший майстер — Олекса (Alexius) працює вже виключно в ренесансовому стилі. Йому належить оброблення вікон і дверей, а також прекрасна вежа з алькіром, що походять з 1506-1507 років — себто найстарші і найкращі зразки ренесансу для цілої східної частини Європи. Будівництво і поверну ратуші закінчено в 1508 році, про що свідчать сволок верхньої зали (Музей, зала VII) з цією датою. Прекрасна обробка архітектурних форм і деталей бардієвської ратуші, в спокійних, монументальних формах і майстерному виконанню, зокрема портали, лиштва вікон, фризи і т. ін., ведуть нас до розвинутого ренесансу Венеції (наприклад, портали S. Michele, S. Elena, також будинок ч. 48 на Via Della Grazie в Генуї). Крім ратуші, в Бардієві ренесансового характеру будинки на Ринку під чч. 11, 14 та ін., при чім один з порталів має дату 1566 р.

В Пряшеві ренесансові приватні будинки заховалися значно ліпше, хоч переважно новішої дати. Інтересно, що майже всі вони з високим атіком (М. XXXI, 1), прикрашені нішами і отворами. Один з них в перехідному стилі від готики до ренесансу в характері палацу Cà d' Ogo у Венеції. Цей тип високого атіку, деякі дослідники ведуть з Венеції (Procurazio Vecchio з кінця XV стол.). Первісне призначення цих надбудов мало практичне значіння — для оборони, коли в мурах атіки робилися бойниці для стрільця. Такі високі атіки поширилися у Східній Словаччині і Польщі. У нас в Західній Україні відомі в будовах Ярослава, Острога, Луцька та ін. (про це нижче) — т. зв. „Острозький ренесанс“.

З Пряшева і Бардієва ренесанс перейшов до Галичини. Масмо навіть відомості про мулярського майстра, себто архітекта, Лук з Пряшева, що працював у Львові в першій половині XVI стол. і вмер там в 1541 р. Відомо далі, що цей „Лука з Пряшева“ перебудував львівську ратушу та переводив якісь більші будови в Луцьку — палати і різні забудовани в замку. Ця останній робіт за своєю смертю не закінчив.

Раннім свідцтвом ренесансу на Галицькій Україні, можуть служити рештки будов у Коросні і серед них т. зв. Дім вііта 1524 р. Тоді то виробляється у нас ренесансовий тип будинку з вузьким проходом вздовж цілої будови, з бічною камерою на сході і двором, часто з підсіням (М. XXIX, 2). На ринках міст часто будувалися підсіня на стовбах спереду будинку (з головного

фасаду, що виходив на Ринок), де містилися торговельні ряди (Коросно, Ярослав, Кам'янець, Львів — до пожежі 1527 р.).

Хоч ренесансові стилістичні особливості ми зустрічаємо вже в першій половині XVI стол., але свого розквіту ренесанс на Україні досягає лише з кінцем XVI стол. В той же час утримується і готика, особливо в римо-католицьких будовах і стиль перехідний від готики до ренесансу.

Серед будов цього перехідного стилю однією БОГОЯВЛЕНСЬКУ ЦЕРКВУ В ОСТРОЗІ на замку, заложену ще в XV стол. Василем Красним, кн. Острозьким, Виук цього кн., Федір Острозький, в 1453 р. добудував вежі. В 1521 році церква основно перебудована кн. Константином Острозьким. Кн. Анна Алоїза в 1636 році закрила храм для православних відправ і відтоді будова постійно нищилася та до 1883 р. стояла в руїнах. В 1891 р., за наказом петербурзького „Синоду“, церква була частково збурена і перероблена у псевдо-візантійському стилі. На частя, перед реставрацією, ця дорогоцінна пам'ятка була досліджена, обміряна й зарисована В. Луцкевичем, так що ми тепер можемо мати певне уявлення про вигляд будови до останньої „реставрації“. Трьохнаве заложення будови, з підкресленням центральності, типово для старокняжої доби. Випчають будову велика баня посередині і 4 інші менші бани на рогах будови. Мури з контрфорсами, гостролучні вікна, двері та інше — готичного характеру, тоді як горішня частина і підбанняки виведені в спокійних ренесансових формах, зокрема високі підбанняки і атіки з великою кількістю півкольних луків і ниш. Отже, спідня частина будови в цілому дає дуже рідкий у нас тип готичної церкви на візантійському заложенні. Обробка вікон та їх перешлетів дуже тонкого виконання в стилі пізньої т. зв. пламевіючої готики. Особливість будови — дуже груба північна стіна зі стрільницями, пристосована до оборонних цілей. Перехідного характеру від готики до ренесансу є також кілька мурованих синагог, наприклад, в Сатанові і Львові.

СІНАГОГА В САТАНОВІ над Збручем, побудована в 1532 р. (Орловський), майже квадратова в плані, тоді як високий атік зі стрільницями — поділений плястрадами з півкольних арками — в спокійних ренесансових формах.

СІНАГОГА У ЛЬВОВІ т. зв. „Золота Роза“ або „Туресага“ (М. XXXII, 1-2) побудована італійським архітектором Павлом Щасливим і Петром Прихильним у 1582 р. Тут зберіглося хресто, гостролучне склепіння з нервюрами і го-

стролучні вікна, загалом же будова належить до ренесансової доби. Подібну систему склепінь та стилістичні особливості має інша львівська сінагога Нахмановича з XVI стол. (М. XXXII, 4). Можливо, що той самий архітект Павло Щасливий будував костел у Жовки 1604 р., але вже в чисто ренесансовому стилі.

Готичні архаїзми зберіглися в інших новіших сінагогах на Поділлі — в Гусятині, Шаргороді, Зинькові та інші.

Рівно ж довго затрималася готика в католицьких костелах, наприклад, у Бечу поч. XVI стол., Берестю XVI стол. Переходового стилю від готики до ренесансу костели в Підгайцях XVI стол., Дунаєві 1585 р., Рогатині XVI-XVII стол., Буначі початку XVII стол., Бережанах 1620 р. і два костели в Києві (М. XXI, 4).

Прийшло до одного типу заложення належать костели в Рогатині і Києві (Петра і Павла). Це трохнавна базиліка з вузькими бічними навами і довгою вівтарною частиною з полігональним закінченням. Зустрічаються також костели центрального хрещатого заложення на зразок українських хрещатих церков (костели в Бушчі і Бучачі).

ДОМІНІКАНСЬКИЙ КОСТЕЛ В КИЄВІ (XXI, 4) побудований в початку XVII стол., зруйнований в половині XVII стол. і значно перебудований в бароковому стилі в рр. 1690-1695, відколи став церквою Петра і Павла. Зі старих частин лише почасти зберіглися у вівтарі готичні, стрільчасті луки, зате, порівнюючи, добре заховалася гостролучна форма вікон.

РИМО-КАТОЛИЦЬКА КАТЕДРА У КИЄВІ була побудована в рр. 1635-1660 і незабаром зруйнована під час боротьби Б. Хмельницького. В схематичних обрисах виображена будова на рисунку Вестерфельда 1651 р. посеред міста, поміж Домініканським костелом і Успенського церквою.

Впливи готики сягали далеко на схід, навіть на Лівобережжя, як свідчать невідомі підземні руїни в ЛУБНЯХ. Була це будова з цегля, з гостролучними склепіннями, і походила, правдоподібно, з початку XVII стол.

Досить раннє свідцтво ренесансового стилю масо в перебудові Кам'янецького замку 1541-1544 років (гл. вище).

Деяку схожість до Кам'янецьких веж дає замок і оборонні міські мурі Перемишля, оскільки дозволяє про це судити гравюра Перемишля у виданню Брауна 1617 р. під заголовком: „Premisla Celebris Russiae Civitas”.

ЗАМОК В ПЕРЕМИШЛІ (XXVII, 2) побудований в половині XVI стол., складається з двох частин — п'ятикутної і квадратної форми, боронився 6 вежами і 3 брамами. Замок кілька разів перебудовувався, останній раз в рр. 1759-1762. Дуже цінний рисунок замку 1837 р. зберігається в збірках Павлівковських у Львові (XXVII, 2) тим більше цінний, що тепер від замку залишилися невеликі руїни. На цьому рисункові звертає на себе увагу високий ренесансовий атик веж з пілястрами, нішами і консолями. Оборонні мурі самого міста, що так докладно зарисовані на гравюрі 1617 р. і гравюрі 1659 р., також походять переважно з XVI стол. Про одну з брам „Львівську” знаємо досить вірно, що побудована в 1542 р. Поза тим тут були брами „Водна” або „Краківська”, „Замкова”; вежі — „Ковальська”, „Кравецька”, „Шевська”, Кушнірська”, „Капелюшників”, „Римарів”.

Прийшло такі самі назви веж і бастіонів мали **МІСЬКІ УКРІПЛЕННЯ ЛЬВОВА**, що теж частинно повстали в XV-XVI стол. Ці назви веж в добу ренесансу залежать від того, що опіку над вежами та їх обороною, місто віддавало окремим ремісничим цехам — кравців, ковалів, кушнірів і т. д. Львівські оборонні мурі виображені на гравюрі міста 1617 р. були остаточно зруйновані і розібрані протягом XIX стол., так що тепер залишилися від них лише фундамент одної з веж в сутережах вул. Собеського і „Порохова башта” побудована в рр. 1554-1556.

З половини XVI стол. походять ренесансові форми замків в Бережанах і Мурованих Ляшках у Галичині. Вони однакового плану п'ятикутної форми з наріжними вежами.

ЗАМОК В БЕРЕЖАНАХ Миколи Сенявського, побудований в 1554 р., як це свідчить латинський надпис уміщений над полудневою головною брамою, тепер зруйнованою. В середині замку була колись багата аркада, різьблені лштивні та одвірні; високий атик, почасти збережений і досі, прикрашений нішами і пілястрами.

ЗАМОК В М. ЛЯШКИ МУРОВАНІ, коло м. Старе Місто в Галичині, був колись одним з найбільших замків в Галичині, що складався з 45 приміщень. Побудований в другій половині XVI стол., в початку XVII стол. зміцнений земляними фортифікаціями. План замку 1734 р. Генрика Кляйна дає уявлення головно про новіші ці фортифікації. Зі старого замку тепер зберіглося лише ще поверхове, східне крило, решта розібрана в половині XIX століття.

Інші замки Галичини: Поділля XVI стол. остільки зруйновані, або з незначними рештками, що не дають певного уявлення про їх архітектурні форми. В 1537 р. повстав дерев'яний замок в Барі на Поділлі, тепер неіснуючий. В першій половині XVI стол. побудовані муровані замки чотирикутної форми з наріжними вежами: в Поморянах, повіт Золочів, подільського воєводи Івана Сенявського, Заліці, повіт Броди, кн. Вишиньцького, Рихті над річкою Жванцем. До середини XVI стол. відносяться замки: Язловиці, повіт Заліщики, неправильної форми з 8 округлими і гранчастими вежами; два замки Ляцкоронських — в Ягольцях, повіт Чортків, що по здобуттю турками в 1672 р. служив резиденцією паші; Скала над Збручем, повіт Борщів — чотирикутної плану, з двома вежами округлої і квадратної форми; Микуліці, повіт Теребовля; на Волині замки: Старокоштанів, побудовані кн. Константином Острозьким 1561-1571 рр., Олика 1564 р. В другій половині XVI стол. повстав замок в Палівцях коло Кам'яця — відомий осередок калівністів XVI-XVII стол. До XVI стол. належать також: великі замки в Бучачі і Олеску, овальної форми (XXVIII, 5), Пнів, повіт Надвірна (XXV, 4); волинські замки: Олександрів, Гринів, Корець. Останній захован в руїнах виразні ренесансові стилістичні особливості. З замків на Закарпатті однітно деякі частини Мукачівського замку „Паланок“ переходової доби до барокко (М. XXVII, 4).

В половині XVI, а може в другій чверті XVI стол., ренесансовий стиль з'являється в Львові, що відтоді стає джерелом ренесансових форм для цілої України. Тому численні ренесансові пам'ятки Львова, збережені порівнюючи досить добре, становлять не тільки важливий матеріал для пізнання мистецтва доби в його типових представниках, але дають також можливість намітити цілу еволюційну форму, що переходило українське мистецтво протягом половини XVI і початку XVII століття.

Цікаво одмітити, що в першій половині XVI стол., не зважаючи на наплив чужинців, львівські міські документи згадують чимало майстрів зі слов'янськими прізвищами, як що не сказати українськими, або майстрів, що прийшли з інших українських міст або з теренів, що були зв'язані з Україною. Отже: Мартин Люшня (1534), Петро зі Смоленська (1535), Матей Муратор (1535) і згаданий уже Лука з Пряшева (1535-1541). Лише з часів заложення мулярського цеху, себто з р. 1572., згадуються головою італійці, що правда

вже акліматизовані у Львові як місцеві міщане зі слов'янськими прізвищами: Петро Сасмур Влох, Станислав Змій, Себастьян син Трембича, Франціск Кротохвілі, Адам Піцковський, Рох Шафранька Влох, Ян Бобрка, Андрий Подлеский, Іван Круглик. І коли архітектами у Львові були переважно люди італійського походження, то різьбярями, що обробляли тесаний камінь, залишалися німці, переважно зі Шлеська (Іван Пфістер, Іван Шольц та інші).

Центром будівельної діяльності міста Львова був, розуміється, Ринок з ратушею — гордістю і символом „комунального“ устрою міст доби ренесансу.

ЛЬВІВСЬКА РАТУША, що веде свій початок ще з XIV стол., розбудована в рр. 1489-1491. Вежа повстала вперше в 1504 р., зрестарована в рр. 1532-1539 при участі майстра Луки з Пряшева, а в р. 1557 майстра Лиса. Останній разом з Трембичем добували східне крило ратуші в 1561 р. Далше перероблювано і поширювано ратушу в останніх роках XVI стол. заходом місцевого патріарха Шольца. В 1619 р. стара вежа була наново перебудована і надбудована і з чотирикутної стала згорі восьмикутною. Тоді ж (коло 1624 р.) була зроблена основна реконструкція цілої будови заходом Мартіна Камп'яна. В кінці XVIII стол. ратуша була в дуже убогому стані. В початку XIX стол. почали поступенно розбирати стару ратушу, щоби на місці її побудувати нову. Від того в 1826 р. завалилася ціла вежа, так що в новій будові ратуші не залишилося зі середніх мурів ані сліду. Певне поняття про стару ратушу дає нам рисунок Ю. Гоговського поч. XIX стол. і схематичний план забудовань середини Ринку, теж поч. XIX стол. (Міський архів у Львові). На цьому рисунку бачимо навіть деякі готичні деталі (наприклад, двері середньої частини), а загалом переважають тут форми ренесансові, тоді як перекиртіть вежі бароккове. Будову увінчує високий атик — типовий для західно-українського будівництва початку XVII стол.

Інші ратуші Правобережжя і Галичини розділили долю львівської ратуші, так що ні одна не збереглася у своєму первісному вигляді.

До певної міри відтворює нам образ старої РАТУШІ В ПЕРЕМИШЛІ граюра Брауна 1617 р., де досить докладно зарисована перемишльська ратуша, заложена коло 1560 р. Тут бачимо в нижньому поверсі підсіння чи глибокі ніші з широкими вікнами, в першому поверсі розкішні табернакулі зі статуарною різьбою і нарешті атик, теж

з якимиє прикрасами. Вінчас будову могутя вича-
ска вежа, перекрита банястим верхом.

Один з перших майстрів, що, можливо, запрова-
дяди у Львові італійський ренесанс, був архітект
Петро Італіець (Petrus Murator Italus або
Murator Regins). Перша згадка про нього походи-
ть з 1543 р., згадується він як будівничий пер-
шого мурованого Братської (т. зв. Волоської) церк-
ви (з перед 1558 до 1559 рр.). Лозінський припускає,
що Петрові належить також портал на Вірменсь-
кій вулиці під ч. 20, збережений аж до наших
днів. З той ж доби походив портал всередині дому
Шольца, відомий з рисунку кінця XIX стол. з
датою на самому порталі „1554“. Цей портал ви-
конаний майстерно, в спокійних і витончених фор-
мах італійського ренесансу.

Другий визначний майстр пол. XVI стол. Га-
бріель Квадро Італіець (Gabryel Quadro Italus Ma-
gister Murator) вперше згадується в міських ак-
тах 1561 р.

Трохи пізніше, а то в 1567 р. ті самі документи
занотують ім'я дальшого відомого майстра Пе-
тра Крассовського (Petrus Crassowski Italus
Murator Szwanzarz — себто швайцарець), будів-
ничого Корнятивської вежі, яка завалилася в
1570 р., можливо Трьохсвятительської каплиці, ве-
жі коло Вірменської катедри, значно перебудова-
ної в новіші часи і міських житлових будинків.

До середини XVI стол. відносяться також за-
ложення мурованого т. зв. ВИСОКОГО ЗАМ-
КУ У ЛЬБОВІ (XVII, 1, 3). Тепер, від колиш-
нього досить великого замку, залишився лише у-
ламок одної стіни, але план замку кінця XIX стол.
(XXVII, 3) і старий рисунок з кінця XVII стол.
(XXVII, 1) дає деяке уявлення про колишні укрі-
плення. Побудований на високій т. зв. Замкової го-
рі, над колишнім „Низьким“ замком, був з огляду
на топографічні особливості самої гори дуже ву-
зький і довгий. Мав дві брами (XXVII, 3 — а і
с), з яких перша в'їзда, побудована в рр. 1535-
1537. З заходу були дальші дві вежі — „Гуль-
тайська“, півокругла і 3-х поверхова (XXVII, 3 —
с) і „Шляхетська“, округла і 4-х поверхова —
найвища зі всіх (d). Оборонні мурів не мали стрі-
льниць — лише дерев'яні надбудови з ганка-
ми і отворами для стрільня та інших оборонних
цілей. В 1570 р., як говорять старі документи, хті-
ли зробити більшу репарацію при помочі „муля-
рів, як італійців, так і поляків“, але до цього дійшло
щойно в 1574 р. Не зважаючи на це, як свідчать
описи замку кінця XVI і зокрема 1593 р. і початку
XVII стол., стан замку був дуже лихий. Досить
великі праці над укріпленням замку тривали в рр.

1621 і 1655. Під час облоги Львова В. Хмельни-
цьким замок був здобутий українськими козака-
ми під проводом полковника Кривоноса. В кінці
XVIII і початку XIX стол. замок поступено руй-
нувався і навіть розбирався з дозволу (!) львівсь-
кого магістрату, а в 1868 р. під час висилування т.
зв. Люблинської могили була остаточно знищена
значна частина стін, а фундаменти засипані. . .

Найбільший розквіт ренесансу у Львові припа-
дає на другу половину XVI стол., точніше на 70-
90 роки того століття. До найстарших будов „Зо-
лотого віку“ львівського ренесансу, а до того ще
одної з найкращих і найліпше збережених, нале-
жить БУДИНОК ГЕПНЕРА на Ринку під ч. 28,
згодом Українське Кредитове Товариство. Zalo-
ження його сягає кінця XV ст., про що свідчить го-
тичне обрамовання у синях дому. Теперішній свій
вигляд зрілого ренесансу завдячує перебудові
1570 р. для львівського бурмістра Павла Домі-
ніка Гепнера. Портал і вікна обрамовані тут гра-
ціозними колонками з канелюрами, що спочивають
на різьблених консолях з головами львів, заверше-
ні невисокими трикутними причілками. Прекрасна
композиція фасади, помірність і пропорціональ-
ність окремих частин, неперепаданість прикрас,
ясність і чистота форм, робить цю будову незви-
чайно цінною на тлі всіх інших ренесансових жи-
тлових будинків Львова.

Другим, по часу заложення, будинком є т. зв.
„ЧОРНА КАМЕНИЦЯ“ на Ринку під ч. 4. Бу-
ла побудована архітеком Петром Крассовським
в 1577 р., за іншими даними в рр. 1588-9, перебу-
дована в 1618 р. для жінки львівського патриці,
Софії Ганкель, а в XVII ст. стала власністю док-
тора Мартина Анчовського. Ця камениця також дуже
добре збереглася і то навіть всередині, де
тепер містяться Історичний музей міста Львова.
Порівнюючи з будинком Гепнера, вже значно оз-
добіша, а навіть переладована прикрасами. Ціла
рустована т. зв. бриліантовими квадрами, залишає
вільне місце тільки для орнаментики і різби. Пор-
тал (XXIX, 3) незвичайно багатий, має орна-
ментальну різьбу тонкого, майстерного виконання.
Характеристичні ренесансові деталі мала неісную-
ча тепер каменця Піноззі (М. XXIX, 4-5).

Найвищі досягнення українського ренесансу
зосереджуються в чотирьох будовах Львова, що
належать українській культурі в тислішому роз-
умінні цього слова, бо створені спільними зусил-
лями і працює лише української частини „Галиць-
кого Вавилону“. Масно на думці вежу і дім Кор-
някта, Трьохсвятительську каплицю і Братську
„Ставропігальну“ церкву.

ВЕЖА КОРНЯКТА у Львові (ХХХ, 2) — краса і гордість українського Львова, найцінніша пам'ятка ренесансу на Україні, заслужено названа чужими дослідниками перлиною будівельної уміності цілої Східної Європи. Вперше вежа була заложена в 1564 р. членами львівського Братства Давидом Томою Русиною, Демедом Красовським і Томою Волосом. Будівничим вежі називають Фелікса Трембича, котрий довів її до другого поверху. В 1568 р. український купець Давид Русия згодив іншого майстра, згаданого вище Петра Красовського, але в 1570 р. вежа, не доведена до кінця, завалилася через непевність першого фундаменту Ф. Трембича. Наново почали будувати вежу в 1572 р., головню коштом братчика Константина Корнякта, а закінчили щойно в 1578 р. Творцем вежі треба вважати Петра Барбоні у, що працював іноді на спілку з Павлом Домінічі Римлянином. Власне ці два архітекти були найвидатнішими майстрами доби ренесансу у Львові. Зі школи Петра Барбоні вишів також третій визначний майстер Амвросій Прихильний, з праць котрого зберігся невеличкий будинок майстра на вул. Боїмів ч. 34, зі скромним обрамованням вікон і дверей. Крім того, він працював коло костела Бернардинів у Львові, в Жовкві та закінчував замок Острозьких у Старому Селі.

Прізвисьце Петра Барбоні, за міськими актами — Pietro di Barbona, Pietrus Borboni et Barbon Italus Murator, вказує, що походить з Барбоні в Падуанській окрузі, себто з Венецької Республіки. Відомо, що П. Барбон виконував на спілку з Павлом Римлянином якісь праці у Вірменській катедрі та будував міську криницю чи водоем. Старі рисунки і гравюри вежі 1591, 1609, 1617 рр. та історичні звістки вказують, що первісно вежа була в трьох кондигнаціях та перекрита ступінчастим, пірамідальним перекриттям на зразок українського дерев'яного будівництва на Бойківщині. Найвищий 3-тій (не рахуючи партеру) поверх з бароковою банею постав в 1695 р. за проектом архітекта Вебера. В такому вигляді бачимо вежу на трьох гравюрах українських граверів Никодима Зубрицького 1696 і 1697 рр. та Івана Филиповича 1759 р. Після пожежі 1779 р. баня була відреставрована наново в рр. 1792-1795 ніби „за старими зразками“, але все таки зі значними різницями, коті свого первісного вигляду. Побудована з тесаного каменя (за вкляченням найвищою, цегляною поверху), в заложеном нас квадратову форму розміром 5,16 метрів, а по висоті досягає 66 метрів. Оскільки вежа грандіозних розмі-

рів, видно в порівнянні до трьохповерхового будинку, що притулений до вежі. Первісні частини вежі (партер і два поверхи) мають незвичайно чітку і ясну композиційну цілість і шляхотну простоту форм. Поземний під'їзд будови на три нерівні частини з монументальним партером, і повисний під'їзд на ширші бокові пілястри і вузькі середні — якнайкраще підкреслюють тягаревий розподіл і тектонічну рівновагу будови. Поруч з цією конструктивною логічністю, досягнуто мальовничої різноманітності в ритмічній повторності одного і того самого мотиву в кожному поверсі, але в різних пропорціях і варіантах. В загальних масах і головно в цілій композиційній ідеї, Корняківська вежа дає подібність до венецької вежі Madonna dell'Orto, але в деталях відмінна. Імению, наша вежа виведена в йонському ордені, наближеного до палладіанського стилю.

Іншою будовою архітекта Петра Барбоні досі вважали ДІМ КОРНЯКТА, що постав в 1580 р. на старій основі давнішої будови (М. ХХІХ, 1-2). Вже характер пляну цієї будови з довгим проходо-коридором, сходами і подвір'ям на арках (М. ХХІХ, 2), ясно промовляє за його італійське походження, наприклад, типу Palazzo Madonna в Римі. Дуже interestedе оброблення головної фасади, що виходить на Ринок. Передовсім тут є рустика така сама як і в більшості ренесансових будинків Львова. Як вказують польські дослідники (П. С. Зубрицький) цей спосіб будування різко відрізняє Львів від „інших“ польських міст. Спокійні і ясні форми партеру і двох поверхів дещо порушується високим і пишним атіком з багатою оздобою, що походить вже з ХVІІ стол. Партер має великі площі рустованого муру; портал-вхід і вікна розміщені тут несиметрично, але з великим почуттям рівноваги, пропорцій та конструктивної логічності. Портал з коринтськими колонами і розвішеною пошивкою (фризом), має різьблені маски, як каже Лозінський „правдиво сарматські, повні місцевого характеру“. Дім Корнякта дає деяку подібність з двома будинками в місті Montepulciano (поміж Сісною і Перуджією), а саме Palazzo Avignonensi і Palazzo Pecora. З того виходить, що джерела архітектурних мотивів Корняківського дому треба шукати в Тоскані і Верхній Італії, а це в свою чергу вказувало би, що індивідуальність майстра Петра Барбоні тут виявлялась менше яскраво ніж в Корняківській вежі. Тому можливо, що творцем дому був помічник чи спільник Петра Барбоні — Павло Домінічі Римлянин. Всередині дому Корнякта, як було вище вказано, у дворі частково зберіглася поверхо-

ва аркада, виведена в зgrabних і витончених формах тосканського стилю. Є деякі дані припускати, що така аркада колись оббігала навколо двору. На цій підставі в рр. 1929-1931 почали реставрацію цілої аркади. Однак, розташування аркади навколо цілого двору в новій реставрації, є у великій мірі довільне. З боку Бляхарської вулиці фасада дому Корнякта значно скромніша. Тут портал брами на подвійних колонах, прикрашений різьбленим картушем і багатюю орнаментикою, що походить з новіших часів.

До одного комплексу будов з Корняквітського вежею належить Трохосвятительська каплиця і Братська Успенська церква.

ТРОХОСВЯТИТЕЛЬСЬКА КАПЛИЦЯ (М. ХХХ, 3) була закінчена найкраще від двох інших існуючих будов. Творцем її вважають архітекта Петра Красовського, що закінчив усі більші праці в 1578 р., тоді як внутрішні праці тривали ще до 1591 р. По багатьох пожежах, перебудована в 1671 р. коштом Олександра Балабана, коли повстали всі три сучасні бани на старій основі — середня бая 8-ми кутія і дві бічні — дев'ятикутні. Заложення (М. ХХХ, 1) і просторовий об'єм будови ясно вказують, що тут італійські майстри мусли підпорядкуватися місцевим вимогам українського будівництва з його типовою формою трохдільної і трохбанної церкви. Маючи цю схему, будівничий каплиці блискуче розв'язав проблему внутрішнього просторового об'єму і назоврхнього вигляду. Це можемо пояснити також тою обставиною, що стиль ренесансу, зі своїм прагненням до централізації будов і поширенням просторових об'ємів, близько стояв до візантійської архітектури, звідки черпав і певні композиційні засоби. Крім того, італійські майстри, що вже значно акліматизувалися на Україні, очевидно, були добре ознайомлені з характером українського будівництва. Лише тим можемо пояснити особливу удосконаленість, стилістичну цілість та оригінальну красу нашої будови, що чарує нас своєю вишуканою формою та українською інтимністю. З великим хистом оброблена головна фасада з поділом чотирма профільованими пілястрами на три частини. Оригінальним і то місцевим українським характером відзначається різьба на камені, особливо на порталах, де бачимо улюблений український мотив виноградної лози, соняшника тощо. Загалом, портал каплиці може вважатися найкращим з цілого ренесансового Львова.

ГОЛОВНА БРАТСЬКА ЦЕРКВА у Львові — інакше Успенська, Ставропігальна або Воловська (М. ХХХ, 1) має історію досить складну і

не зв'яз'ясовану, особливо щодо самих будівничих, не зважаючи на те, що їй присвячено кілька більших праць. Первісна будова погоріла в 1527 р. і розпалася в 1547 році. Нову церкву вибудував в 1559 р. архітект Братства 1591 р., де зарисована як трохбанна. Почато будову наново з самого фундаменту в 1591 р., про що свідчить умова Братства зі згаданим вище архітектором Павлом Римлянином (Paulo Romano Muratore de Leroioli), який був, правдоподібно, проектантом будови. В 1597 р. до праці приступив тесть і спільник Павла Римлянина — майстер Войтків Капнінос, а в слідуочому році — майстер Амвросій Прихильний, при чім з того ж 1598 р. Павло Римлянин від будови, правдоподібно, відійшов, принаймі його вже не згадує умова 1598 р. З умови з В. Капніносом важно одмітити, що йому було доручено виготовити вальцеві штуки каменя для внутрішніх колон будови, тоді як камінь для зовнішніх пілястрів, капітелів і „плазів великих” Братство мало виготовити своєю „челяддю”! Тому, що матеріал будови складається виключно з тесаного каменя, який заготовляли Павло Римлянин і В. Капнінос, виходить, що загальні форми будови належать цим двом майстрам, виключаючи зовнішню обробку стін і різьбу, що виконувалася, правдоподібно, місцевими українськими майстрами. Будування тривало дуже довго, бо лише в 1612 р. було усталено тимчасовий вівтар, в 1614 році почали робити склепіння, а закінчено цілу будову в 1629 р. Посвячення церкви відбулося 16. січня 1631 р., а в 1633 р. була розмальована. Будувалася коштом братчиків, збірком з цілої України і допомогою молдавських господарів, зокрема Яреми Могили. Дальші зміни наступили в XVII-XVIII стол. В кінці XVII стол. прибудовано до церкви баницьє, а в 1779 р. її сильно понищила пожежа. Вигляд церкви з-перед пожежі зберігся на гравюрі 1779 р. Івана Філіповича. Відновлено церкву і перебудовано бани і дах в 1796 р. Заложення Успенської церкви (М. ХХХ, 1), віби трохбаннає, але з дуже вузькими бічними навами, так що домінує в пляні і просторовому об'ємі трохдільність — типова для українського будівництва. Граціозні колония всередині церкви, зложені з вальцевих тесаних „штук”, як це говориться в умові 1597 р. з Войтхом Капніносом. Колония мають сильний ентязис (випуклість), головки (капители) типово ренесансові т. зв. римсько-дорійського ордену з йоніками на подушці (exini). Чо-

тири сміливі луки над цими колонами гостролучної форми, тоді як всі інші луки, склепіння і віконні отвори чисто-ренесансової півкопруглої форми. Виняє центральну частину ренесансова баня з гарними кесонами і округлим отвором до сильно освітленого ліхтаря. Все це надає середній частині будови воздушности і легкості та зразу говорить про неабияке майстерство будівничого. Назовні церкви звертає на себе увагу, багатий фриз, що обігас навколо цілої будови (подібний фриз є на белькуванні середньої бані всередині церкви) — римсько-дорійського ордену з тригліфами (трийчаками) і розкішно різьбою в метоплах (меживніцях) у вигляді розеток, соняшників, виноградної лози (М. ХХХ, 4-5), а навіть фігурових різьб. Оригінальність цих різьб та згаданий вище уступ з умови Братства з В. Капнісом 1597 р., де говориться, що Братство ці квітелі і „плази“ має робити „своюю челяддю і своїм нациням“ — свідчать, що фриз було різьблено місцевими українськими каменярами, що м.ін. добре знали літургичні особливості „руської“ віри, як це видно по фігурових різьбах „праздничків“. Як вказує цілий ряд польських дослідників, подібних різьб не зустрічаємо ні в Польщі, ні в Італії.

Зате подібного характеру фризи з тригліфами зберігалися в КАЛЬВІНІСТИЧНІЙ ЦЕРКВІ В ПАНІВЦЯХ коло Кам'яця на Поділлі, побудованої в 1590 р., в деяких кам'янецьких костелах (Домініканському і Катедрі), у Жовківському Колегіяті (закінч. в 1618 р.), нарешті у ВЕЖІ КОСТЕЛА БЕНЕДИКТИНОК у Львові, побудованій, на думку Лозінського, Павлом Римлянином, а на думку Тульє — новіших часів. Поза тим в Бенедиктинському кляшторі добре заховалося вхідове передсіня і зала в першому поверсі з середнім стовбом, що теж походять з кінця XVI століття.

Великий будівельний рух кінця XVI стол., що захопив великі простори Західної України, завдячує головно організаціям Братства, як виразника українського культурного, а навіть політичного руху в їх боротьбі з польською експанзією. Ця будівельна чинність сягала далеко на Захід, де тільки були більш громади українського міського населення. Свідчать про це братські церкви в Сокалі, Замості, Луцьку, Люблині, Городку коло Львова та ін., які своїм типом пляну є природним продовженням згаданих вище будов XV стол. в Ніжанковцях, Вишнівці, Роботицькій Посаді та інших.

Не диво, що якраз ці братські будови заховують традиційний, чисто український тип будов —

трихдільних, переважно з трьома банями. Хоч тут помітні впливи італійського ренесансу, але подібно до Братської церкви у Львові, перетворені у своєрідних українських формах. Важку роль відіграють також старші традиції, зокрема трикопних атонського типу, який доходить далеко до північно-західних земель (Замость).

ЦЕРКВА В СОКАЛІ, невелика розміром, правдоподібно, з кінця XVI століття. У самій будові маємо дати, правдоподібно, репарацій 1646, 1677 і 1694 р. Також зовнішній вигляд і зокрема перекриття будови походять з першої пол. XVIII стол. Як свідчать докладні обміри будови автора цих рядків, переведені в літі 1933 р., церква виразно трихдільна, з середньою більшою, майже квадратною частиною, півкопруглим вітварем і майже квадратним бабинцем. З південного боку менша апсидальна прибудова неправильної еліпсоїдної форми; така сама була, правдоподібно, з північного боку вітварної апсиди. Ці обидва крила, дають зредукований тип будов т. зв. атонського трикопху, подібно до згаданих вище будов на Буковині, Поділлі і Лаврові на Войківщині. Первісно, церква св. Микола в Сокалі мала три бані над кожною камерою будови та можливо дві інші менші бані над бічними вітварними конхами. Склепінчасті бані мали ліхтарі з вікнами, які згодом були заложені. Таким чином, у первісному своєму вигляді, будова мала органічну цілість з 5 добре розчлененими банями та прекрасним освітленням через ліхтарі бань. Поза тим інтересна конструкція переходу квадратної основи середньої частини будови до округлої бані за поміччю т. зв. „тромпів“. Ця особливість, так само і деякі деталі, спеціально нижні вітвара та цегла будови (7×13¼×27 см.) свідчать про ренесансові стилістичні особливості. Але ці стилістичні ознаки були значно затерті репарацією половини XIX стол. Остання репарація 1927 р. не нищила первісних мурів, але знову не зуміла відтворити первісний вигляд будови.

ЦЕРКВА СВ. МИКОЛИ В ЗАМОСТІ, побудована в рр. 1589-1604 коштом виключно місцевої української громади. Вона теж трихдільна і середня частина має бічні конхи атонського типу. Велика баня середньої частини будови ренесансового характеру, тоді як дзвіниця над бабинцем повстала в новіші часи у виразних барокових формах. Був тут колись шостоверховий іконостас 1648 р., зроблений після того, як гетьман Б. Хмельницький здобув для українського населення Замостя певні полегші у своїх відомих пак-

тах з Польщею. За польських часів церква служила за римо-католицький костел св. Станіслава.

ЦЕРКВА ЧЕС. ХРЕСТА В ЛУЦЬКУ (М. XXXI, 2) подібна своїм заложенням і просторовим поділом на Успенську (с.т. Братську) церкву у Львові. Однак Братська церква у Луцьку в більшій мірі затримує тип трьохнавної будови. Так само, як і львівська церква, мала три бані з ліхтарями, що спочивали на широких півкольних луках. Побудована коло 1630 року, після пожежі 1803 р. почала руйнуватися, в 1864 р. була продана купцям на матеріал і майже ціла розібрана, виключаючи вітварну частину, котра увійшла згодом до нової будови 1888-1890 рр. Про колишній вигляд цінної пам'ятки можемо мати деяке уявлення з рисунків після пожежі 1803 р., обмірів архітекта Григоренка 1840-1850 рр. (На-род. Бібліотека у Варшаві) і фотографій руїн з-перед 1888 р. Цікаво одмітити, що в півколуватій апсидальній частині вітвара, назовні зберіглися інші з закінченням кілевої форми.

Знаючи краще збереглася братська **ЦЕРКВА БЛАГОВІЩЕННЯ В ГОРОДКУ** коло Львова, побудована одночасно з луцькою в 1633 р. Це виразно трьохдільна будова, що складається з двох квадратів і заокругленої вітварної частини. Всі ці три камери перекриті сферичними банями, при чім середня баня має низький восьмикутний підбання. Коли цей останній лежить на квадратній основі за посередництвом „трюмпів“, то дві інші бані мають клини-межилучники (пендетиви). При репарації кінця XIX стол. була перебудована середня баня, коли повсталася сучасна маківка з ліхтарем невідповідної форми до ренесансового стилю. При відновленню 1938 р., крім дрібних праць і відчищенню затертих деталей, побито бані бляхою. Церква в Городку має багато спільних рис з львівською архітектурою. Порівнюючи з Успенською церквою у Львові, церква в Городку має більш зцентралізований простір та не має бічних нав, як це бачимо в Луцьку і Львові. З окремих ренесансових деталей відмітимо гарний портал південної фасади.

Зовсім подібний план має **ЦЕРКВА РІЗДВА БОГОРОДИЦІ** на „Золотій горі“ в Щирці коло Львова. Хоч традиції приписує цій будові значно давніші часи, але її вимазна трьохдільність, і колись трьохбанність, промовляють за першу половину XVII стол. В кінці XIX стол., за проєктом архітекта Нагірного, повстали тут нові склепіння над бабинцем і вітварем, а середня дерев'яна баня, введена у візантійському стилі. Після

спушення цієї бані під час світової війни 1915 року, церква відновлювалася в 1934 році.

Братська **СПАСОПРЕОБРАЖЕНСЬКА ЦЕРКВА В ЛЮБЛІНІ** була заложена в 1607 році, на місці дерев'яної церкви половини XV стол., яка погоріла в 1587 р. Будова мурованої церкви тривала довго, бо щойно в 1633 році була святочно посвячена Петром Могілою. В першій половині XVII стол. при церкві було побудовано монастир, який розібрали в середині XIX стол. Згідно зі старим рисунком церкви, виходить, що була в переходовому стилі від готики до ренесансу. Спереду була висока вежа з головним входом і ренесансовим порталом.

До сфери тих же пізньо-ренесансових будов належать також невеличкі церкви — св. Тройці в Щирці, Новосільці і Бучачі.

ЦЕРКВА СВ. ТРОЙЦІ В ЩИРЦІ „на місті“, трьохдільна з трохи видовженою середньою частиною, що має бочкове склепіння зі склепінчастими розпругами над вікнами. Подібні склепіння над вікнами вітвара надають склепінню полігонального вітвара — звездчастої форми. Хоч деякі історичні джерела датують будову XVI стол., але більше правдоподібно віднести її до XVII стол.

ЦЕРКВА В НОВОСІЛЬЦІ над Збручем, повіт Борщів, побудована в кінці XVI століття і відновлена в 1611 р., про що свідчить напис над порталом інтересної транскрипції: „Раb Божий Зашко поправил во всеодпущение грехов року божья 1611 мѣсеца юлія“. Це невелика кам'яна будова з півкольною апсидою, бочковим склепінням середньої частини і одною сліпою банею по середині.

ЦЕРКВА В БУЧАЧІ фундована Марією Могілою, жінкою Степана Потоцького, в початку XVII стол.

Якщо відсталості від мистецьких течій більшості центрів бачимо і в оборонно-замковому будівництві кінця XVI стол. і навіть половини XVII стол. (Наприклад, Олика на Волині 1564 р., Крашиши коло Перемишля 1598 р., Жванець на Поділлі першої чверті XVII стол. (М. XXVIII, 2), Пильва на Поділлі 1640 р. (М. XXVII, 3), де ще довгий час затримуються різні архаїзми і спеціально готичні конструкції та форми — явище зрештою знає в оборонному замковому будівництві. Чим далі на схід, тим повільніше з'являються нові форми. Тому не дивно, що при численних перебудовах і реставраціях початку XVII стол. пам'яток старокняжої доби, поруч з формами ренесансовими, можемо зустріти і готику (вікна, склепіння тощо). Ця будівельна діяльність на Пря-

дніпрянській Україні обмежувалась головню до відбудови старовинних пам'яток в колишніх межах з захованням первісних форм. Відбудова переводилася не тільки в столичному Києві, але сягала і далі — до Чернігова, Остра, Переяслава, Канева, Новгород-Сіверська.

У Києві в цей час відбудовано архітектором Василем Красовським і коштом кн. Константина Константиновича Острозького, Кирилівську церкву (в перші роки XVII стол.); заходом Петра Могили реставровано Софійську катедрu (1633-1638), Головну церкву Києво-Печерської Лаври (1638-1646), Трьохсвятительську церкву (1640 р.) та інші. На жаль дальші перебудови кінця XVII і початку XVIII стол. зовсім затерли стилістичні особливості перебудов доби Могили, але оскільки можна судити по старим рисункам і гравюрами, наприклад, форма бань цих будов мала рари ренесансу. Рівночасно з цим, деякі будови старокняжої доби дістали оформлення традиційно-українське, знане в дерев'яному будівництві, наприклад, Десятинна церква (відбудована лише частково в рр. 1635-1646) стала трьохдільною, а Спас на Берестові (1643 р.) п'ятидільною-хрещатю. Дуже інтересний зразок п'ятибанної мурованої церкви з хрещатим заложенням маємо в Нискиничках на Волині, побудовану Адамом Кисілем в 1653 р. — уже переходового стилю від ренесансу до барокко.

В осередку ренесансового будівництва — Львові, еволюція мистецьких форм відбувалася скорим темпом. Вже в перших роках XVII стол. тут чисті і строгі форми ренесансу стають неспокойними зі складним розчленуванням загальних мас та переладованими прикрасами, різьбами тощо. Характеристичним зразком цього напрямку може служити КАПЛИЦЯ БОЮМІВ у Львові (1609-1617), де на головній фасаді не залишається вже жадного вільного, від профільовки і різьби, місця. Цей, сказати би, „іконостасний стиль“ більш урівноважений всередині каплиці, все ж таки численні різьблені голови і погруддя в сесонах ренесансової бані, роблять її також всередині неспокойною і крикливою. Виконавцями цих різьб були Гануш Шольц і Йоган Пфістер.

Інша будова коло лівської готичної катедрі — КАПЛИЦЯ КАМП'ЯНІВ своєю оздобу, вже в переходовому стилі до барокко, дістала в двадцятих роках XVII стол., але сама архітектура походить з останніх років XVI стол. і дає велику схожість у своїй нижній частині з Трьохсвятительською каплицею і Братською Успенською церквою — так само поділена чотирма пілястрами

на три частини, той самий дорійський фриз з тригліфами і розетками в метопах. Це тим більше зрозуміло, бо будівничий її був Павло Римлянин.

До пізнього ренесансу відносяться також житлові будинки у Львові, як дім Шольц-Вольфовичів (Ринок 23) 1630 р., колишній арсенал на Підваллю 1630 р., Каменця Бандієллі (Ринок, ч. 2), частково домн на Ринку ч. 21 і 25 (прекрасний портал з виноградною лозою, відчищений в 1935 р.) і нарешті дім Красовського на Бляхарській вулиці половини XVII стол.

Окрему групу займають будови і перебудови початку XVII стол., фундації взятого оборонця українського народу кн. Константина Константиновича Острозького. З численних будов, що зв'язані з його іменем, згадаємо репарацію Успенської катедрі у Володимирі на Волині 1588 р., Успенську церкву в Переяславі, згадану Кирилівську церкву в Києві, велику перебудову Острозького замку, ратуші в Острозі, дім Острозьких в Ярославі над Сяном, численні замки: в Старому Селі к. Львова, Заславі і Старокостантинові на Волині, Із'яславі в Галиччині. У всіх будовах Острозьких впадає в око характеристичний високий атик з вишнями і часами фронтоичниками над атикою. Таке бачимо на вежах ОСТРОЗЬКОГО ЗАМКУ 1608 р. (брама на Татарській вул. і вежа на Красній і Судовій горі — М. XXVIII, 1), на оборонних мурах навколо церкви в Межиріччю, на домі Острозьких в Ярославі (М. XXXIII, 3), Сокалі і Сатанові, Межбужському замку, в Бернардинському монастирі в Заславі на Волині 1602-1603 р., церкві в Нових Загайцях Кременецького повіту та ін. Як було вказано згорі є певні дані про те, що ця форма атики прийшла з Венеції. Це тим більше правдоподібно, бо кн. К. К. Острозький мав постійні, живі зв'язки з Венецією. Син його Іван Острозький в кінці XVI стол. і початку XVII століття був власником знаменитого т. зв. Білого замку на Маковіці (біля Бардієва на Зпршівщині), землі котрого лежали на великому шляху з Галичини, і спеціально з Ярослава, до Угорщини та Італії.

МАКОВИЦЬКИЙ ЗАМОК коло містечка Зборова, походить з XIV-XVI стол., тепер в руїнах, найстарша частина трьохповерхова, підковою частю форми пляну. Руїни квадратної вежі мають готичні контрфорси, інші деталі, вікна та ін. свідчать про часи ренесансу. Коло Бардієвських купелів зберігся дуже інтересний пам'ятник, поставлений „князем Іваном Острозьким“ в 1590 р., як це свідчать надписи. Пам'ятник трикутної форми, з ознаками готичного і ренесансового сти-

лю, але зі своєрідними рисами народної творчості. Щодо венецьких впливів, треба ще згадати, що проєкт замку в Збаражі поч. XVII стол. виходив венецький архітект Віченцо Скамоцці.

Так чи інакше, важко відігнати, що високі атик з нішами і пілястрами майже одного типу, охоплює одну компакту територію, до котрої входить Східня Словаччина (т. зв. „Спішський ренесанс“), південна частина Польщі або польська частина Галичини і ціла Західня Україна. Цей тип будов остільки яскравий і закінчений, що можемо назвати його східньо-європейською школою пізнього ренесансу, а на Україні „Острозький ренесанс“.

З перерахованих вище будов, спинимося на ДОМІ ОСТРОЗЬКИХ у Ярославі, як найбільш типовому (М. ХХХІІІ). Побудований десь в другій чверті XVII стол., мав спочатку в партері (з боку вулиці) підсіння за аркадою на колонах (М. ХХХІІІ, 2), подібно до інших старих будов Ярослава. Партер від вулиці Трибунальської значно понищений. Багатий, високий атик має глуху аркаду з фронточками (М. ХХХІІІ, 1-3). Поміж арками округлі отвори сильно профільовані. Інтереси прикрас під гзімсами (М. ХХХІІІ, 4-5) „дерев'яного“ стилю, зустрічаємо також в українському дерев'яному будівництві. Крім цієї більшої палати, у Ярославі зберіглося кілька інших будов з підсінням на Ринку, що походять з часів після великої пожежі Ярослава 1600 р.

Приблизно до тієї самої „Острозької школи“ архітектурного мистецтва належать синагоги в Луцьку (1626-1629), Сокалі (початок XVII століття), Любомлі Володимирського повіту, Маційові Ковельського повіту на Волині, Жовкві і Белзі перш. пол. XVII стол.

Про СІНАГОГУ В ЛУЦЬКУ (М. ХХХІІ, 3) знаємо, що кор. Жигмонт III видав в 1626 р. позволення на будову боїнці з тим, щоб одночасно служила як оборонна будова проти татарських нападів. Жиди мали тримати на вежі навіть одну гармату з обслуговою. І дійсно вежа синагоги побудована в монументальних формах і має стрільниці в двох поверхах. Інтересні, могутні маси будови пнуться поверховою добудовою, що повстала в новіші часи.

Коли в Західній Європі і спеціально в Італії перехід пізнього ренесансу до барокко відбувався поволи і поступово, то не можна цього сказати про Україну, де бароккове мистецтво припадає на добу розвіту українського економічного і культурного життя кінця XVII і початку XVIII стол., і де барокко прибирає вповні оригінальних

рис, особливо на Придніпрянщині. Все таке можемо вказати на цілий ряд будов переходового стилю, де основна, строга, ренесансова форма все більше і більше прибирає барокових оздоб і різних додатків. До цього типу будов належать костели у Львові: Бернардинський 1600-1630 р., св. Магдалини 1660 р. і св. Лазаря 1635-1640 р., Домініканський костел в Кам'яниці 1618 р., Єзуїтський в Луцьку 1607 р., Францісканський в Кременці 1607 р., фронтона веж замку Острозьких у Старому Селі повіт Бібрка 1644 р., Єзуїтська колегія в Ярославі пол. XVII стол., вежі Манявського Скиту в Галичині пол. XVII стол. і знаменита церква в Суботіві.

БЕРНАРДИНСЬКИЙ КОСТЕЛ У ЛЬВОВІ заложений в 1600 р., перебудований при участі Павла Римлянина і Амвросія Прихильного, має архаїчний, середньовічний план у формі трьохнавної, видовженої базилики з опорною системою назовні будови. Головна, вища нава перекрита бочковим склепінням з люнетами, бічні нави — хрестовим склепінням. Головна фасада і особливо мальовничий, середній фронтон і два бокові пі-фронтона, виведені в зразках північно-німецького, пізнього ренесансу (Данціг). Вежа костела внизу квадратова, переходить у восьмибичну форму і закінчується бароковою банею з ліхтарем.

БОГДАНОВА ЦЕРКВА В СУБОТІВІ побудована в 1653 р. гетьманом Богданом Хмельницьким, є також інтересним зразком північно-європейської відміни ренесансового стилю на Україні (М. ХХХІ, 3). В заложенню церква базилікальна з двома стовпами, має хрещате склепіння і перекриття двохспадним дахом з характеристичними фронтонами зі сходу і заходу. Була дещо попсована „репарацією“ 60-их років XIX стол., коли повстав притвор з заходу та оправами кінця XIX стол. На щастя рисунок Тараса Шевченка дає можливість пізнати будову в її первісних граціозних формах (ХХХІ, 3). В цьому храмі було поховано гетьм. Б. Хмельницького і його сина Тимоша.

Подібний до Суботівського фронтона був щит П'ЯТНИЦЬКОЇ ЦЕРКВИ у Львові, також з нішами в кілька рядів і горизонтальною профільовою. На жаль і тут пізніші перебудови не зберігли первісного вигляду фронтона і загалом цілої будови, зрештою будова дуже зле досліджена. Заложена її крється в глибині віків, про що також свідчить оборонний характер масивної вежі, що паує над цілою околицею Львова. Знаємо, що заходами волюського господаря Василя Лупула, будувалася сучасна церква в рр. 1643-1645, але

мабуть на старій ще готичній основі — трьохдільного заложення. В 1870 р. при ремонті було по-тиньковано горішню частину будови, що зложена з цегли, в кінці того ж століття пороблені добу-дови з півдня і півночі і нарешті в 1908 р. знесено шатрове накряття вежі, заступаючи його псевдо-бароковою, незграбною банею. Церква слава своїм іконостасом — незвичайно цінним зразком українського малярства XVI-XVII стол. і анти-міном гетьмана Ів. Мазеи.

Всі згадані будови переходового стилю знаме-нують собою важні ціхи в еволюції українських архітектурних форм, коли на зміну спокійного, зрівноваженого і навіть суворого, ренесансового стилю, приходить пишній, багатий і декоратив-ний стиль барокко, що на українських землях дав своєрідні, оригінальні форми, заслужено названі в світовій літературі „Українським барокком“.

МАГОМЕТАНСЬКІ ПАМ'ЯТКИ на Україні становлять собою немаловажний факт, щобі мо-жна було його не згадати в історії української ар-хітектури. Носіями магометанського мистецтва на Україні були татари і турки, що залишили по собі архітектурні пам'ятки на півдні України і Криму. Звичайно, пам'ятки татарського мистецтва зле досліджені, особливо з новіших часів.

Розкопи татарських могил XIII-XIV стол. з по-судом, металевими виробами та ін., вказують, що тоді татари були під арабським впливом. Татари, як монгольський, кочівничий нарід, не мали нахилу до монументального будівництва і не створили свого особіного стилю. Коли ж Кримська орда від-ділилася від Золотої і створила в 1462 році окре-ме ханство, спочатку зі столицею в Ескрі-Крим, а після 1476 р. в Бахчисарай (с.т. „Палата Садів“), то вже в 1475 р. турки примусили татар визнати васальну залежність Кримського ханства від Туреччини і такий стан тривав аж до 1777 року. Вслід за тим турки пакинули вищим верствам та-тар свою літературну мову, релігійні книги і мис-тецтво. Розцвіт мистецтва в Криму і на теренах едісанських, буджакських і ногайських татар, при-падає на XVI і XVII століття. Хоч в татар дуже помітні стамбульські впливи, все таки значну ро-лю відіграли візантійські зразки та ренесансові і барокові впливи, що приходили на Причорномо-р'я і Крим з України.

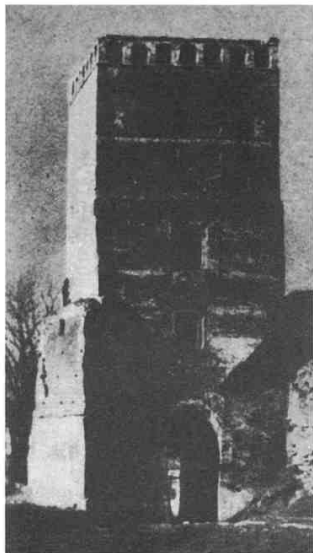
З XVI стол. збереглися пам'ятки релігійного будівництва: мечеті (храми), тюрбе (надгробні мечеті, каплиці) і текі (монастирі).

МЕЧЕТЬ В ЄВПАТОРІЇ — найстарша і най-краще збережена пам'ятка. Цей храм, під назвою „Хан-Джами“, був побудований в 1552 році ханом

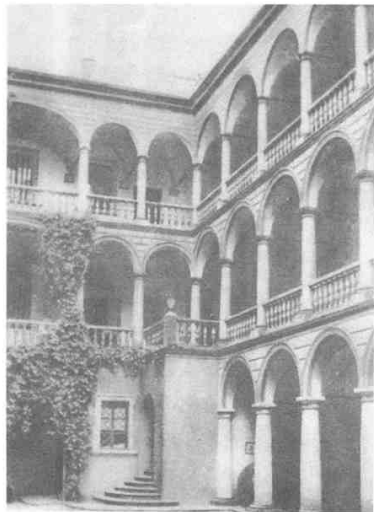
Девлет-Гиреєм, про що свідчить надпис над го-ловним входом. Безсумнівно, що в пляні, мисте-цьких формах і конструкції тут масмо діло з ві-зантійською архітектурою, так само як і в інших храмах татар і турків на Україні. Можна, зви-чай-но, порівнювати євпаторійську мечеть з царго-родськими будовами, але також і з будовами ста-рокримської доби на Україні, тим більше, що в той час українські церкви ще затримували свій пер-вісний візантійський стиль. Згідно з тою стру-ктурою, Хан-Джами має центральну, квадратну просторину, перекриту банею. Навколо квадрату з трьох боків будови йде опасання — низькі при-міщення з банястими перекриттями, що відігра-ють роллю, до центральної частини, контрфорсо-вої маси. Характеристичною рисою бань, так само як і в інших кримських мечетях, є ступінь пере-ходи від квадратної основи до восьмикутника, ще вище до дванадцятикутника, шістнадцятику-тника й нарешті округлої бані. Так само, як і в ук-раїнських будовах, євпаторійська пам'ятка зовсім центрального, симетричного типу. Тут нема під-кресленої „головної“ фасади, кожний причілок є рівноцінний, кожна точка погляду дає однако-ве судиліве враження, з'єднености й компактности всіх частин. Візантійський характер будови, з її ясністю й органічністю форм і майже відсутні-стю декоративних прикрас, як середині, так і назовні, подвоюється тим, що коло мечеті нема мінаретів, їх зруйновано під час Севастопільської війни 1854 р. Якщо загальні архітектурні маси і сама конструкція мечеті є суто-візантійська, то окремі деталі дверей, вікон, ниш та інше, дають типово-магометанську форму гостролучну, кіле-ву, рідше підковчасту.

Дервіжський текі в Євпаторії, друга цінна па-м'ятка міста, що повстала, правдоподібно, перед Хан-Джами. В цьому Дервіжському текі, подібно до Хан-Джами, бачимо в бані той самий характе-ристичний перехід від квадратної до восьмибічної форми.

БАХЧИСАРАЙСЬКА ПАЛАТА вважалася найважливішою пам'яткою XVI стол., про яку ходили легендарні оповідання. На жаль вона не збереглася в своєму первісному вигляді. Деякі збережені фрагменти, як „Залізні двері“ ніби 1503 року й гаремні лазні з 1532 року, вказували б на сліди, з одного боку арабсько-перські, з другого боку — ренесансові. З історії палати відомо, що в 1736 році московські війська, під проводом Мініха, її розграбували і спали-ли. В рр. 1740-1764 палату побудовано наново, можливо при участі турецьких майстрів і місце-



1. Головна, в'їздова брама Луцького замку. Сучасний вигляд знадвору. 2. Замок в Межибожі на Поділлі, зложений у XV стол. — 3. Деталь Рожанської вежі Кам'янецького замку, XV-XVI стол. — 4. Північна вежа-бастион фортеці в Хотині на Басарабщині, XIV-XV стол.



1. Брама на Красній горі Острозького замку на Волині, по реставрації 1608 р. — 2. Аркада двору дому Корнякта у Львові, 1580 р. — 3. „Чорна каменниця“ на Ришці у Львові, побудована архіт. П. Красовським в 1577 р. — 4. Троїхсвятительська каплиця при Братській церкві у Львові, побуд. архіт. П. Красовським в 1578 р., перебуд. в 1671 р.

вих сил, як вказує Брун. Але і в цьому вигляді бахчисарайська палата не збереглася, її руйнували російські війська 1738 і 1771 рр., а згодом кілька разів „відновлювали“. Про самий вигляд палати до 1736 року, можемо мати деяке уявлення лише на основі описів французькою мовою учасника Мініхівського походу — Манштайна та з деяких збережених фрагментів розмальовки. Ці останні вказують, що крім турецьких впливів, тут були ще барокові, що приходили з України. В роках 1772-1787, з доручення Потьомкіна, реставрували палату „с сохранием прежняго вкуса“ різні поручники, капітани і прапорці російського війська, які не мали пов'язати про стилі і архітектуру. Тоді ж наново розмальовували приміщення палати українські малярі, привезені з Ніжина. Щодо меблі та драперії, то її привезли з Москви в „європейском вкусе“. Протягом XIX стол. палата була репарована і „відновлювана“ ще кілька разів і то так ретельно, що від старих стін та мальовил майже нічого не залишилося, а сама будова в кінці того ж століття виглядала напівруйнованою. Тоді ж російська влада збиралася відреставрувати цю палату „згідно з науковими вимогами“, але з причини „отзиву“ найвищої мистецької інституції — Академії мистецтв у Петербурзі, що вважала Бахчисарайську палату „дуже невисокої мистецької вартості“ й радила „не захоплюватися старовиною“, палату так і не схоронено від остаточної руїни. (Лист Академії до Міністерства внутрішніх справ, з дня 8 травня 1897 року).

В XVII стол., рівночасно з турецькою експансією на Україні, деякі міста, захоплені турками, прибрали „магометанський“, орієнтальний вигляд. Та цього не тяжко було досягнути — треба було поставити в місті лише кілька мінаретів. Старі рисунки і гравюри Очакова, Теодосії, Білгорода (Акермана), Бендер, Хотина та інші дають нам деяке уявлення про цей загальний „орієнтальний“ вигляд міст, що був затриманий майже до XIX століття. Особливо цікавий рисунок Теодосії (Кафи) половини XVIII стол. і 1786 р. (Музей Worcesterianum в Лондоні). Такі ж турецькі мінарети були побудовані навіть в Хотинському замку і в Кам'яниці на Поділлі коло катедрального католицького костела, що його турки в останній чверті XVII стол. переробили на мечеть. Цей кам'янецький мінарет ще і досі дуже добре зохований, завдяки тому, що після відвороту турків, найшовся винятково розумний парох, який був проти нищення мінарету, а поставив на самому вершку його — бронзову статую Богородиці.

Більше пам'яток, головню мечетей, збереглося з XVIII століття. Мечеті цієї доби, звичайно, центрального типу, в формі полігону, простого тектонічного вигляду, наприклад, ханська мечеть у Бахчисараї 1740 р. побудована Селім Гирем, мечеть Шукура-Еффенді Джамі в Євпаторії, також кілька турбе в Бахчисараї. До тих самих часів належить фонтан Каплан-Гирея в Бахчисараї з 1733 року.

Провіщальні, малі мечеті, звичайно двохкамерні з восьмикутним підбанником, перекритим плескатою банею й одним мінаретом. Таких мечетей донедавна було чимало в Теодосійському та інших повітах Криму.

Крім високих мінаретів при мечетах, по селах будувалися малі і низенькі мінарети, окремо від мечетей, з квадратною основою й пірамідальним накриттям, зовсім подібні до українських дерев'яних дзвіниць.

Будівельним матеріалом для менших будов і особливо для декорації, як це не диво, в татар було головню дерево. Тому, що в Криму дуже мало дерева, то доставляли дерева були українські чумакі, що приїздили до Криму за сіллю та іншим крамом. Разом з будівельним матеріалом приїздили до Криму й українські майстри теслярського мистецтва. Отже „дерев'яний стиль“ татарських будов запозначалося з українського дерев'яного будівництва. Про це свідчать і окремі архітектурні конструкції і загальний характер дерев'яного будівництва і деталі будов Криму.

Татарські житлові доми та інші будинки ще донедавна зберіглися в Бахчисараї, Карасубазарі, Євпаторії та по селах Криму. Вони завжди асиметричні, відзначаються мальовничо-декоративним характером. Коли на вулицю виходить гола, нічим не прикращена стіна, простого і бідного вигляду, то ззаду оздоблюють будову альтанки, галерейки, ганки і таке інше. Вони підпіраються товстими сішками (стовбами), поміж котрими йдуть хвильсті лука барокової форми. Розміщення приміщень і багата оздоба килимами, тканинами й орнаментом, придають татарській хаті особливої інтимності, зашитої і барвистості. На тому ж декоративному принципі будовані школи, каварні, крамниці.

КАРАІМСЬКІ БУДИНКИ в Криму, особливо в Євпаторії, також інтересні під цим поглядом. Правда, в них до певної міри відбився своєрідний семітський характер практичного, торговельного племені (нащадки хозар), але переважає тут уже така татарський тип хат.

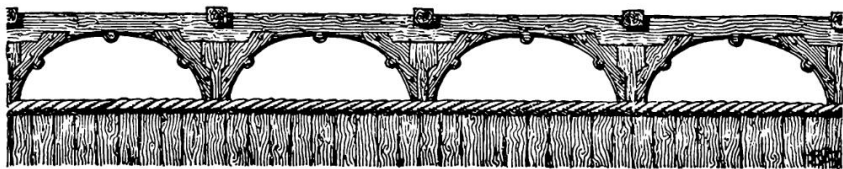
ЛІТЕРАТУРА

- Antoni I., Zameczki Podolskie na kresach Miłtańskich, Kраків 1869; II вид., Варшава 1880, I-III.
- Антонович Д., Кто был будничним Брацької церкви у Львові? Праці України. Істор.-Філ. Т.-а в Празі, I. Прага 1925, ст. 171-181.
- Balaban M., Bożnice obronne, „Studia historyczne”, Варшава 1927, ст. 93-99.
- Bals G., Biserice moldovenesti din veacul al. XV lea, Bukuresti, 1928.
- Вагач X. S., Pamietniki buszackie, Львів 1869. — Ruiny zamku w Podzamczu (коло Бучачу), „Przegląd Bibl.-Archeol.” 1881, т. II, ст. 226-227.
- Ватюшков П. Н., Волянь, Петербург 1888. — Памятники русской старины въ Запад. губ., I-VIII, Петербург, 1867-1885. — Подолія, Петербург 1891. — Холмская Русь, Петербург, 1887.
- Вішнький М., Вишнький замок. Вітниця, 1926.
- Будилович А., Русская православная старина въ Замості, Варшава 1886.
- Watułowicz J., Herburtowie Felztyńscy i kościół rafałowy w Felztynie, Самбір 1904.
- Wierzbicki L., Zamek w Olesku, „Teka Konserw. Gal. Wschod.” I, Львів 1892, ст. 1-29.
- Витко А., Церква в м. Мезирічці на Волни, „Духовній Січ”, 1928, ч. 19, ст. 230-232.
- Выставка археологична польско-руска, Львів 1885.
- Hauser L., Monografia miasta Przemyśla, Перемиськ 1888.
- Henry P., Les églises de la Moldavie du Nord à la fin du XVII^e siècle, Париж 1930.
- Голубець М., Замок Острозький в Старім Селі, „Нам Пропор.”, Львів 1933, лютець. — З історії міста Сокала, Львів 1929. — Лаарів, „Записки ЧВВ”, Львів 1926, т. II, в. 1-2, ст. 30-69; 1927, в. 3-4, ст. 317-335. — Провидник по Львову, Львів 1926. — Церкiew św. Mikołaja w Lwowie, „Wiadom. Konserwatorskie”, Львів 1925, ч. 2.
- Hofman J., Staré umění na Slovensku, Прага 1930.
- Грушевський М., Історія України-Руси, т. VI, Львів 1907, ст. 368-388, 616-632. — Южно-руські господарські замки в пол. XVI в. „Універс. Клас. Извѣстия”, 1890, № 2.
- Гульдман, Памятники старини Подолія, Кам'янець П. 1911.
- Guerquin V., Zamek w Ostrogu, „Rocznik Wolyński”, 1981, т. II.
- Dzieduszycki M., Kościół katedralny lwowski, Львів 1872. — Fara łacińska i cerkiew św. Jura w Drohobyczu, „Przegląd archeologiczny”, Львів, 1883, т. II, ст. 6-15.
- Die Oester.-Ungar. Monarchie in Wort und Bild, Відень 1898-1899.
- Dobrowolski M., Chocim, jego przeszłość i jego zamki, Sprawozd. Komis. do bad. hist. sztuki, IX, ст. СХХ-СХХХІ.
- Dowasser W. P., Zamek w Trokach, „Teka konserw. Gal. Wschod.”, Львів 1900, річ. II, ст. 65-70.
- Домбровский В., О Кременецкій замкѣ, „Клемянина”, Москва 1850, кн. III, ст. 39-44.
- Dutkiewicz J., Zarys historyczny rozwoju architektury w Wołyniu, „Wołyn.wiadom. techn.”, 1934, ч. 4-5. — Zamki warowne na Wołyn., „Kalend. ziemi wschod.”, Варшава 1935.
- Дяків П., Церква Чесного Хреста в Тернополі. „Наша Батьківщина”, Львів 1937, ч. 1-2, ст. 271-274.
- Zyła X. W., Katedra ormiańska we Lwowie, Kраків, 1919.
- Замосцький В., Gotische Baukunst in Osteuropa, Köln 1932. — Романскі в готичкй будовлі на території Подкарпатської Русі, „Наук. Збірник Тов. „Просвіта”, Ужгород 1923. — Церква Благовіщення в Городку к. Львова, „Мистецтво і Культура” (Збірник), Львів 1939 т. I, ст. 37-44.
- Zacharzewicz, Zabytki sztuki w Polsce, зом. 2-3.
- Zajączkowski S., Z dziejów katedry lwowskiej, „Przegląd teolog.”, Львів, 1924, зом. I, IV.
- Zubrzycki J. S., Zabytki miasta Lwowa, Львів, 1928.
- Iwanicki K., Katedra w Kamieńcu, Варшава 1930.
- Юдковский І. І., Церкви, приспособленія къ оборонѣ Литвы и Литовской Русі, „Древности”, Москва 1915.
- Jorga N. et Bals G., Histoire de l'art Roumain ancien, Париж 1922.
- Kajetowicz X. D., Katedra ormiańska i jej otoczenie, Львів, 1930.
- Карпович В., Старий Львів. „Стара Україна”, Львів 1924, ч. I, VII-VIII; 1925, ч. I-II, V-VI.
- Kowalczuk M., (Реферат по церкви в Рыботничій Посаді і Залуку). Sprawozd. komis. do bad. hist. sztuki, Kраків 1896, т. V.
- Копицький А., Историческій очеркъ сооружеія Староутропской Успенской церкви во Львові, „Временникъ Староп. Инстит.” за 1931 г., Львів 1931.
- Кременецкій замок, „Літер.-Наук. Виступи”, Київ 1914.
- Крыжакевич Ів., Історичні проходи по Львові, Львів 1932.
- Крыжановскій Е., Забукская Русь, Петербург 1885.
- Лакота Григорій, еп., Два Престоли Церкви Перемиськ. Перемиськ 1937.
- „Lwów dawny i dzisiejszy”, праца зборова под ред. В. Janusza, Львів, 1928.
- Левницький Ев., Крпность Галицка (по инвент. 1767 р.). „Зоря Галич.” ч. 77-79.
- Lehocky, Beregvármezeje Monographiája, 1881.
- Łukawski I. T., Katedra przemyska, Перемиськ 1906.
- Логвин П., Архитектурний комплекс в Зимно. „Архитектурні пам'ятники”, Київ 1950, ст. 90-104.
- Łoza S., Słownik architektów i budowniczych, Варшава, 1917-1918.
- Łoziński W., Patrycyat i mieszczanstwo lwowskie XVI i XVII w., Львів 1892. — Sztuka Lwowska XVI i XVII w. Львів 1898.
- Лоптновъ А. В., Памятники русской старины въ г. Люблинѣ. „Памятники рус. стар. въ Запад. губ.”, т. VIII, Петербург 1885, ст. 229-260. — Череванскіе города. Варшава 1885.
- Луконскій Г., Волянская старина, „Искусство”, Київ 1913, ч. 7-8, ст. 285-344. — Луцкій замок, Петроград 1917.
- Łuszczykiewicz W., (Реферат по циняле будівництво в Ярославі). Sprawozd. Komis. do bad. histor. sztuki, т. III, ст. V-VII. — (Реферат по божиццю в Луцьку). Там само, т. V. — Reszty renesansowej kamienicy w Krośnie z g. 1526, Там само, т. IV, ст. 182-189. — Ruina Bohojawelskiej cerkwi w zamku Ostrogskim na Wołyniu, Там само, т. III, ст. 67-92.

- Мазуревич Н., Славянская надпись въ Оргеевской церкви св. Дмитрія, „Записки Одеск. Об-ва Истор. и Древн.“, т. VI. Одеса 1867, ст. 514-515.
- Малиновский М., О каменных церквах въ Галиции „Зоря Галиц.“ ч. 71.
- Маѳковски Т., Sztuka ormian lwowskich, Krasn 1934. — Katedra św. Jana we Lwowie, Sprawozd. Tow. Naukow. lwowa., Lwów 1928, т. 8, ст. 74-79.
- Марквич А. И., О бывшей Хотинской крѣпости, Труды XII археол. съезда, Москва 1905, г. III, ст. 371.
- Масюк Л., Замок у Кременці, „Наша Батьківщина“, Лwów 1938, ч. 1, ст. 3-4. — Любарів замок у Луцьку, „Наша Культура“, Варшава 1937, ч. 7-8, 12. — Чесно-Хрестна церква в Луцьку, „Життя і Знання“, Лwów 1936, ч. 3.
- Mykowszky V., Magyarország Középkori és Renaissance stíli Műemlékei, Bécs 1885.
- Myclecki J., Zamek i arsenał w Brzeżanach, Sprawozd. Komis. do bad. hist. sztuki, т. VII, ст. LXVII-LXVIII.
- Mokłowski K., Wizerunki portaliów gotyckich na Rusi Czerwonej, Sprawozdania Komis. do bad. hist. sztuki, VIII, ст. XLIII-XLVIII.
- Mokłowski K. i Sokołowski M., Do dziejów architektury cerkiewnej na Rusi Czerwonej, Sprawozd., т. VII ст. 628-658.
- Mokłowski T., Skit w Maniawie, Sprawozd., т. IX, ст. 438-450.
- Новицкий О., Замкомлепя за дослѣди замка-фортеці у Старокопостатинюв., „Хроніка археології та мистецтва“ УАН, Київ 1931, ст. 67-71.
- Odzwolski P., Plan kamienicy w Jarosławiu, Sprawozd., IV, зош. IV, ст. L.
- Orda Napoleon, Album widoków, Варшава 1873-1880, зош. 1-6.
- Павлуцкий Г. Г., Деревянные и каменные храмы, Древности Украины, Москва 1905, в. I.
- Пасякский Л., Город Брест-Литовск и его древние храмы, Труды IX археол. съезда, т. I, ст. 304.
- Paré Fr., Historia m. Lwowa, Lwów 1924.
- Pełenski J., Halicz, Krasn 1914.
- Петрушевч А., О початках города Львова, „Вістник Нар. Дому“, Лwów 1889.
- Piotrowski J., Katedra ormiańska we Lwowie, Lwów 1925. — Lemberg, Lwów 1916. — Budowa krużganów w kamienicy królewskiej we Lwowie, „Ochrona zabytk. sztuki“, 1930-1931, ст. 115-130.
- Prusiewicz A., Zamki i fortece na Wołyniu, Луцьк 1922. — Kamieniec-Podolski, Варшава 1913.
- Raczynski i Walicki M., z wydziału naukowej Zakładu architektury polskiej na Wyżni (Włodzimierz Wołyński i Zimno), „Przegląd historii sztuki“, Krasn 1929, зош. 1-2, ст. 24-28. — Sprawozdanie z... badań nad obwarowaniami w Polsce, Там само, т. II, ст. 195-197.
- Romstorfer K., Die Kirchenbauten in der Bukowina, Mittheilungen d. Centr.-Comis. Відень 1894, ст. 6; 1895, ст. 21-27, 86-87, 164-166, 250-259; 1896, ст. 40-44, 68-75. — Typus der Kloster-Kirchen in der Bukowina, Mittheilungen C. C. Відень 1890, ст. 47-53.
- Sas-Zubrzycki J., Zabytki architektury w Krzemieniu, Wiśniowcu i Poczajowie, „Ziemia“, Płoc (1926), ст. 98-101. — Zabytki miasta Lwowa, „Czasop. technicz.“, 1928. — Miasto Jarosław i jego zabytki, Spra-
- wozd., VII (1906), ст. 356-396. — Rohatyn miasto królewskie, Sprawozd., IX, зош. III-IV, ст. 377-398.
- Senicki J., Cerkiew obronna w Międzyzuczcu Ostrogskim, „Kocznik Wołyński“, т. II, Луцьк 1931.
- Січинський Євдм., Вплив взаємністю-атонаської архітектури на будівництво мурованих церков на Подоллі, Львів 1925. — Город Камениць-Подольський, Київ 1895. — Историческія свѣдѣнія о приходахъ и церквахъ Подолія, Труды Подольск. Ист.-Статист. Комитета, в. VII, Кам'янець 1895. — Кам'янецькія держ. ист.-культ. заповідники, Кам'янець 1929. — Матеріали для історії монастирѣв Подолія, Труды Подольск. Ист.-Стат. Комит., V, Кам'янець 1891. — Оборонні замки західного Подолія XIV-XVII стол., Київ 1928.
- Січинський В., Суцільська твердіня, Записки НТШ, т. CL і окремо, Львів 1929. — Архітектура міста Бардлева, там само т. CL і окремо, Львів 1931. — Вежа і дім Корнякта у Львові, Львів 1932. — Кам'янець Подільський, „Життя і Знання“, Львів 1933, ч. 3. — Вардліа, там само, ч. 4. — Суцїяці, там само 1935, ч. 2. — Пршпа, там само, ч. 9. — Хотня, там само, ч. 11. — Památník knížat Ostrožských u Bardějova, „Památky archeologické“ Ces. Akad. věd. a umění, Praha 1933, в. 1-4. — Замкова церква св. Миколая у Львові, Львів 1936. — Рогатин, „Життя і Знання“, Львів 1937, ч. 1. — Архітектура Лаврова, Львів 1936. — Зборія, Прага 1939. — Вардліа, Прага 1939. — L'Ucraina e lo spazio Mediterraneo, Atti del Primo Convegno Internazionale di Studi Mediterraneani, Palermo 1952, ст. 119-124. То same в „Europa“, Roma 1951, ч. X-XI, ст. 138-142. — Віна Маковця, „Карпатська Зоря“, Нью Йорк 1952, ч. 15-16, 19.
- Свят Маврикій і Богородицький іконостас, Львів 1926.
- Sokołowski M., Studja i szkice z dziejów sztuki i cywilizacji, Krasn 1899.
- Станати К., О Бесарабіи и ея древнихъ крѣпостяхъ, Записки Одес. Общ. Исч. и Древн., т. II, ст. 805-815.
- Staško J., Zabytki polskie w Międzyzuczcu pod Ostrogiem, „Ziemia“, ч. XIII, 1928, ст. 219-322.
- Сторожелко А. В., Древности г. Люблина, „Чтения Общ. Нест. Лѣтоп.“ 1906, кн. 19, в. 2, ст. 46. — О существовавшихъ въ Кіевѣ римско-католич. храмахъ, „Евгаус“, Київ 1906, ст. 242-253.
- Телоревич Н. И., Город Заславъ Волян. губ., Почаїв 1891. — Город Кременецъ Волян. губ., Почаїв 1893.
- Tomkowicz S., Obyk, Prace Komis. hist. sztuki, Krasn 1923, т. III, з. 1, ст. 1-37.
- Токар-Токарzewski Karaszewicz J., Nasze kościoły i kaplice, „Muzeum Polskie“, Київ 1918, ст. 123-130.
- Thullie Cz., O kościolach lwowskich z czasów odrodzenia, Lwów 1918.
- Fabijański, Album de Kiev, Podolie et Wolhynie, 1858.
- Urbanowicz E., Cerkiew w Niskniczczach na Wołyniu, „Ziemia“, 1931, ч. 4.
- Czernecki J., Brzeżany, Lwów 1905.
- Czobor Béla, Die historischen Denkmäler Ungarns, Будапешт-Вієнем 1904, т. II.
- Czoolowski A., Dawne zamki i twierdze na Rusi halickiej, Teka konserw. Galic. Wschod., Płoc, I, Lwów 1892, ст. 65-182. — Wysocki zamek (у Львові), Lwów 1910. — Lwów za ruskich czasów, Lwów 1890. — Baszta prochowa we Lwowie, Sprawozd. Komis. hist. sztuki Ak. Um., т. VI, Krasn 1900.
- Ципкаловский О., Клязьмский город Володимир, Львів 1935.

- Czarewiczowa L., Czarna kamienica i jej mieszkańcy, Львів 1935.
- Шараневичъ И., Высокій замокъ во Львовѣ. — Ставропигійская церковь Успенія въ Львовѣ, Львів 1888. — Стародавній Львовъ, Львів 1862.
- Szydłowski T., Ruiny Polaki, Kraków 1920.
- Широцкий К., Искусство въ восточной Галиции, „Аполлонъ“, Петербург 1915. — Киевъ, путеводитель, Київ 1917.
- Щурат В., Свято-Онуфрейський монастир у Львові, Львів 1908.
- Юбилейное издание въ память 300-лѣтнего основанія Львовскаго Ставропигійскаго Братства, Львів 1886.
- Юрченко П., Кам'янець-Под. замокъ, Архітектурні пам'ятники, Київ 1950, ст. 105.
- Jaworski F., Ratusz lwowski, Львів 1907.
- Janusz B., Historia kości. św. Marji Magdaleny we Lwowie, Львів 1927. — Zabytki monumentalnej architektury Lwowa, Львів 1928. — Przewodnik po Lwowie, Львів 1922.





ІV. ДЕРЕВ'ЯНЕ БУДІВНИЦТВО

ОСОБЛИВЕ ГЕОГРАФІЧНЕ положення України, з лагідним кліматом і багатим чорним ґрунтом, сприяло буйній і різноманітній рослинності, особливо у своїх північних частинах. Тому Україна з найдавніших часів розпоряджала великими засобами будівельних лісів, придатних для різноманітних праць будівельних і різьбарських. Починаючи від м'яких пород шпилькових дерев, мала також такі прекрасні види твердого дерева, як клен, тис, явір, осика, ясін, липа, горіх, грушка, бук і дуб. Треба підкреслити, що таке дерево, як липа, бук, дуб на Україні значно твердіші від інших країн (зокрема Америки), а при тій з масою рівномірною, структурою рівною, що добре і легко надається до оброблення. Ця обставина була власне одною з причин, що на Україні розвинулось дерев'яне будівництво в більшій мірі, як в інших краях Європи. Іншою важливою обставиною було загальне багатство країни, урожайність землі, підземних копалин, промислу, стану культури і освіти. Вже з найдавніших часів українці були відомі, як добрі тесляри, столяри, різьбари, зокрема майстри в корабельному будівництві і гідротехнічних працях.

Ще донедавна Україна була найбагатшою країною дерев'яного будівництва. Хоч міста розбудовувалися переважно в цеглі і камені, зберігалось ще багато будов з дерева, зокрема по менших містах і селах, що творили особливо лагідний і мальовничий краєвид.

Коли, в будовах призначених для житла, творчість була обмежена в рамках побуту і матеріальних засобів, то ціла умілість майстрів, ціла вигадливість і творча думка найбільше виявлялася в будовах громадського, оборонного та релігійного призначення. На жаль, більші будови громадського характеру, залишилися в дуже обмеженій кількості, а будови замкового чи загалом оборо-

ного призначення зовсім щезли, даючи місце мурованим та земляним будовам новішого типу. В більшій кількості донедавна ще зберігалися будови релігійного призначення — чудові українські трьохбани і п'ятибани церкви, що в останні часи викликали значний інтерес в науковій і популярній літературі слов'янських та інших народів. Ще перед першою світовою війною в кожній окрузі України можна було нараховувати сотні таких пам'яток архітектури, що дивували фахівців-архітектів та мистецтвознавців своїм майстерним виконанням, дотепністю конструкцій, гармонією і ритмом форм та мистецькими деталями. Поза тим ті церкви були немов би музеєм старовини і мистецтва для кожної оселі, де нарід виховувалися цінити і поважати традицію, культуру і мистецтво своїх предків. В церквах переховувалися найкращі зразки різьби, ткацтва, керамічних та металевих виробів, малярства. Іконостас — це ціла картинна галерея, нерідко першорядного виконання. Переховувалися тут і рідкі старі друки, зокрема старовинні граюри та інші образки, хроніки, літописи та інші дорогі історичні і мистецькі джерела. В такій же мірі це відноситься і до інших релігійних груп, зокрема жидівських домів молитви, що також будувалися переважно з дерева місцевими майстрами.

Про значіння українського дерев'яного будівництва, найкраще свідчать голоси істориків архітектури і мистецтвознавців, що були ознайомлені з українськими пам'ятками.

Польський дослідник українського дерев'яного будівництва В. Дідушицький писав у 80-их рр. минулого століття: „Легковажно ми проходимо мимо тих дерев'яних будівель, бачучи в них твір забутих селянських теслів, а читасмо з пошаною про дерев'яні твори архітектурні Швеції і Норвегії, Китаю і Японії і не бачимо, що те, що маємо

під рукою і цікавіше може, і краще від тих заморських річей”.

Чеський дослідник Карпат Флорія Заплеталь писав у 1926 р., що дерев'яні церкви можуть бути „славою, гордістю й радістю кожного народу”. Співняючись над описом церков, іконостасів та різьб, пише: „Все це творить в дерев'яній українській церкві атмосферу, що привневолює схилитися і вклонитися глибокому творчому генієві простого Русина, який століттями натужно працює цілих генерацій створив дорогоцінний, на жаль досі непізнаний і неоцінений скарб світової культури — дерев'яний храм”.

Бельгійський дослідник архітектури Доре в 1925 році писав: „В мурованій українській архітектурі є певна велич, рівно як в деяких фрагментах сильний декоративний змісл. Але я вважаю його найбільш характерним, найбільш оригінальним, найціннішим і найздоровішим у зразках дерев'яної архітектури, як от церкви в селах Цішка, Ботелка Вишня, Яряшів, Сутківці на Поділлі і подібні. В них є чудесне поуття монументальності, подвоєне власним характером, який здається мені цілком означений цими зразками”.

Нарешті професор „Еколю дю Жезі Цивіль” у Генті (Фляндрія) Кльоке, одержавши книжку про українську архітектуру автора цих рядків, сказав: „Для мене це справжнє відкриття. Яка інтенсивна цивілізація і який постійний обмін думок з Заходом і вами (Українами) існував у XIII-XIX століттях. Це незвичайне!”

Нищення пам'яток української архітектури почалося головню в другій пол. XIX стол., коли зі скасуванням автономного устрою України в межах був. російської імперії, місцеві органи не в силі були утримувати і направляти старші об'єкти. До того ще офіційна охорона пам'яток старовини не поширювалася на дерев'яні будови. Просто, російська адміністрація не дбала про ті своєрідні будови, які пригадували українському населенню колишню його незалежність, колишню „козацьку славу”. Більше того, та цивільна і церковна адміністрація старалася заступити стилізові українські церкви — повини, за офіційними проектами („казовниками”), надісланими з Москви і Петербургу, які відзначалися своїм немистецьким і шаблонним виглядом. Натомість за офіційним наказом з 1801 р. було зовсім заборонено будувати церкви на Україні в українським стилі.

Місцеве українське населення, зокрема селянство, мало певний sentiment до своїх пам'яток архітектури, але через загальне незнавжливє відношення російської адміністрації до тих „руїн”,

не в силі були підтримувати постійно старі будови. До того ще з скасуванням на Україні, російським урядом, цехового устрою ремісників (1898-1900 рр.), бракувало майстрів дерев'яного будівництва. І так пам'ятки архітектури почали занепадати, нищитися і у висліді того, звичайно розбиралися на будівельний матеріал та інші потреби. Знова нове будівництво з дерева майже зовсім припинилося. В межах російської імперії, протягом цілого XIX і XX століть, ліси на Україні вирубалися і нищилися з нечуванним поспіхом і безоглядністю, зовсім хижацьким способом. Натомість зовсім не дбали про охорону лісів та нові насадження. Тим самим хижацьким способом нищилися ліси, особливо в Карпатських горах, в Західній Україні, в межах Австро-Угорської монархії. Досить сказати, що західні Карпати з початком XX стол. були зовсім оголені.

Щодо самих пам'яток Західньої України, то вони опинилися в кращому становищу, коли, після поділу Польщі кін. XVIII ст., Західня Україна була під Австро-Угорщиною. Одначе не можна сказати, щоб тут уряд виявив особливий інтерес до збереження пам'яток. Більше значіння мала та обставина, що тут взагалі зберігалася більша кількість пам'яток, порівнюючи зі Східньою Україною, особливо у малодоступних Карпатських горах, що довгий час залишалися „природним заповідником” дерев'яного будівництва.

Останні дві світові війни (1914-1917, 1941-1945) мали катастрофальні висліди для дерев'яного будівництва, що горіли як свічки під час бомбардування на землі і з повітря. Ще більші знищення наступили після окупації України російськими військами 1920 року та советської системи. Антирелігійний курс цієї системи в найбільшій мірі торкнувся саме дерев'яного будівництва. Церкви залишилися без ніякого догляду, а советська адміністрація уживала їх переважно для палива... Під час німецької окупації часів Гітлера (1941-1945) також не щадилося тих пам'яток, а нерідко їх навмисне запалювали, без ніякої ужиткової потреби чи стратегічних причин. Що сталося з численними дерев'яними церквами Західньої України по війні 1945 року не відомо, а було їх лише в одній Галичині понад 1000!

Всі ці шкоди не можна обчислити навіть приблизно, бо в останніх 4 десятиліттях не велика жадні статистичні дані чи інші записи про нищення пам'яток дерев'яної архітектури.

Досліді дерев'яного будівництва в Східній Європі, в дотеперішньому стані, не можуть виказатися особливими вислідами і то не тільки в за-

гальних, синтетичних працях на ширшій порівнювальній основі, але також в систематичних і докладних описах поодиноких об'єктів. Труднощі тих дослідів залежать передусім від великих, розкиданих теренів і великої кількості (ще донедавна) самих пам'яток, що зберігалися переважно в тяжко доступних місцях без належної комунікації. Про ці гірські місцевості нерідко були згадки невірні і зовсім фантастичні.

Не дивно, що і сама метода дослідження і гіпотези про генезу і розвиток цього будівництва не були ustalenі і розібрані. Річ у тому, що дерев'яне будівництво в цілій східній Європі, не може вважатися за явив чистого народнього (людового) мистецтва чи то сільського ремесла. З другого боку, не являється воно звичайним переняттям мистецтва так званих великих історичних стилів. Тому і методи, вироблені в мистецтвознавстві і етнології, не можуть бути в даному випадку вжиті в незмінену вигляді. З тої причини в багатьох авторів, що писали про дерев'яне будівництво, помічаємо одностійність і вузькість, коли вони торкаються цього мистецтва з якогось одного становища — етнографічного, естетичного, історичного, мистецького, технічного і т. д. Тому і дотеперішні методи дослідів можна визначити і поділити на: етнографічні, історично-стильові, типологічні, еволюційні, соціологічні. Звичайно, недостає і хіба тих метод не походить з того, що кожний з авторів визначив собі певне, обмежене завдання, але в тому, що жадна з тих метод не була переведена послідовно, далеко не вичерпувала цілого матеріалу і з'являлася спорадично, випадково, а часто навіть без ясно і свідомо поставленої мети. Треба також мати на увазі, що в вживанню певної методи, яка впливає з того чи іншого наставлення, криється небезпека, що деякі явища будуть неясними, інші зовсім зникнуть з поля зору. Наприклад, коли дослідник поставив своєю метою прослідити тип будов у залежності від етнографічних особливостей терену, може легко статися, що певні різниці тут залежать від інших причин: історичного розвитку форм, соціальних відносин і ін. Або коли буде старатися висписати топографію пам'яток, може впасти в іншу помилку, бо в деяких місцевостях певний тип будов був сталлий лише в певну, обмежену добу, знову в інших місцевостях — у більшій мірі залежний від близькості більших культурних осередків, джерел мистецької інспірації або мистецьких течій.

Треба бути також дуже обережним, щодо стилістичного розвитку форм та відношення його до хронології будов. В деяких місцевостях цей роз-

виток форм переходив швидким темпом, в інших випадках — зі значним запізненням. Тому, дуже часто архаїчні типи будов мають новіші (не старі) дати свого повстання (наприклад в місцевостях з затрудненою комунікацією, недоступних горах) і навпаки в інших випадках дуже давні будови є зразками вже дальшого (новішого) розвитку форм. Можна навіть багато випадків, коли дослідники, бажаючи знайти „первісні“ і „найстарші“ типи будов, брали за голову їх ознаку примітивності і простоту їх форм і конструкцій, не беручи на увагу явищ регресу, коли в певних місцевостях і добі, приходить дегенерація форм, що часто залежить від соціальних і господарських відносин, матеріальних труднощів тощо.

Довші студії автора цих рядків, привели до погляду, що в дослідях дерев'яного будівництва не можна примішувати якесь одну із зазначених вгорі метод. Зокрема неможливо вживати методи вироблені в мистецько-історичних студіях, з другого боку не вистарчає метода студій етнологічних. Тому вживаємо методи комбінованої, виокремлюючи усі позитивні прикмети всіх метод, що ми їх назвали вгорі.

Для повного уявлення про дерев'яне будівництво, мусимо торкнутися всіх проблем звязаних з темою. Головніші з тих проблем: типізація будов та їх генеза, розвиток форм в залежності від топографічних і етнологічних особливостей (характер країни, підсоння, матеріали, посторонні впливи), еволюція форм залежна від стилістичних і добових змін, чужі впливи і мистецькі течії, поступ і дегенерація форм, як явища залежні від господарських і соціальних відносин.

Перша проблема — типізація будов, може бути належно з'ясована лише тоді, коли більшість будов була точно досліджена в терені, а передусім точно виміряна. Питання точних обмірів будов досі не було належно з'ясоване і оцінене. Причиною тому, була головню та обставина, що займалися „народньою“ архітектурою особи, що не були достаточо ознайомлені з будівельною технікою і процесами ремісничої праці. Історики мистецтва і етнологи займалися переважно лише зовнішнім, маловичним виглядом будов, та задовольнялися схематичними планами пам'яток. Знова з поширенням фотографії, дослідники задовольнялися лише самими фотографіями, які мовляв все зафіксує в потрібній „точності“. Таким чином структура і конструкція будов майже зовсім впадала з поля зору.

Знова обміри будов, які переводили інженери і техніки, також не задовольняють потребам шир-

ших архітектурно-історичних студій. Такі „технічні“ обміри, звичайно давали т. зв. ідеальний вид плану, перекрою та ін., не давали одначе точну репродукцію архітектурної пам'ятки. Бракувало тут багато деталей і головно тих „неправильностей“, які часто вказують на спеціальні способи будування та „секрети“ будівельної штуки, вживані в старі часи, що в свою чергу характеризують певні мистецькі напрямки та школи.

Спеціальний спосіб точного мірення, якого вживав автор цих рядків, для мурованих і дерев'яних будов, власне відкрив цікаві своєрідності будівництва, які неможливо помітити звичайним оком, ані зафіксувати їх на фотографії. Це відноситься до просторового розподілення загальних мас будов, конструкцій, різних неточностей в розподіленні окремих форм, повисних осей і т. д., які одначе робилися з метою дати певне оптичне враження ідеальних і згармонізованих форм та ритму ліній.

Типізація будов, залежна від географічних і етнографічних особливостей місцевості, займала, як відомо, головно етнологів, котрі за теорією Тенна та інших авторів, старалися пояснити повстання різних форм та їх відмін, змінами кліматичними, виглядом красивду, рослинности та іншими фізичними причинами. При тім не брали на увагу силу інших глибоких причин, що впливали на будівельне мистецтво. Наслідком того повстав чималий хаос в питанні топографії і хронології будов та повстали численні „крайові“ відміни і „типи“ будов, створені в кабінетах дослідників. Наприклад, в невеликій області Карпат (під бувш. Чехословаччиною) один з авторів нарахував 13 різних „типів“ церков.

Безперечно, що характер країни, до певної міри, мав вплив на розвиток народнього будівництва, одначе найбільше значення мала техніка, зв'язана з певною вишколеністю, яка має свою історію та довгий процес розвитку. Звичайно, зміна стилів не мала домінуюче і виключне значення, як це ми бачимо в мурованій архітектурі міст. Народній будівничий, мистець і ремісник потрапив у великій мірі перетворити і пристосувати до своїх національних особливостей зразки „світових“ стилів. Поважною роллю відігравали також побутові особливості, літургічні та інші приписи, особливо у церковному будівництві.

Порівнюючо-стилістична аналіза, якою в останні роки широко уживали в мистецтвознавчих працях, також не завжди і не скрізь може бути, з успіхом примінена, тим більше в мистецтві народньому. З більшим успіхом може бути примінена

для генези старших об'єктів, тоді, як в новіших будовах майже зовсім втрачає своє значення. Як блискуче довів Др. інж. Лео Адлер, подібність деяких архітектурних форм часто не залежить від взаємних впливів і запозичення, але є наслідком подібної композиційної методи, комбінації різних форм і пропорцій, що ведуть до подібности творів, часто від себе далеко віддалених (часово і просторово). Іншими словами: дві подібні собі будова, або лише їх частини, можуть бути витворені зовсім незалежно і без ніякого запозичення. Спеціально в дерев'яному будівництві, матеріал і конструкція мимоволі ведуть до певних форм. Наприклад, коли деякі форми дерев'яних будов у Карпатах дещо нагадують романські костели в Норвегії, то з того не можна робити далекосяглі висновки про мистецькі напрямки і впливи. Важне також, що в народньому будівництві деякі форми витворювалися і запозичалися з інших галузей ужиткового, промислового мистецтва (кераміка, металеві вироби і навіть ткацтво).

Крім впливів світових стилів, у дерев'яному будівництві у більшій мірі відбилися старі традиції та свої оригінальні способи будування, властиві лише для дерева. Самі впливи світових стилів не мінвалися з такою послідовністю і швидкістю, як це бачимо в мурованій архітектурі. Наприклад, в добі барокко, в дерев'яному будівництві ще жили перетворені форми реісансу, готики а навіть романські. Деякі форми і конструкції, наприклад бані, т. зв. пендетивы, кладка стін зрубом, вежі тощо ведуть свій початок з візантійської доби або і старші та зживалися з найновішими впливами світових стилів.

Немало старших авторів, вбачаючи в дерев'яному будівництві цілковиту самотність, брали на увагу лише чисто зовнішні, мальовничі риси будов та вибирали лише „кращі“ зразки. Метода теж хибна. Для того, щоб прослідити мистецьку працю в цілості, щоб найти повстання нового напрямку і занепад старого, вичерпаного, щоб були намічені внутрішні процеси творчого генія народу, щоб було знайдено то джерело, котре дає почин і життя новим напрямкам — для того потрібно студіювати власне ті „звичайні“ і „прості“ явища народньої творчости.

В питанні генези типів будов, деякі автори брали за основу „первісні“ форми будов, якінебудь примітивні форми, наприклад однозрубні будови (з одного приміщення), а вже з них виводили дальший розвиток до будов двоузрубних, трьохзрубних і т. д. Або знова в основу церковного будівництва клали примітивний житловий дім, ве-

дучи його розвиток через „прибудови“ різних частин. Хоч така теорія і здається „логічною“ — в дійсності є примітивна і наївна. Зокрема церковне будівництво християнське мас довшою розвою історію та має чималі зв'язки з різними релігійними передхристиянськими культурами. Звичайно дерев'яне будівництво не розвивалося зовсім „самобутньо“ і незалежно від мурованого і ми маємо докази про взаємні впливи цих двох галузей будівництва. В одних і других відбувалися всі прояви духової і матеріальної культури народу і взагалі цілого комплексу різноманітних явищ мистецького процесу. Інша річ, що дерев'яне будівництво, з огляду на фактуру і особливості матеріалу і конструкцій, втворювало форми, властиві лише дерев'яній архітектурі.

ХАТНЕ БУДІВНИЦТВО

НАЙСТАРШІ історичні відомості і графічний матеріал про дерев'яне будівництво на території України, як взагалі на теренах розселення слов'ян, звичайно дуже обмежені і фрагментарні. Все таки зберіглися деякі римські джерела про території, які, якщо не становили частини України, то у всякому разі складали її пограниччя. Таке найстарше свідчення подають нам писання римського архітекта Маркус Вітрувій Полліо, під заголовком: „De Architecture“, що заховалися в 7 книгах і фрагментах книги 10, але без-рисуноків (що втрачені). Вітрувій брав участь у війні Цезаря проти Галії, Еспанії і Греції і був ознайомлений з будівництвом різних „варварських“ народів. В своїй творі „De Architectura“, що був написаний коло 16-13 років до Хр., подає, що у народів Колхів в Понті над Чорним Морем, вживають при будовах поземно положених брусів (обробленого дерева), звязуючи їх на кутах, при чім бруси кладені поземно аж до верху і таким способом роблять дах будови.

Під колхами розуміли в античну добу різні народи над північно-східною частиною Чорного і Озійського моря, що були сусідами рокосяля (племя відоме на Україні від II ст. до Хр. — IV стол. по Хр.). Що Вітрувій був добре ознайомлений з цією територією, свідчить його згадка про ріка Vorysthenes, Hiranis, Tannais, с. т. сучасні Дніпро, Бог і Дон.

Складання зрубу з поземно кладених брусів є власне типове для українського і взагалі слов'янського дерев'яного будівництва. На Україні цей спосіб став домінуючим і то з найстарших часів, як це вказують археологічні дані ще перед істо-

ричних часів. Так будували людські житла, господарські будови, оборонні стіни і вежі міст і замків і нарешті храми. Про це свідчать розкопки в Києві, Празі, Галічці та ін. найстарших міст, найстарші літописні звістки, гравюри поч. XVII ст. і самі пам'ятки архітектури XV-XVI стол. Тому також був так удосконалений спосіб зв'язування брусів, за поміччю так званого „в'язання“, чи замків, збережений і донині.

Натомість у германських народів уживалося переважно рамової конструкції і головню повисно кладених брусів. Таким способом будувалися храми північної Європи — Швеції, Данії, Норвегії, Англії і північної Німеччини (т. зв. Stabkirchen, Reiskirchen) і досі ще збережені будови XII ст. Норвегії. Тим способом будували сільські і міські доми, про що свідчить гравюра Стокгольму 1594 р. Одночасно бачимо там і спосіб комбінований — т. зв. фахверк.

Доповненням і підтвердженням відомостей Вітрувія слугають рельєфи на колоні Траяна в Римі з II стол. по Хр., де виображені будови і цілий побут „варварів“, з якими воював Траян. Новіші досліді доводять, що похід Траяна відбувся в роках 101-102 і 105-107 по Хр. проти давів, які виступали в союзі з рокосялянами. Дави тоді заселивали територію поміж Тисою, Дунаєм і Карпатами, а рокосяляни були на Долішньому Дунаю і непокоїли римлян в Мизії. Отже на тих рельєфах є докладні виображення будов і цілого побуту давів і рокосяля, особливо з сільського господарства, що подібне до сучасного побуту мешканців найбільш високих місцевостей Карпат, зокрема гуцулів. На тих рельєфах колони Траяна цілком ясно видно спосіб кладення поземних брусів та їх зв'язування на кутах будов, також квадратівих веж з пірамідальним перекриттям, про які говорить Вітрувій, а які широко поширені в замковому і церковному будівництві дзвіниць на Україні.

Велике багатство лісів на Україні, що давали першорядний будівельний матеріал, спричинив до того, що майже всі будови найстарших історичних часів були дерев'яні, включаючи і оборонні будови (про це диві нижче). На це ми маємо археологічні дані, відомості літописів і деякі типи будов, які залишилися в малодоступних теренах ще і досі.

В тих недоступних місцевостях, зокрема в Карпатських горах і пралісах болотистою Полісся, збереглися примітивні найбільш архаїчні типи житла, що генетично зв'язані ще з переходною добою від кочівничого до осілого життя населення.

Одначе ці будови стоять відокремлено і не дають матеріалу до еволюції розвитку мешкального дому українського села.

Тим архаїчним типом треба вважати так звану „колибу“. Гуцули, що замешкують південно-східні Карпати, будують колибу в лісі, звичайно на змису при дереворубних працях, а вліті в добу випуску худоби.

Іншим примітивним типом будов у Карпатах є т. зв. „стая“, що будується посеред полонини, де випасається худоба. Її будують теж у зруб, без вікон і з „піддашем“ перед входом, служить вона для мешкання пастухів, що тут перебувають у літні місяці. „Стая“ прямокутної, витягнутої форми і складається з двох приміщень — „ватарник“ з „ватрою“ і „коморою“. Гуцульська стая своєю загальною диспозицією нагадує егейський „мега-рон“, первісний тип мешкання для мужчин в праісторичній Трої (Троја) і Тиринсу (Тігулс), як це свідчать досліді Dörfeldt-а. В старогрецькій мові „стоа“ — це харчова комора. Подібні комори були відомі в Європі, найстарший зразок зі Швайцарії 1346 р., слов'янському Помор'ї, т. зв. мазовецький тип домів. Правдоподібно до того ж типу комор відносяться будови в північно-західних частинах Карпат.

Українське селянське будівництво, українське село, як витвір тисячолітнього розвитку, становить окрему і закінчену будівельну цілість, свій характер і стиль. Українська хата, в уяві чужих і своїх, усталене і ясно окреслене поняття, зі своїми формами, конструкціями і матеріалами. Тип української хати є цілком усталений і спільний для цілої української етнографічної території. Якщо і зустрічаються деякі відміння, то тільки в деталях, які не міняють загального характеру і вигляду будови.

Розполог українського села звичайно різноманітний, що залежить від різноманітності терену, піднося, господарських та інших матеріальних відносин. Загально можна сказати, що розполог українського села не притримується якоїсь одної системи, що розроблена в етнографічних і урбаністичних студіях, наприклад, система доосередко-ва, одновулична, групова тощо. Українське село відзначається тим, що розташоване у вільному, мальовничому плянуванні, що забезпечує кожному індивідуальному господарству досить вільного місця. Як явище загальне для хліборобських осель, українські села звичайно купчуються коло річок та інших долин або в недалекому сусідстві до них.

Тому вигляд і характер берегів, ярів і долин у великій мірі формують і самий вигляд осель.

Села в Карпатах, на т. зв. Бойківщині і Лемківщині, тягнуться вузькими пасмами вздовж річок і струмків. На Гуцульщині села тягнуться теж по узбіччях долини, але окремі господарства порозкидані т. зв. „оседками“ в значному віддаленні один від другого. В лісовій смузі, в північній частині України, переважають невеликі села з багатьма присілками і відокремленими господарствами. Коло тих річок, які сильно розливаються, наприклад коло ріки Десни, села положені на терасах, куди не досягає повінь і тому досить розкидані. Терасами розміщені села і в південній частині Поділля, де з глибокi т. зв. яри вздовж рік і потічків, що відзначаються своїм мальовничим виглядом. В Степовій Україні (на півдні), села звичайно великого розміру, витягнені вздовж балок або склучені навколо ставу чи долини. За селом, часами в значному віддаленні, тут розміщені хутори, пасіки, баштани з присілками.

Будинки громадського призначення, як сільська громада, школи, народні доми, церква — також не займають якогось певного місця, навіть дуже часто не бувають в центрі села, тільки будовані в тих місцях села, які відзначаються своєю мальовничістю чи іншими естетичними особливостями. Тут здобувають першею якіс поетичні горбки з віковичними деревами, що мають традиційне значення та обвіяні легендарними оповіданнями про славу минувшину та романтичні пригоди.

Розміщення господарських забудовань коло хати вже в більшій мірі притримується принципу доцільності і функціональності, але і тут чималу роль відіграє естетика. Тому, що саму житлову хату звичайно орієнтують таким способом, що головна фасада з входом виходить на південь, то відповідно до того розміщують всі інші господарські приміщення. До хати приймає досить обширне подвір'я, навколо якого розміщені стайні для коней і рогатої худоби, кошари для овець, хлів для безрогих (свиней), шоба для господарського знаряддя і возів, стодола (клубя) з током, шпихлір, льох та інше. Перед хатою особливо з бічного причілку, звичайно є цвітняк, оподаль від хати, чи за господарськими приміщеннями в глибині садби, садок з овочевими деревами і город з яриною (городиною). Тому вліті українські села тонуть в чудових садах і цвітниках навколо хат, а в вільних місцях села засаджені плакучі верби, стрункі тополі, розлогі липи і дуби, високі осоки та інші декоративні рослини. Принаймні такий вигляд і характер мали хати донедавна.

Будівельний матеріал, з якого будують хати і господарські забудовання, залежить від підсоння, рістні, ґрунту, господарських та соціальних відносин.

Зрубові хати виключно з дерева — брусів і назовні непобілені, донедавна будували лише в Карпатах, північному Поліссі і Чернігівщині та зустрічаються в цілій області українського лісо-степу. Найбільш поширений спосіб будування в „стовби” чи „шули”, коли через брак матеріялу, уживають грубого деревяного матеріялу лише на стовби, а самі стіни заповнюють коротшими брусами, дошками або навіть ґердками і прутами. Стіни звичайно обмащують глиною і білять. Т. зв. „турлучні” хати або хати „на сохах” теж мають дерев’яний кістяк, але стіни робляться за помірно дрібнішого матеріялу, який укладають по висно і переплітають перевеслами з лози чи іншого відповідного матеріялу. Стіни обмащують грубою верстою глини і білять. Поширені вони найбільше в округах: північній Харків, Полтава, Київ. Крім того на Степовій Україні, за браком дерева, будують глиняні хати, „мазанки”, та муровані хати, але це не входить до нашої теми.

Не зважаючи на відмінність матеріялів та етнографічних особливостей різних територій, українська хата, як назовні так і всередині, дає подібнугу усталеність і один спільний, яскраво окреслений тип для цілої України. Пояснюється це спільністю побутових особливостей і довшою історією її розвитку.

Останні досліді т. зв. Трипільської культури на Україні, що датуються роками 3000-2500 до Хр., доводять, що вже тоді осіле, хліборобське населення України, витворило тип житлової хати у вигляді т. зв. „півземлянки” (наполовину будовані під землею), що своїми матеріялами, способом будування і загальним розміщенням дуже нагадує сучасну українську хату. Ще в ті часи велике значіння мали естетичні моменти, тому хати мали ориґінальні розписи на стінах, як взагалі ціла трипільська культура була славна своїм мальовничим орнаментом в багатьох фарбах у виробі керамічних та інших, що близько стоять до української народньої орнаментики.

Идучи далі в хронологічному порядку, можемо ствердити, що в старокіянську добу Х-ХІІІ століття хата в цілому не відбігала від типу сучасної хати та має зв’язок з хатою трипільською. Первісно оселі були розкидані, складалися лише з одного двора чи кількох дворів. Грецький письменник VI стол. Прокопій п’ясов про населення Подніпров’я, що живуть вони в хатах, селячесь далеко

один від другого. Знова київський літопис зазначає, що „поляни жили розрізено, кожний зі своїм родом на своїх місцях”. Така поодинокі оселя чи хутір мав житлову хату і господарські приміщення дуже скупчені або і від спільним дахом. На підставі археологічних розкопів В. Хвойка, М. Макаренка та інших, житлових домів Х-ХІІІ стол. в Києві, Білгороді на Київщині, Полтавщині, Харківщині, Чернігівщині, виходить, що хати були як півземлянки, себто лише горішня частина з отворами (вікнами) виступала над поверхню ґрунту (землі), будовані звичайно зрубом, але були відомі хворостяні хати обмазані глиною (свідцтво арабських письменників і Гельмольда — гл. розділ II).

Певне уявлення про вироблений тип хати старокіянської доби може служити, тепер дуже рідкий тип будов, що ще донедавна зберігався в найглухіших місцях Гуцульщини в Карпатах.

„ОСЕДОК” чи „хата з граждою”, як називають гуцули цей особливий тип будов, тепер зохався лише в кількох екземплярах. Ще відомий етнолог проф. Ф. Вовк звернув увагу на цей архаїчний тип будов, з якого виводить цілу еволюцію розвитку хати на Україні. Дослідник Гуцульщини, В. Шухевич, подав характеристичні особливості цієї будови з „ідеальним” виглядом і пляном його. Автор цих рядків докладно дослідив кілька ще збережених об’єктів коло Ясинія в рр. 1924-1938, а Ю. Жуківський в околицях Жаба.

Гуцульський „оседок” зберігся лише в горах, у віддалених, мало заселених місцевостях. Це цілий комплекс будов: хата разом із двором, господарськими забудованнями та ін., обведені плотом („граждою”), так що назовні „оседок” замкнуті зо всіх боків і виглядає як твердиня.

Така будова, як кажуть гуцули, є безпечна від вовків та інших хижаків, також від снігових завій і непромохених гостей. Плян „оседку” має звичайно прямокутну форму, але бувають неправильної форми, що залежать від місцевих умов і терену. Всі забудовання купчастіся, звичайно, навколо двору і перекриті спільним дахом. Рідше зустрічаються оседки з двома дворами, з яких один „задвіря” служить виключно для стаєнь, тоді як передній двір покритий сіяною травою чи вистелений камінними плитами. Вступ до „оседку” переважно один — через широку браму, що має солідні двері. Житлова хата займає звичайно північну частину забудовань в глибині і своїми вікнами та головним входом обернена на південь — у двір. Інші господарські приміщення розміщені навколо двору: стайні, піддаше на реманент, „дереворуб”

на дерево, комора та інше. Ціла будова, включаючи і огорожу, будована в зруб (з поземно уложених брусів). Усі дахи мають схил до середини забудовань і вода з них стікає у двір.

В своїй спеціальній праці автор звернув увагу, що гуцульський оседок має вражаючу схожість з розвиненим типом етруського дому. Подібність є не тільки в плані і розміщенні приміщень, але навіть в деталях, як загальна концепція цілої будови, взаємовідношення і пристосування окремих частин, виуктовання господарських приміщень. Далі — вхідна брама, виходи (фіртяки) з ганку, з боків оседку, трьдильність самої хати — все це цілком відповідає етруському домові. Цікавою особливістю є також, що гуцульський оседок, так само як і етрусський дім, перекрито нестримним дахом з нахилом у бік подвір'я. Як звасмо, етрусски так робили з практичних зглядів, щоб в околицях слабих на опади (Тоскана), збирати дощову воду. Але в Карпатах, де опади досягають до 2000 мм. на рік, такий спосіб зовсім невиправданий і тому двір звичайно буває мокрий і заболочений. Очевидно, масмо тут діло лише з певною традицією і звичкою, коли цей тип будов був поширений на українській рівнині, де опади становлять лише 300-600 мм. на рік. Найпізніше прийшовши в гори, „оседок“ тут і найдовше затримався, не міняючи своїх усталених засобів і загального пльдування. Також архаїчні назви деяких частин оседку промовляють за їх первісне відмінені приміщення. Напр. сinya називаються „хороми“, що свідчать про важливе призначення цього приміщення, так само як і в етрусків, де перед тим приміщенням в часті „Аля“ (що відповідає гуцульському „ганок“) був жертвеник. Слід відмітити, що етрусський дім займає зовсім окреме місце в історії житла старого світу і мав рішачоче значення для розвитку будівництва Італії. Зокрема, ні один будинок Італії не обходився без „аля“, яке в Греції було невідоме. З огляду на те, що походження етрусків ще досі остаточно не з'ясоване, подібність його до архаїчних типів будов у Карпатах, є дуже інтригуюча. Треба також додати, що гуцули уживають також округлі будови „лолиби“, подібно до етрусських округлих будов, та в своїйому ужитковому виробництві дають багато форм і орнаментальних мотивів, що не далеко стоять від етрусського мистецтва. Крім Гуцульщини, тип „оседку“, чи його елементів, зустрічається в інших частинах Карпат, подекуди зустрічається на галицькій рівнині (Броди) і Воляні (Ковель), на Київщині, Чернігівщині, Полтавщині, і навіть в окози Вороніж і Курськ.

ГУЦУЛЬСЬКА ХАТА житлова загальнопоширена має кілька відмін, від простішого до більш розвиненого дому, що складається від одного приміщення і синеї до двох хат, синеї і комори. Характеристичною рисою цих хат в горах, де є багаті полонини, є т. зв. „притули“ — вузьенькі приміщення з двох чи трьох боків дому, що служать як стайні для овець. Гуцульська хата без „притул“ становить собою заразом характеристичний тип української хати. Перед головною фасадом гуцульської хати звичайно буває вузький (вздовж цілої стіни) „ганок“. Зруб (стіни) складають з брусів правильно оброблених на 4 грані, підлога вложена з дощок, високий дах покритий „дранцею“ чи „гонтою“ (колені дощочки). Взагалі ціла гуцульська будова має дуже вироблені форми, свою досконалу методу будовання та відзначається своїм майстерством, так само як і інші гуцульські вироби з дерева та інших матеріалів. Багата термінологія і то найменших деталей, теж свідчить про це майстерство. Спеціальної уваги заслуговує спосіб „в'язання“ зрубу на кутах, що досягає у гуцулів, і взагалі в українському будівництві, незвичайного багатства засобів і дотепності. Форми замків, їх конструцій і систем незвичайно різноманітні. Головним завданням замків є — певно з'єднувати бруси в кутах будови, противитися вздовжним розпірним силам (вздовж стін), щоб будова не розсувалася, а також силам поперечним (бічним), щоб стіни не розпадалися, а самі бруси не випадали, евентуально не оберталися чи не вихилилися.

Окремі частини і деталі гуцульської хати відзначаються своєю вишуканою пропорцією, мистецькою формою і різьбою, переважно геометричного орнаменту. Т. зв. „заломаний дах“ має прекрасні фронтони, що дають багато відмін і форм, так, що тяжко знайти подібних зразків. Ці фронтони цікаві своїми композиційними засобами, уживанням різноманітну уложених дощочок, отворів (віконців) та вирізьблених оздоб.

Так само оригінально різьблені колонки ганків, їх поруччя, різьби над дверима та ін. Велику увагу уділяється зокрема т. зв. сволоку — головний балці стелі хати. Вона звичайно має своєрідний геометричний орнамент, де уміщають також дату будови, ім'я його власника та всякі поучаючі надписи — сентенці.

Загалом можна сказати, що гуцульська хата подає інтересний приклад для студій архітектурної естетики в народній творчості. Спостерігаємо тут досконалу функціональність, практичність, витончену простоту форм. Нема тут сталых зау-

чених пропорцій і математично вирахованих відношень, поміж поодинокими частинами будови — вони м'яливі і рухливі, як сама людська творчість. Принцип симетрії, майже завжди має деякі відхилення, що дає певну різноманітність, яка оживлює штучну і надто одноманітну математичну повторність. Панує тут свій ритм ліній і площ, динамічний і мелодійний, подібний до музичного ритму гуцульських пісень — т. зв. „коломиїок“.

Друга округа, що збирає архайчні типи будов є т. зв. БОЙКІВЩИНА в Середніх Карпатах. Тут звичайно будують житлову хату і господарські приміщення під спільним дахом, хоч саму житлову хату і сіни будують окремим зрубом, конструктивно не зв'язану з іншими господарськими приміщеннями. Ціла будова складається, звичайно, з більшої кількості зрубів („дуплі“), при чім всередині будови є сіни, з яких входить до житлової хати. Задній (північний) бік хати часами має вузьку комору („прібік“), до якої входить з сінєю. Зруб зложено з „віблеків“ (обтесано з 3 боків), з досить складними замками. Дах виступає (до 60°), критий соломомою. Часто хата спереду має гаюк вздовж цілої південної стіни, з різьбленим входом (округа Тухли) і тоді бойківська хата нагадує гуцульську. Інший тип бойківської хати, коли в одній будові містяться лише житлові частини, в іншій — господарські приміщення. Внутрішній вигляд бойківської хати — загальноукраїнський.

Тип бойківської хати, як архайчної будови, під одним спільним дахом житлових і господарських частин, зустрічається на т. зв. Лемківщині, південній Галичині і далеко у північно-західних частинах України (напр. в Сокальському і Пружанському пов. коло Берестя).

НА ЛЕМКІВЩИНІ, у західних частинах Карпат, житлову хату будують, теж переважно, разом з іншими господарськими приміщеннями, при чім охоче уживаються відкриті частини — ганки, піддашся тощо. Більш удосконала будова на т. зв. Маковці (на південному спаді Карпат), з більшими впливами західно-слов'янськими. В конструкціях лемківських хат є деякі особливості, так само як і в прикрасах. Дуже інтересні форми символічних закінчувань дахів (фронтонів) хат, вирізьблені з дощочок, що ведуть нас ще до передхристиянських часів сонячного культу (звізди, розетки, сльва). Поміж господарськими будовами, звертають на себе увагу архайчні типи комор на збіжжя, т. зв. „спанець“. Хоч бачимо на Лемківщині деякі впливи західних слов'ян і німецьких колоністів, все таки на думку польського дослідника

ка К. Мокловського, разом із українським етнографічним кордоном закінчується українське будівництво і починається польсько-мазурське.

Гуцульщина, Бойківщина і Лемківщина закінчують собою т. зв. лісну смугу дерев'яного будівництва в Карпатах. Але до них наближаються хати північної, теж лістоїтої смуги України — волинського Полісся, Підляшшя і північної Чернігівщини. Так само, як і в Карпатах, на Поліссі хати будовані в зруб і назовні залишають природно барву дерева. Розположення їх подібно до бойківських — хата з господарськими приміщеннями під спільним дахом. Поліські хати далі зливаються з білоруськими, так, що тяжко тут провести етнографічний кордон. Певні архайзми в хатньому будівництві можна також помітити в північній Галичині (округа Рава Руська і Сокаль).

Щодо ХАТИ УКРАЇНСЬКОЇ РІВНИНИ, то можна звичайно намітити деякі відміни в будівництві селянських хат, але вони незначні і торкаються лише деталей. Назагал, не дивлячись на величезні простори України, селянська хата дає подивугідну усталеність, один урвблений тип, пристосований до побутових особливостей і життєвих потреб людності.

Звичайно, що на українській рівнині, в більшій мірі відбилися взаємовідносини з іншими народами та з більшими міськими центрами та осередками цивілізації. Але і ці впливи дуже мало торкаються основного розміщення хати, більше відбивалися в деталях і прикрасах, де можна помітити відгуки світових історичних стилів.

Українська хата, в уяві своїх і чужих, має багато привабливих рис мальовничості і затинності, де естетична сторінка займала важливе місце. Серед садків і квітів визирає гладко обмозаний і чисто побелений будинок із „зачесаною“ і підстриженою солом'яною стріхою. Загальні маси будови скомпоновані з великим почуттям пропорцій, а окремі форми їх деталі не порушують загальної гармонії. Сильно напушена стріха дає глибокі і сильні тіні, які на тлі сивавої побілки дають різні відтінки синього і фйолового кольору, що контрастує з гарячо-жовтою або брунатною барвою стріхи. Цю кольористичну скало не рідко підсилюють розмальовані стіни по призьбі, навколо ляштви дверей і вікон та, нарешті, орнаментальні розписи над вікнами і поцід стріхи.

Цей естетичний вигляд української хати та їх чистоту помічали майже всі подорожники, ще з найдавніших часів, які переїздили через Україну. Подаємо нижче кілька таких голосів чужинців.

Давський посол Юль Юст, що переїздив через Україну в 1711 р., відмічає, що українці мають гарно побудовані дома, які утримують у великій чистоті. Переїжджаючи через Нембрів на Поділлі, який був дуже поруйнований війною, пише: „Однак і останній його будиночок чистіший від найпшишших московських палат“.

То саме каже інший подорожник С. Г. Гмелін, що був на Україні в рр. 1770-1784, кажучи, що українці „люблять і пильнують чистоту, для того і в найпростіших хатах в них значно краще, ніж у найбагатших дворах (палатах) у росія“.

Англієц Е. Д. Кларк, подорожуючи по Україні в 1800 р. записав: „Хати селян на Україні чисті і білі як в Уельсі, мандрівникові здається, що він перенісся до Голяндії або до Норвегії... В іншому місці писав: „В українських хатах ми побачили таку надзвичайну чистоту, що подорожньому легко могло здаватися, що він протгом пару миль заїхав з Росії до Голяндії. В їхніх мешканнях навіть стело і сволюки стріхи регулярно мють. Їхні столи і лавки світяться від миття й витирання, так що нагадують нам середню норвезьких хат. Подвір'я, стаїні і господарські будови, що належать до них, вказують на пильність і урядкованість. В обставленні маленьких кухонь, замість темноти і закопченості російських (московських) хат, ми бачили всюди лише ясність і чистоту“. Загалом, Е. Д. Кларк каже, що українська хата має вайльську зовнішність, норвезький внутрішній вигляд, а садя та господарські забудовання — англійського селянства. Вступивши до однієї хати бідного українського селянина, яка виблискувала чистотою, англієць записав: „Для нас (подорожуючих) було зовсім незвичним явищем задуматися — чи нам вичистити чоботи перед тим, як входити до помешкання, на підлозі якого я би з багато більшою првемністю пообідав би, ніж при столі якого будь російського вельможі“ (стор. 292).

Відомий мандрівник, вчений антрополог Е. Г. Коль так описує своє перше враження від українського села: „Хати повиті зеленню і буйним зіллям, розташовані по узбіччях балок, поховалися в ярах. Високо поза селом, де продувають вітри, стоїть 50 і 100 вітряків. І так перед мандрівником, що їде широким, голим і пустим степом, несподівано розкривається дуже мальовничий та небудований образ, коли з яру вириває українське село... Українці живуть у чисто утримуваних хатах, що до тебе всміхаються. Вони не вдоволяються тим, що кожного тяжія їх мнють, як це роблять голяндці, але ще що два тяжія їх білять.

Тому їх хати виглядають білі, неваче свіжо вибілене полотно“. Згодом, побувавши під Одесою, знова записує: „Я був дуже мало заскочений внутрішнім уладженням назовні так мало обіцюючої хати. Лише жити в цій чепурнейкій світлиці. Надворі було дуже горяче, а тут мило і холодно. Повітря було гарне, свіже та запашне. Земля була вкрита травою, а на стінах зілля — все було чисте і чепурне. Я не можу щодо цього нахвалити українців, якщо ривіяти їх з полями та росіанами“.

Й. Г. Блязіус, професор „Collegio Carolinoim“ в Брауншвайгу, що був на Україні в 1840 році, кажучи, що українські села незвичайно розлогі і великі, додає, що „хати стоять по можливості вільно і не дуже правильно, кожна хата має свій овочевий садок з численними яблунами, грушками, сливками і черешнями. Наглядний доказ, що ці села в більшість належать вільним людям!.. Відколи ми опустили північну Росію, ми нігде не бачили так чистенько удержуваних хат, як в Козаків (на Україні). Стіни з дерев'яних брусів у всіх українських мешканнях обзанні зовні і внутрі глянню і побілені. На тах білих стінах не терплять жадного найменшого сліду бруду“.

Подібно висказується про українську хату і чех К. Зап в 1844 р., підкреслюючи, що вони чистіші від польських і більш схожі на чеські.

Середнім, нормальним типом хати може служити будова, досліджена автором на Поділлі. Типова вона не тільки для Галичини і Поділля, але і цілої західньої половини України (на захід від р. Дніпра). Це вже т. мов. тип поступової хати з дерев'яною підлогою в двох мешкальних кімнатах, з печею для варення, випікання хліба і огрівання. Це вже остання стадія розвитку селянської хати. Дальший розвиток бачимо лише в більшш дворах, коли з'являються вже 3, 4 і більше кімнат, через поділ згаданих вгорі примічень селянської хати. Т. зв. глибобитні хати на Поділлі, Буковині і Басарабі у більшій мірі відбивають впливи барокового мурованого будівництва. Переходового типу до міського дому є т. зв. „лодільська хата“, часто з ганком, пристосована для громадських потреб, як корчма, заїзд тощо.

Коли зовнішній вигляд хат в окремих округах дає деякі відміни друкторядного значіння, то внутрішній вигляд і розміщення окремих частин житлової хати на цілій Україні зовсім однаковий аж до найменших подробиць. Тут усі частини, входи, освітлення, мебля, і прикрас підпорядковані побутовим, кождоденним потребам праці і відпочинку, нема тут нічого зайвого і непотрібного. Коли

входимо до хати з півдня до сіней, то з одиого боку маємо комору, а з другого боку кімнату, або з двох боків сіней кімната. Коли кімната буде з правого боку від сіней, то при ході до кімнати — з лівого боку (в північно-західному куті) буде піч, а з правого боку від дверей „мисник“ з начинням. В протилежному куті (північно-східньому) стоїть ліжко і нарешті в південно-східньому куті буде стіл з лавицями, а над ними образи (малюнки на дереві, гравюри, малюнки на шклі). Всередині хати, так само як і назовні, чистота і порядок, а різні прикраси і малюнки ще більше підкреслюють потребу мешканців в естетичних емоціях.

З окремих частин будови всередині хати, велику увагу приділяють передусім печі, як її функціонального, практичного призначення, так і її естетичного вигляду. Піч виконує цілий ряд функцій: тут мистяться піч для випікання хліба та іншого печива, плита для варення страв, котел з теплою водою, піч для ogrівання мешкання, місце за печю особливо тепле для хорих чи інших потреб. Всі ці функції виконує піч, коли паляться лише під плитою або в печі для випікання, значить досягається великої економії і концентрації палива і тепла. Також різні приспособлення, як балдахин („комин“) над плитою і внутрішні полиці сприяють та улегшують працю та виконують різні додаткові функції. Напр. згаданий балдахин витягає пару та всі запахи від варення у димар та затримує тепло для ogrівання приміщення. У внутрішніх полицях, що уміщені в печі для ogrівання („грубка“) переходується страва в гарячому стані на довгий час.

Печі звичайно мають вибагливі та оригінальні форми, що вирастають в цілу архітектуру композицію. Тому тут в більшій мірі відбивалися впливи світових стилів від готики до ампіру. Інтересні вони своїм взаємно пов'язаними частинами і окремими формами, що строго відповідають функціональності і цілестовості. Бачимо тут багато різних ниш, полиць, внутрішніх шафок та заглибля, що мають свою різноманітну термінологію. Все це також виходить з принципу економії і використання зайвого простору, одночасно служачи для практичних цілей і декорації. Особливо вибагливі форми печей на Поділлі, Київщині, Запоріжжі і Слобожанщині.

Хоч стіни хати і сама піч чисто вибілені, все таки в українській хаті має велике значіння баревна скляя окремих частин. Часто одвірки і віконні рами, як всередині так і назовні обводять кольоровими рамками, розводами і зобразами або

розбляють геометричною орнаментикою. Підлогу малюють на лютвий природний колір. Кольорові пасми дають також внизу стін і попід стелею. Ліжко застелюють смугчатою кольоровою веретою, а то і килимом. Стіг покривають скатерою, прикрашеною вишиваним чи друкованим орнаментом. Над образами і над вікнами дають спеціально уложені вишивані і ткані рушники. На лавках — спеціальні взорчасті тканини (налавники). Але найбільше уваги і мистецького чуття приділяється печі, як центру розпису.

Розпис хат був донедавна дуже поширений на Поділлі, Київщині і Запоріжжі (над середнім Дніпром). Розмальовують переважно середину хати, в меншій мірі назовні, а також різні господарські будівлі — стодоли, комори, шопи з боку вулиці. На Поділлі дуже гарно розмальовували навіть такі будови, як хлівні на свині і курники. Всередині хати розмальовують вільні місця стін, обрамлення вікон і дверей, навіть часами стелю і підлогу, але найбільше — піч. Фарби являють звичайно природні, власного виробу з рослинних соків і кольорових глини, що дають дуже м'які і лагідні відтінки, значно гармонійніші від фабричних, хемічних фарб.

Мальовання на стінах, що має привабити око прохожого і гостя та створити життя господарів і родина більш приємним і радісним, виконують звичайно дівчата і молодці, вкладаючи до того багато праці, дбайливості і любови. Чим краще виконаний розпис, тим більшу симпатію, повагу і прихильність викликають у мужики авторки-виконавці розпису. Рисунок розпису виконуються, звичайно, з вільної руки і без попереднього шкіду, рідше уживається трафаретів або штампок. Мальовничий і привабливий орнамент розписів незвичайно різноманітний, але завжди стилізований, схематичний, що йде за принципом декоративності, а не натуралістичної форм. З окремих мотивів переважають рослинні геометризовані елементи, рідше т. зв. технічний абстрактний орнамент. Центром уваги в розпису користуються нижні печі, що прикрашаються „вазонками“, які на Поділлі відзначаються графічною чіткістю, а при тім м'якістю форми та гармонією барв. Дуже поширені також „безколючі“ мотиви, що складаються з зігзагу з рослинними елементами. На Запоріжжі розпис більш мальовничий і імпресіоністичний; тут нерідко зустрічаються цілі килимові композиції, мальовані коло ліжок, також рисунки фігурові і з вірніого світу. Рідше зустрічаються мотиви центральної композиції. Побіч з вільною творчістю і рисункуванню з вільної руки,

що найбільше властиве настінному малюванню, зустрічаються також малювання за поміччю трафаретів і штампок, що нерідко наслідують кольорові ташети, а також мотиви почерпнуті з ткацтва, вишивок, кахлів і писанок.

Як доповнення до розпису служать вирізки з кольорового паперу, переважно в вигляді розеток і звізд, хоч зустрічаються на Поділлі також складніші мотиви фігурові, нерідко в багатьох барвах та своєрідного стилю. Таким самим оригінальним стилем відзначалися також штучні квіти для прикрас хат, завжди сильно і своєрідно стилізовані.

Все це дає незвичайне багатство мистецьких зразків та створювало погідний і привабливий настрій всередині української хати, оригінальну красу котрої так відмічали чужинці.

Ця українська хата, майже в цілості, вже знищена. Советська політика „колхозів“ і „совхозів“, що майже зовсім знищила індивідуальне господарство і родинні доми, дають замість того українському селянству примітивні касарні, в котрих мистецька сторінка, як „буржуазний пережиток“ займає другорядне місце. Знищивши індивідуальну хату, як „примітивну“, советські інженери і архітекти згодом почали її докладно студіювати. Виявилось, що колхозні касарні, не притримуючись кліматичних і господарських особливостей країн і народів, стали прикладом нефункціональності, неедоцільності, непрактичності а то і просто марнотратства. В той час стара українська хата, з її матеріалами і засобами, значно краще виконувала своє завдання житла з її функціями сільсько-господарської праці. Тому советські інженери та економісти почали вивчати будівельні матеріали української хати, зокрема з глини, дерева і соломи, що були знаменитими під оглядом водонепропускальності, збереження тепла і сухости повітря взимі і звогнення влігі. Удосконаливши ці матеріали новітніми способами консервації та імпрегнації — советська влада рекламує їх, як винахід советської науки та техніки!

МІСЬКІ БУДИНКИ

ІНТЕРЕСНОЮ галузю дерев'яного будівництва були мешкальні та інші будинки по містах і менших містечках. Тепер це будівництво не існує. Деякі пам'ятки ще зберігалися перед першою світовою війною, але і ті майже цілковито були знищені в часі двох світових війн, революцій та недбалством адміністрації. Між тим, не тільки в XVII-XVIII століттях, але ще в XIX столітті були цілі міста (невеликі), будовані з дерева в

оригінальних формах та інтересних деталей. Ще в 1923 р. автор цих рядків мав можливість зарисувати площу містечка Потиліча в Галичині, що складалася з дерев'яних будов — мешкальних домів, заїздів, міського дому, двох веж і кількох церков. Знаємо також з історичних джерел, що на Україні була велика кількість дерев'яних будов громадського призначення, як школи, сільські уряди, шпиталі, корчми, а також будови шляхти — вілли, палати, замки.

Зберігалися також описи і спогади подорожників XVII-XVIII ст. про дерев'яні, міські будинки.

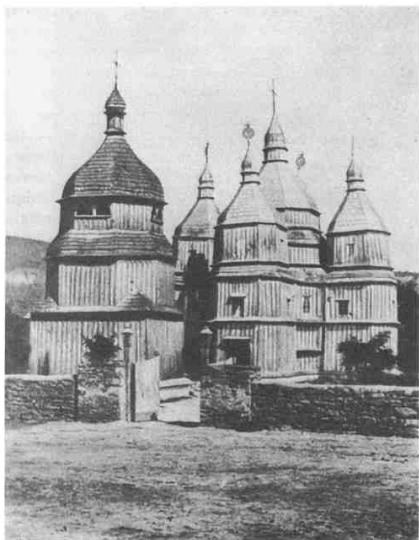
Посол Венецької республіки А. Віміна, відвідавши Україну і гетьм. Б. Хмельницького в 1650 році, відмітив, що українці великі мистці до дерев'яних будов. Більш докладно описує дерев'яну архітектуру Павло з Алепо (з Сирії), особливо церковне. Про міста на Україні 1654 р. пише, що вони добре упорядковані з прекрасними дерев'яними будинками, шпиталіями і лазнями. Скрізь по містах бачив він також вежі з годинниками і вододраї на площах. Про палату на цитаделі в Прилуках на Полтавщині, побудовану в 1647 р., пише, що вона „величава, висока, незвичайно простора, побудована з величезних бальок, з вигладжених всередині і назовні дощок, що щільно пристають до себе, та з величезними і високими печами, що перевищують кипариси. З двана зійти не можна!“ Також про київські дерев'яні будинки пише, що вони „чудові, високі і побудовані з брусів“. П. В. Меллер у своїй подорожі по Україні 1780-1781 р., відмічає, що українці добрі ремісники, зокрема теслярі. Про міський дерев'яний будинок (ратушу) м. Кременчуга пише, що він „вибудований зі смаком, прикрашений колонадою“.

Збережений графічний матеріал дає дуже цінні зразки цього будівництва, з інтересними деталями, як обробка фасадів, фронтонів, колон, дверей, вікон і т. д., витворені тими самими народними майстрами, котрі будували сільські хати, церкви і більш панські двори. Громадські будинки по селах, в своїх загальних рисах були схожі на звичайні мешкальні хати трьохдільного типу (дві світлиці і сіня), але в більшому розмірі і з поділом кожної камери на додаткові кімнати. Назовні такі доми мали дещо складніші даха, мансарди, а при вході більш розвинені і оброблені ганки.

В містах і містечках, котрі розвивалися на основі самоуправи і т. зв. магдебурзького права (статуту), було будівництво домів уже значно відмінне від сільського. Спеціально обставини соціальні і господарські по містах, котрі найбільше ви-



1. Бойківська дерев'яна церква в Крижці, згодом у Львові, пол. XVIII стол. — 2. Дерев'яна церква св. Юра в Дрогобичі, перш. рр. XVII стол.



1. П'ятибанна церква Успіння Богородиці в Яришеві на Поділлі, побуд. перед 1740 р., репарована в 1768 р. —
 2. П'ятибанна церква в с. Велика Березанка на Київщині, 1766 р. — 3. Церква св. Миколи Медведівського монастиря, 1785-1795 рр. — 4. Десятибанна Запорозька катедрa в Новоселиці на Запоріжжі, побуд. архіт. Я. Погребняком в 1773-1781 рр. Сучасний вигляд після репарації ХІХ стол.

явилися в XVI стол., втворювали також вироблений і усталений тип будов, особливо мешкальних. Тому можемо помітити, що загальний розподіл, план і форми міських будов мають всі ознаки мистецтва ренесансу. План дерев'яних мешкальних будинків притримується зразків мурованих домів, після приписів магдебурзького права та інших міських правил, які обмежували не тільки розміри будов, але навіть кількість вікон, що виходили на вулицю.

Міський будинок (М. XL, 1, 4) звичайно був дуже довгий і своєю вузькою стороною (стіною), що мала 2 до 4 вікон, виходив на вулицю. Вздовж цілої будови, посередині або збоку, був довгий проїзд чи прохід (коридор), що вів у внутрішній двір за будовою. З боків проходу (коридору) були розміщені приміщення житлові і господарські. До вулиці виходили приміщення найбільші і парадні (гала), в глибині дому були розміщені приміщення, де родина справді мешкала, ще далі були кухня, комора та ін., на кінці будови, збоку двора були спеціальні господарські приміщення, якщо власник мав коні чи інші домашні тварини. Ще доведана, до початку XX стол., такі міські будинки були загально відомі в західній частині України, зокрема в Галичині, Волині і Поділлі.

Хоч план таких будинків, повстав під впливом мурованого будівництва доби ренесансу і бароко, у зовнішніх формах заховалися риси народної, оригінальної творчості. Майже постійно належністю. Їх були відкриті входи на колонах, вздовж чола будови, котрі мають багато відмін і типів, а тому і різні терміни, як „підсиння“, „піддаштя“, „лідгання“, „підстрішня“, „ганок“, „рундук“ та інші. У більших будовах були також мансарди з вікнами або з поверхом, теж на колонах і з балконами та вікнами різноманітної форми і вигляду, як на дзвінцях і церковних будовах. Дахи звичайно більш розвинені, часто в двох кондігнаціях і „заломлені“, з досить розвиненим фронтоном. Подібно як і в гупульських хатах, фронтони мають велике багатство мотивів, поділу поодиноких площ, декоративно уложених дощок, гарно вирізьблених вікон, різних оздоб, розеток, звізд тощо.

Найкращі зразки дерев'яної архітектури зберігалися, ще на початку нашого століття, по менших містечках Гупульщини, де були знамі майстри дерев'яних виробів. Можемо мати уяву про їх вигляд, головню завдяки праці К. Мокловського, який, як архітект і добрий рисник, увіковічив на папері ті прекрасні зразки телярського мистецтва. Головними осередками тог майстерства були такі містечка, як Косів, Гвоздець, Яблонів

(М. XL, 1), Печеніжин. Впливи міського мурованого будівництва, зокрема бароковий мотив, в більшій мірі помітні в містечках коло Коломиї, як напр. Гвоздець і Печеніжин і в місцевостях положених далі на захід, як Делятин, Надвірна. Особливе місце займають також Дрогобич (центр добування нафти) і Старий Самбір, а колісь передмістя Львова і Кам'яця.

Багато творчості, майстерства і мистецького чуття владали телярі до таких частин будови, як підсиння і фронтони (М. XL, 4). В підсіннях помічаемо дотепні конструкції сплювання стовбів (колон) з горішніми балками (перекриттям), де часто уживається шостякувній форми отвір.

Таке сплювання поземного перекриття з повсинніми стовбами відбувається звичайно за поміччю скіпних „обрусів“ чи „лукот“, що мають дуже дотепну конструкцію і форми, що рівночасно служать і за мистецьку оздобу. У фронтонах, різноманітній поділ площ, декоративно уложених дощок і прикраси різьбою, становили особливу амбіцію майстрів, що конкурували поміж собою в помислах і майстерстві. Окремі елементи, як звізди, „рожі“, „сйява“ мали тут символічне значення, зв'язане ще з культом сонця. Світові стилі ренесансу і бароко найбільше відбивалися в таких деталях як форми вікон, дверей, профілі стовбів, гзімсів, оздоб дверей, тощо.

Дуже інтересні будови з підсіннями були колісь на крайньому південному заході України, т. зв. Лемківщині, що своїм типом наближалися до будов середньої Європи, зокрема Шлезька, Словаччини і Моравії. Один рідкий рисунок дає нам поняття про таку будову в містечку Мушині над Попрадом.

Дерев'яні будови по невеликих містах і містечках були всюди поширені ще в початку XX стол., особливо в Галичині. Хоч вони були дуже занедбані, одначе інтересні своєю розв'язкою верхнього поверху (під дахом) та інші, особливостями. Ще під час першої світової війни були знамі гарні будинки з колонками, підсіннями і різьбами в таких місцевостях Поділля, як Чортків, Бучач, Глусте, Язліці, Кам'янець, Ярмолинці, Сідала, Яриши, Зиньків і багато інших.

Своєрідні типи більшеш мешкальних домів були колісь відомі в Кам'яці (зовсім зруйноване місто під час війни 1941 р.) та інших містах Поділля. Не менше інтересні вілли і більш двори були також на Волині, з розвиненими ганками і мезанінами (Кременець, Лудьк, Рівно).

Донедавна зберігалися також більш дерев'яні будинки кол. української старшини, особливо в

окозку Чернігів, Київ, Полтава. Найкраще була збережена і почати досліджена будова в Лебединцях, пов. Прилуки (М. XL, 5). Це одна з найбільш вдалих спроб половини XIX ст. відродити український архітектурний стиль. Власник його Г. Галаган найперше доручив архітекторові С. Червінському зібрати архітектурний матеріал з різних пам'яток старовини, а вже на основі зібраного матеріалу запроєкувати нову будову. Будинок Галагана було побудовано в 1854 році. Особливістю будови є засаднича симетричність, але без пунктуального його дотримання. В дійсності розподіл приміщень з різними ганками, верандами і галереями, дає цінний зразок вільної композиції і особливої мальовничості в характері старого українського мистецтва. Не менше інтересні тут деталі — засувні, злучені (подвійні) вікна, ковани двері, різьблені колонок і мебля; взагалі внутрішнє урядження типове для української архітектури старих часів (XL, 5). Надпис на стволу будинку з'ясував свідчив про намір будівничих: „Сей дім збудований для оживлення переказів про життя предків і пам'яті нащадків“.

До міського дерев'яного будівництва належать також старі жидівські молитовні домки чи звані СІНАГОГИ. Вони в загальних рисах мають форми більших міських будинків і дворів. Заложення синагог на Україні, подібно як на Литві і Польщі, одного типу. Плян складається з головної зали для молитви, звичайно квадратної форми, до якої примикає одно або два вузьких приміщення для жінок, найчастіше як балкон (на поверсі). Крім того, є сина, зала зібрань (кагельних провідників) і часами школа релігійної громади („хедери“). Головна зала для молитви звичайно вища від інших приміщень, буває розмальована орнаментом і символічними виображеннями рослин і тварин: лев, олені, зайці, слони, однороги, бики, птахи, риби тощо. В залі, в особливій різьбленій шафі, т. зв. „уреккойдеш“, що стоїть на підв'язці по середині одної стіни, постійно зберігається „тора“. По середині зали на підв'язці стоїть „біма“ зі столом, на якому читають „тору“. Над столом з торую, звичайно роблять рід кіоску з накриттям (балдахином). Досі не було певно встановлено звідки саме прийняв описаний тип синагоги, зокрема плян будови. Припущення Берсона, що цей плян могли принести на Україну і Польщу зі Шлеська з католицьких костелів, зовсім не пересвідчує.

Автор порівнює синагоги Східної Європи з іншими будовами релігійних культів, прийшов до висновку, про їх велику подібність з арабськими,

магометанськими мечетями в Іспанії. Ця подібність виявляється головню в розміщенні, коли через вузькі сина (галю) входить до продовгастого приміщення, а вже з нього ведуть двері до головної зали молитви. Що цей плян будови прийшов саме з Іспанії, можна пояснити тим, що жиди в добу арабської влади в Іспанії, як відомо, користувалися не тільки повною релігійною свободою, але мали і привілеї. Тому при їх пізнішому розселенню по Європі, зокрема в Польщі, Литві і на Україні, поширювали традиційні пляни колишнього свого осередку в Іспанії.

На Україні перекриття синагог мало чим відрізнялося від перекриття інших містечкових будов і „дворів“ та палат шляхти. Дах перекривався звичайно на 4 схили, з фронтонами на зразок гуцульських будов, при чім дах, як у всіх барокових будов, мав кілька кондигнацій. Назовні, особливо з головної фасади, синагоги часто мали опасання і галереї на гарно різьблених колонках, подібно до міських будинків „підсіннями“. Головна зала синагоги часами мала баню на вісімці з шатровим накриттям, зовсім подібно до бань українських церков, але ця баня ховалася в даху і назовні її зовсім не було видно. Також і окремі деталі, як вікна та ін. в характері церковного будівництва. Все це промовляє за тим, що будівничими синагог були ті самі українські майстри, що будували церкви та міські будинки. Відомий дослідник архітектури синагог М. Берсон, просто говорить, що не знає такого випадку, щоб будівничим синагог була особа гебрейського виро- ісповідання.

Одна з найстарших і найкращих дерев'яних синагог на Сході Європи була в містечкові Забудові на українсько-білоруському пограниччю, побудована, правдоподібно, в другій половині XVI ст. і реставрована в роках 1646 і 1712. Ціла побудована з кедрового дерева, лише в деяких місцях дуб і сосна, як сліди пізньої реставрації. Головну фасадну тут поділено на три частини. Середня частина має гарну верхню галерею з цікавою „висячою“ конструкцією арок на різьблених колонках. Дві бічні поверхові будови (крила) у вигляді замкових веж, мають самостійне пірамідальне накриття з ломаною лінією даху і фронточками. Усі фронтони, також даху середньої частини, незвичайно гарно виложені шальовками (вузькими дошками) „під паркет“, що надає будові ще більшої конструктивної і композиційної витриманості.

Інтересні синагоги були донедавна в області Коломиї, де взагалі процвітало гуцульське дере-

вяне будівництво. Божиця в Яблоніві побудована коло 1650-1670 рр., з датами на стінах 1674 і 1727 (очевидно напрями), інтересна своїм підсінням, галерейкою і деталями та ручно мальованими настінними орнаментами. Божиця в Печеніжині зовсім таких самих форм і деталей, як один з цивільних будинків у Яблоніві, в тій самій Коломийщині. Найбільш поширений тип божиць у Галичині, звичайно простого вигляду без підсіння і галерейок, які ще донедавна були відомі в містечках: Гвоздець, Розділ, Жидачів, Фельштін під Хировом, Ходорів, Камінка Струмилова та ін. Прекрасним зразком будови з ганками і бальконами, були божиці на Поділлі в м. Яришеві XVIII ст. і давно знищена в Острополі. Інші численні сінагоги, що були на цілому Поділлі і Волині, походили переважно з XVIII стол., звичайно елементарної кубічної маси, без ганків та з типовими високими „заломленими“ дахами. До таких належали сінагоги в Луцьку на Волині і Михалкові на Поділлі. Дещо відмінного характеру сінагога в Хирові в Галичині.

ЗАМКОВО-ОБОРОННЕ БУДІВНИЦТВО

ОБОРОННЕ будівництво на Україні, с. т. будови з землі і дерева військового характеру, як укріплення „городів“, оборонні стіни міст, твердині і замки, були відомі ще далеко перед староязичною добою Х-ХІІІ стол.

За літописами та іншими відомостями, а також на підставі археологічних розкопів, можемо мати уяву про всілякі роди оборонних будов, де дерево було головним будівельним матеріалом.

„Городи“ звичайно будувалися в природно-недоступних місцях, найчастіше на горбі, що огорожувалося водою, болотом, лісом, скелями, як природними перешкодами. Форма города (укріплення) була у вигляді кола, еліпси, многокутника, квадрату, відповідно до терену та оборонних потреб. Перші укріплені городи згадуються в українських літописах з ІХ-Х стол., а київський літопис каже про Рюрика і Ольгу, що вони „срубні городи“. Найбільше слідів городів залишилося в лісовій смугі України — Київщина, Чернігівщина, Волинь. Нараховують таких городів: на Київщині — коло 450, Волині 350, Поліссі 250, Чернігівщині 150, Галичині 100. Найстарші відомості про дерев'яні городи маємо про Київ, Чернігів, Турів, Волинь (місто). Сліди городів відомі у Галиччі, Вишгороді коло Києва, Володимирі на Волині, Звенигороді коло Львова, Холмі. Історик XV ст. Длугош згадує дерев'яні городи, що були

в доброму стані та служили для оборонних цілей: місто Волинь, Володимир на Волині, Львів, Холм. З інших літописів відоме навіть ім'я одного будівничого городів „Олешко“ (інакше Алекс, Олекса), якого літопис називає „градорубом“ чи „городником“. Він будував городи для волинського кн. Василька Романовича (1264-1270) і його сина Володимира Васильковича (1270-1289). Олешко м. ін. побудував город Камінець над річкою Лосні (Берестейщина) в 1276 р.: „Срубні город на пустом місці“ (гл. вище).

Будова городів мала свою вироблену техніку і багату термінологію. Найстарший вид „Тинового“ укріплення складався з рова, за яким підносився вал з вбитими чи заповненими колами чи палками — властивим „тином“ або „чостоколом“.

Цей тип був низький, трохі вищий зросту людини, з бійницями (стрільницями), або високий, навіть поверховий до 4-5 метрів. Така система валів і тинів, що творила замкнуту фігуру, називалася „Остріг“. Він міг бути навколо міста, як передове укріплення і тоді називався „окольний город“. Невеликі укріплення в один ряд оборонних стін чи валів мав назву „городок“ чи „городець“.

Більш монументальною системою і складнішою характеру були зруби продовгастої форми, всередині засипані землею і камінням, т. зв. „городні“. Звичайно „городні“ не можна було пробити ні працями ні ступами, ні спеціальними змеханізованими таранами, які вживалися в Середньовіччя для облоги городів. „Городні“ складалися рядами і закінчувалися чи переривалися брамами і вежами. Коли зруби засипані землею тягнулися вздовж на довшу віддаль, то вони називалися „тарасами“. Згодом над тарасами давали „пол“ з „заборолом“ та будували спеціальні камери в самих тарасах з стрільцями — це т. зв. „вижкі бої“. Замість „заборол“ будували більш складні надбудови — т. зв. „обломи“, с. т. галерейки, що частково виступали понад стінами „тарасів“. „Обломи“ мали стрільниці і діри в підлозі (отвори, люки), через які кидали на наступаючого ворога горячу воду, каміння, смолу, пісок, і т. д.

Вежі, як важлива частина городу, були відомі з найстарших часів. Головним завданням вежі була обсервація ворога (сторожеві вежі) та більша спроможність оборони. Вежі звичайно сильно виступали поза лінією стін і тому з боків вежі можна було обстрілювати ворога в різноманітному напрямку. Тому особливо зручні були вежі багатокутні (найбільш уживані 8-микутні). У вежах особливо над брамами, також робилися звисаючі

галереї чи балкони, подібні до „обломів” стін. Такі завісаючі галереї над брамами, входами та ін. робилися і в кам'яних оборонних вежах захід. Європи і мали назву „мушарабі” (в укр. мові „намети”). В дерев'яних вежах „намети” робилися звичайно за поміччю, виступаючих поза лінію стін, бальок і консолей. „Облони” на вежах часто йшли навколо цілої вежі у найвищій кондигації (поверсі).

Дерев'яні укріплення і цілі замки були також відомі на Україні в століттях XIV–XVI. Таку будівельну чинність розпочав подільський князь Федір Коріятович на Поділлі в другій половині XIV ст.: Кам'янець, Смотрич, Бар, Чернокозинці, Вінниця. На Волині до найстаріших часів сягають замки в Острозі і Луцьку. В Галичині замок в Галичі, „Низький” замок у Львові, на Закарпатті — Мукачів, Маковця, Вишні, Хуст.

Опис старовинних замків зберігся про Кам'янець 1494 р., Київ 1545 р. Кременець 1542 р., що теж дають багатий термінологічний матеріал. В цьому часі особливо розвинулися форми оборонних брам і веж, що виростають у складні архітектурні споруди.

Старовинні форми оборонних, замкових веж зохвалилися ще і досі в вигляді церковних веж — дзвіниць, найстарші з XV–XVI століть. Також їх конструкції, спосіб будування і форми свідчать про їх первісне завдання оборонного характеру.

ДЗВІНИЦІ-ВЕЖІ на Україні ставляться, звичайно окремо від церков, часами навіть в значному віддаленні від них. Лише в тих місцевостях, які були в сусідстві до заходу або сходу, будувалися дзвіниці разом з церквами. Хоч найстарші збережені зразки дерев'яних дзвіниць походять з XVI стол. (Потиліч, М. XXXIV), але цілий ряд даних вказує на їх давню місцеву культуру, що сягає найменше доби готики. Коли в перші часи християнства не було підходящих типів будов (храмів, палат, хат), які могли би бути пристосовані і перетворені для потреб нової релігії, то оборонні та замкові вежі для церковних дзвіниць дуже надавалися, і тому дзвіниці були цілком природним продовженням цього роду будівництва. Знаємо також, що на Україні церкви і особливо монастирі пристосовувалися до оборонних цілей не тільки в Середньовіччі, але і в століттях XVI–XVIII. Не робили в цьому відношенні виключення і дерев'яні храми, часто з комбінуванням мурованої оборонної огорожі зі стрільницями. Прикладом може служити існуючий дотепер храм в Гервартові коло Бардієва, згідно старому рисунку Мішкowsького 70 років XIX стол. В таких обо-

ронних спорудах дзвіниці служили обсерваційними і оборонними вежами. Масмо навіть приклад такої дзвіниці у селі Крехові коло Львова, де в нижній частині зрубу є вирізна стрільниця для рушпниці. Ця дерев'яна вежа була побудована коло 1638 р. і стояла первісно в Крехівському монастирі, котрий мав оборонні мурі і вежі, як свідчить гравюра цього монастиря гравера Д. Сікевича з 1699 р., і де бачимо згадану дзвіницю. Маються також відомості, що в старі часи, в нижчих частинах дерев'яних дзвіниць, робили комори для зброї, військового приладдя, подібно до замкових веж. Таку зброю, а навіть гармати, при церквах Галичини, здавали австрійському урядові ще в початках минулого століття. Заховалося теж кілька зразків дзвіниць, зрубової конструкції з провідною брамою, зовсім замкового характеру, напр. Стара Сіль, Топільщина, Тисьменця, Товмач, Гудці — усі в Галичині.

Збережені зразки дерев'яних дзвіниць, особливо в Західній Україні, говорять про особливу давність архітектурних форм і то більшу як форми самих церков, біля котрих вони стоять (М. XXXV). Побудовані в монументальних формах, міцній конструкції і з довогнимального матеріалу (переважно дубового), вони не потребували частого ремонту, а тим більше знесення. Крім того, дерев'яна конструкція дзвіниць дозволяла частково вставляти новий матеріал, не змінюючи зовнішнього вигляду. Таким чином архітектурні форми дзвіниць значно поволіше змінювалися, як форми самих церков, затримуючи свій архаїчний, замковий і цивільний характер. Отже, коли прийняти на увагу особливо давню традицію будівництва дзвіниць і ту консервативність, з якою мінялися архітектурні форми в дерев'яному будівництві взагалі та особливо в дзвіницях — прийдемо до висновку, що збережені типи дзвіниць повстали значно раніше XVI стол.

Конструкція веж-дзвіниць буває двох родів: старша — рублена з брусів (зруб) або віллеків (дерево оброблено лише з трьох боків), зложених поземно і зв'язаних замками (М. XXXV, 1); новіша конструкція, яка зустрічається частіше — слупо-хрещата (рамова, М. XXXIV). В одному і другому випадкові ціла будова спочиває на грубих підвалинах, а ці останні на камінню чи цілому підмурованню. Дослідник конструкцій цих дерев'яних веж-дзвіниць, чеський інженер В. Мендль, так її характеризує: „Конструкція веж відзначається способом елегантним та економічними, конструкція легка а при тім певна і статична”.

Найстарші дзвіниці квадратної форми з „опа-

санням" чи „фартухом" (виступаючий винуз дашок), з сильно-схиленими до середини стінами, виступаючою верхньою частиною (поверхом) та високим (стрімким) пірамідальним накриттям, часто з ломаною лінією даху (М. XXXV, 1); Стара Сіль, Дрогобич, Вернь, Бусовисько, Куршяки, Крехів. Такої самої форми бачимо вежі-дзвіниці зарисовані на старих гравюрах Києва 1638 р., Кам'янець 1672 р., Крехова 1699 р. Така форма вежі відома у замковому будівництві центральної Європи, що сягає часів готики, відома і в церковному будівництві Чехії, Шлезька і Словаччини XV-XVI стол.

Сильно звисаюча верхня частина дзвіниць та опасання при самій землі є власне характеристичною рисою оборонних веж. В тих виступах (в мурованих вежах з зв. аркатурних фриз) робилися отвори (діри), через які сипали на наступаючого ворога каміння, пісок, виливали гарячу воду, смолу тощо. Камінь чи куля, що кидався з отвору, падав на похилій дашок опасання (в мурованих вежах — похилій мур) і силою наrazу, та фізичного закову кута падання, відбивався від похилої площі та далеко засягав наступаючого ворога.

В еволюції мистецьких форм часто зустрічаємо подібне явище, коли первісне практичне, конструктивне значіння страчується, але залишається певна традиція, складається певна естетична увага про красу, і змінена форма жисте довгий час, втрачаючи одначе своє первісне практичне значіння. То саме сталося зі способом будови і формами дзвіниць.

Не підлягає сумніву, що кожна доба світового мистецтва відбивалася на формах дзвіниць, але тому, що тип веж-дзвіниць на Україні був усталений і добу готики, то послідууючі впливи ренесансу, барокко, рококо, ампіру, викликали незначні зміни, головні в додатках, прикрасах, формах накриття, банях і взагалі деталей. Перетворюючі форми мурованої архітектури і різні стилістичні впливи, народна творчість зуміла дати оригінальні, своєрідні зразки власної, мистецької вигадливості.

Основний тип дзвіниць, який ми окреслили вище, по мірі поширення на цілій території, часто упрощувано, а розміри помешувано. Та разом з тим, в руках народнього майстра, ця нескладна схема, набувала великої різноманітності, ідей і форм. Навколо будови з'являються опасання в кількох поверхах і то різної величини (Тисменичка, Старий Лисець, Куриники, Ялове, Гуцли-ва, Шоломки на Волині — М. XXXV, 4). Ду-

же міняється висота і форма даху. Але найбільше вигадливості і дотепу бачимо в „голосниках" (вікна під дахом дзвіниці). Їх кількість буває різна від 1 до 6-ти з кожного боку квадрату, уживаються також подвійні вікна. Сама їх форма також дуже різноманітна; квадратова, з півколивним, еліпсовим чи шостикутим завершенням, далі трикутня, п'ятикутня, шостикутня, округла, еліпсова, в формі сегменту, півеліпсу та ін. Квадратові дзвіниці, побільшуючи свої розміри і кількість поверхів, часами виростають в складні архітектурні композиції з широким опасанням, колонадою, критими галереями, які в свій час були поширені в міських будинках. Зразком таких складних будов можуть служити дзвіниці XVIII ст. в м. Печеніжині, пов. Коломия, с. Ясениця пов. Самбір (1760 р. — М. XXXV, 4), а також на Волині, Київщині і Полтавщині.

Крім квадратних в основі дзвіниць, відомий тип восьмигранних дзвіниць (Шумляни в Галиччині 1712 р. (М. XXXV, 3), або квадратних в основі і восьмибичних у горішній частині, з восьмигранним стіжковим накриттям (найбільше на Буковині і Гуцульщині). Один з найкращих зразків — дзвіниця в Дрогобичі XVII ст. (М. XXXIX, 2).

В дальшому часовому розвитку, з'являються вежі з банями посадженнями безпосередньо на пірамідальному перекритті (М. XXXV, 2), або бані з підбаником (вісімкою), різної форми, в залежності від стилів — ренесансу, барокко, рококо, ампір — так само, як і в самих церквах.

На Придніпров'ю — Київщині, Чернігівщині, а також в східній Україні (Слобожанщині) дзвіниці часто мають багато кондигнацій (поверхів) та взагалі складної архітектурної композиції, подібно до веж і бань самих церков.

ЦЕРКОВНА АРХИТЕКТУРА

КОЛИ розглядати різні роди дерев'яного будівництва, то розуміється, найбільш багата, майстерна і з мистецького боку найбільш цінна, церковна архітектура, до котрої народній геній вложив цілу душу, винахідність і творче прагнення. Саме дослідження цього будівництва та питання його генези і розвитку, як було вище зазначено, натрапляє на значні труднощі. Мають тут значення і етнографічні особливості, і впливи світових стилів, і певні архаїзми, що зберіглись в деяких мало доступних околицях, зокрема в горах, і нарешті еволюція форм, залежна від самих різноманітних явищ — топогічних, топографічних і часових. Цей складний конгломерат різних

являв і проблем, не раз вводив у блуд дослідників, і тому різні теорії про генезу і розвиток дерев'яного будівництва часто виходили з хибних заłoжець та давали невірний образ цілого історичного розвитку.

Довші студії та досліди на місцях автора цих рядків, привели до заключення, що найбільш архаїчний тип церков і, правдоподібно, найстарший, зберігся в Карпатах на т. зв. Бойківщині. Це особливий, вироблений і усталений тип будов, який не тяжко розрізнити поміж іншими; складається з трьох зрубів і звичайно з трьох веж, перекритих ступінчасто-пірамідальним перекриттям.

БОЙКІВСЬКА ЦЕРКВА в плані складається виключно з трьох прямокутників, близьких до квадратів, зложених на одній осі від заходу на схід, так що вівтарна частина виходить на схід (М. XXXV, 5). Така трьохдільність чи трьохзрубність будов є дуже характеристична і типова для української архітектури на цій території України. Середній зруб звичайно найбільший і найвищий, два бічні на сході і на заході („бабинць“) меншого розміру. Таким чином, розміщення всіх трьох зрубів відповідає закону симетрії, з одною поземною віссю і одною повисою віссю, що проходить через середній зруб. Точні обміри також виказали, що в найстарших і кращих зразках, зруби не бувають математично-точної форми квадрату, але прямокутники близькі до квадрату, зложені своєю довшою стороною в напрямку північ-південь, с. т. всі три прямокутники дотикаються поміж собою довшою стороною. Ця прикмета має особливе значіння для загального перспективічного вигляду будови: окремі частини поміж собою більш органічно зв'язані, повздовжня фасада надто не витягається, перекриття набуває більшої пов'язаності та взаємної гармонії форм.

Генеза трьохдільного і трьохвежевого чи трьохбанного типу української церкви досить складна і дуже давня. Вона нігде в Європі і в світовій архітектурі не виступає так послідовно і в таких оригінальних формах, як на Україні. Проф. Г. Павлуцький звернув увагу, що трьохвежеві церкви були зарисовані на мініатюрах „Ізборника“ князя Святослава 1072 р. і київської „Псалтири“ XI стол. Також в старих українських колядах, які повстали в старокняжчу добу, співається про „церкви з трьома верхами“. Більше значення мають документальні звіткі, графічний документальний матеріал і самі заховані пам'ятки. Трьохдільність церков відома також в українському мурованому будівництві. Напр. храм св. Іллі в Галичі з XIII стол., у вигляді середньої округлої частини, на

¼ округлої вівтарної частини і прямокутної західної частини. Безсумнівно, що цей тип будов має зв'язок з романською добою і походить з т. зв. ротонд, відомих на Сході і Заході (зокрема на Дунаю і зах. слов'ян). Ознаки трьохдільності має також інша будова в Галичі — церква Благовіщення, розкопана в кін. XIX ст. Далі церква в Рогатині XIV-XV ст., з готичними формами, але ще з ознаками візантійського стилю. Зовсім відрізняється трьохдільність плянів у таких мурованих храмах Галичини XV-XVI стол., як Ніжанковці 1461 р., Вишнівці на Волині XV стол., Риботицька Посада коло Перемишля XVI ст., Залуже XVI ст. (гл. вище). Важною особливістю всіх цих будов, що середня частина з перекриттям напує понад двома бічними частинами і таким чином заховує повну центральність будови. З доби ренесансу на Україні теж відомі трьохдільні і трьохбанні церкви, з яких найкращим зразком являється каплиця св. Тройці, Братської (Успенської) церкви у Львові XVI-XVII стол. В XVII-XVIII ст., доби українського бароко, трьохбанні муровані церкви були загально поширені на Україні і являються типовими зразками української архітектури: Харків, Київ, Ромни, Суми, Богодухів, Слав'янське та ін.

Дерев'яні церкви у своїх найстарших зразках є також виключно трьохдільні і трьохбанні. Про це свідчить і старий графічний матеріал і заховані найстарші пам'ятки. Можемо вказати на гравюрі Києва 1638 р., Крехівського монастиря 1699 р. та інші гравюри XVII-XVIII стол.

Зі збереження дерев'яних церков заслуговує найбільшої уваги церква в Трочанах в Карпатах, з XV ст., правдоподібно, найстарша дерев'яна будова на цілому сході Європи. Далі, дві церкви в місті Потилля XVI стол., Улюч, Суходіл на Волині 1580 р. та переважна більшість всіх інших церков початку XVII стол.: Підвисоке 1604 р., Знесіння коло Львова (за старим рисунком) 1605 р., одна церква Крехівського монастиря поч. XVII ст. за гравюрою 1699 р., Дубровиця коло Крехова 1620 р. (розібрана в 1680 р.), Торки коло Перемишля 1661 р., Воля коло Жовкви кін. XVII стол., Кути — Золочів 1697 р., церква св. Духа в Рогатині 1715 р., Водинки коло Звенигороду 1729 р., Черче коло Рогатина 1733 р. та багато інших в Галичині. Ще далі на півночі цей архаїчний тип ступінчасто-пірамідального перекриття зустрічаємо в найглухіших місцевостях Волині і Полісся, зокрема на Пинщині: На Волині: Суходолі пов. Володимир 1580 р., Турійськ 1662 р., Вербки. На Пинщині в містечкові Сутче. Також

на подільській рівнині і Придніпров'ю найстарші пам'ятки дерев'яного будівництва мали таке саме перекриття, наприклад, церква під Кам'янецьким замком, рисунок „Козацької Ради” на Запорозькій Січі XVIII стол. з запорозькою церквою. Нарешті як останній приклад на крайньому сході — перекриття мурованої церкви в Острогожську на Вороніжчині, побудована козацькими переселенцями в 1782 р (М. XLV, 7).

Особливу увагу заслуговує конструкція і спосіб будовання бойківських церков, разом типова для найстарших пам'яток української дерев'яної архітектури. Стіни зложені в зруб зі смерекових, букових, дубових та інших брусів, укладаються в поземному положенні, від основи аж до вершка пірамідального перекриття. Спосіб самого будовання, до певної міри нагадує поступ при сучасних залізобетонних конструкціях. Підготовчі праці починають на Бойківщині тим, що будують спочатку тимчасові рештовання — кістяк, яке має дати внутрішній просторовий об'єм проєктованої церкви. Особливу увагу звертають на те рештовання, яке має дати форми і напрямки укладання зрубу для зовнішніх стін, що є трохи похиліні до середини будови. Ця внутрішня рама чи кістяк (рештовання), обкладається поземно уложеними брусами, які з'єднуються („в'яжуться”) по кутах замками. Натомість рештовання назовні будови є дуже обмежене і складається з тонкого і підручного матеріалу.

Кожна з трьох веж бойківської церкви має ступінчасто-пірамідальну форму в двох чи більше кондигнаціях (поверхах). Пірамідальна форма покриття, як ми вже зазначили, є дуже давня на Україні і згадується в найстарших відомих джерелах. Історичні дослідні, на основі текстів Геродота, Ксенофонта, Діодора та ін., знайомлять нас з народом, що заселював країни Понту (Чорного моря): вони мешкали в хатах побудованих як вежі і закінчених пірамідальними дахами. Про ці шпичасті, пірамідальні хати слов'ян писав також арабський письменник Ібн-Даст, вказуючи, що на Подніпров'ю слов'яни вкривали свої хати „дерев'яним гостроверхим дахом, які бачимо також і на їх християнських церквах”.

Загальні маси і пропорції будови завжди підпорядковані центральності композиції та виробленому ритму ліній. Ступінчасто-пірамідальне перекриття трьох зрубів є згармонізоване, але не має точної повторності. Середня вежа є найвища, дві бічні менші і вищі, при чім західна частина, переважно, вища від східної і тим підрівнює входу частину будови. Коли ж візьмемо на увагу

спосіб укладання зрубу, то бачимо, що в українській церкві, зовнішній вигляд будови відповідає, конструктивно і формально, внутрішньому просторовому об'єму, за виключенням бабиці, який часами має поверхні (хори, рідше дзвіниці). Отже, в будові нема фальшивих і дутих форм, які роблять певне враження лише назовні, зате є повна гармонія і згідність поміж зовнішніми формами і внутрішнім змістом! Цілеве і гармонійне розпредеління мас будови має певну функціональність і логічність. Над цілою будовою домінує середня частина — головне місце вірних, дві бічні вежі, хоч і не є цілковито симетричні, затримують рівновагу, так що проблема тягару тут вирішена ідеально. Цей статичний закон, разом з конструктивно-продуманою простотою і логічним поділом поодиноких частин і форм, підтверджує, що „бойківські” будови є вислідом довготривалої практики, коли досягнуто ідеальної гармонії і взаємодіюшень окремих частин.

При точних обмірах будов, переведених автором, виявилось, що церкви мають багато особливостей і „тайн” будівельного мистецтва, які не можна помітити звичайним оком або на фотографії. Крім нахилу зовнішніх стін до середини будови, можна було констатувати, що в ступінчато-пірамідальних накриттях, нижні поверхні стін вужчі від поверхів вищих, нахил стін середнього зрубу є менший, ніж нахил бічних веж. Ці особливості мають подвійне значіння — статичне і естетично-оптичне. Тим досягається, передовсім, більша стабільність будов, і вражіння вищости будови та полегшення верхніх архітектурних форм. Особливо це важне при перекритті веж банями, коли ці останні не тяжать і давлять на долішні форми і тим улегшують архітектурну композицію.

Це все пересвідчує, що будівничі дерев'яних будов, не думали на папері, висуваючи в ортогональних проєкціях на кожній фасаді „пропорції” і „краси”, але творили в натурі, узгіднюючи матеріал до того чи іншого просторового об'єму. Керувалися завжди оптично-перспективними законами, котрі мали можливість пізнати практично на своїх закінчених творах, або відчуючи їх інтуїтивно. І навпаки, незнайомлість новіших архітектів з тими законами, привело до того, що новіші церкви другої пол. XIX стол., не зважаючи на те, що будувалися за старими зразками, дивують своєю незграбністю і роз'єднаністю поодиноких частин. Пояснюється це тим, що рисований проєкт способом ортогональної проєкції (план, фасада, перекрій), при його здійсненню (в натурі),

через перспективні скорочення та інші оптичні явища, міняє свої форми і набуває зовсім інших пропорцій.

Хоч бойківський тип церков був цілком установлений і конструктивно з'ясований, все така народна творчість знайшла вихід для свого безупинного поступового розвитку. А саме, зміна архітектурних форм йшла в напрямку помножування ступінчасто-перекриття. І так, бачимо їх лише в двох кондиціях (Топільнянці, Мала Левиця, Збої, Ужок, трьохповерхові (Горішня Турка, Вовче, Суха, Вишка), чотирьохповерхові (Середня Турка, Виліне Студене). Далі на пірамідальному накрятті з'являються вісімки, які в свою чергу помножувалися, так що повстав складний тип будов від п'ятиповерхових (Висоцько, до шостоповерхових (Кривка, Виліне Висоцько, Матків — М. XXXVI), семиповерхових (Комарники, Вилія Бутелка, Нижне Висоцько) і нарешті восьмиповерхових — у Ясеніві. Останні будови, особливо церква в Кривці (перенесена до Львова), представляють собою особливо цінні зразки теслярського уміння, з незвичайно оригінальними конструкціями і формами. Одначе вісімки і бані бойківських церков з'являються вже наслідком загальної еволюції перекриття дерев'яних будов.

Оригінальний вигляд українських трьохбаних церков, зокрема бойківських, давав причини деяким авторам (Вольфскрон, Гаас, Мишковський, Соколовський) і аматорам шукати подібності в норвезьких дерев'яних храмах і навіть індійських пагодах (Дідушицький, Мокловський, Стрижовський). Згадані автори, що часто не розумілися в будівельній техніці, звертали увагу на загальний зовнішній вигляд, а для порівняння користувалися рисунками норвезьких будов, зарисованих з бічної фасади, котрі робили враження деякої подібності з ступінчасто-пірамідальними перекриттями бойківських церков. Звичайно, спільність матеріалу втворює деякі подібності форм, не дивлячись на взаємні впливи і запозичення. Одначе, аналізуючи одні і другі будови, приходимо до протилежного висновку. Передусім в Норвегії будувалися храми з повністю положених брусів (Stabkirchen, Reiskirchen). Загалом техніка і конструкція норвезьких храмів зовсім відмінна від слов'янської, зокрема в Карпатах. Різниця конструктивні, цілком природно, спричинялися також до повстання відмінних архітектурних форм і цілої структурної концепції. Норвезькі храми двохбани, з заокругленою вітровою частиною; середній, властивий храм, поділено двома рядами стовбів — все це вразно романського харак-

теру. Загалом, загальна композиція церков в Карпатах і норвезьких, поділ простору, призначення окремих частин, техніка, конструкції і нарешті деталі є так виразно відмінні, що про спорідненість не може бути ані мови. Також плями і просторове розп'ядлення індійських пагод не має нічого спільного з українським будівництвом.

У всяким разі, бойківський тип церков, зі ступінчасто-пірамідальним перекриттям, являється дуже давнім. Тридцять будов з ясно зазначеною центральністю свідчить про візантійські джерела мистецької інспірації. Одначе не можна вважати щоби цей тип повстав з хрестатої форми візантійських будов, шляхом „дегенерації“ двох бічних крил (як це дехто говорить). Загалом тут не тільки візантійські і романські впливи, але важну роль відіграла давня культура дерев'яного будівництва (що зовсім не була знана в самій Візантії), а також етнологічні і літургічні особливості слов'янських племен. Коли порівняти бойківський тип будов з іншими сусідніми місцевостями, то побачимо, що особливо близько стоять до них церкви на Лемківщині.

НА ЛЕМКІВЩИНІ, правда, в більшій мірі являлися впливи барокової архітектури, від чого деякі автори називали їх „лемківсько-бароковим“ типом. В дійсності на Лемківщині ціла основа церков і внутрішні просторові форми залишилися типово „бойківськими“, лише зовнішня декорація і новіші додатки надали будовам іншого вигляду. Все такі для студії первісного „бойківського“ типу, будови на Лемківщині мають велике значення (М. XXXVII). Передусім бачимо, що в найстарших церквах лемків (з північного і південного боку Західних Карпат) заховується традиційна трьохдільність. Коли і бувають спереду високі вежі, то їх конструкція є самостійна, не зв'язана з цілою будовою і дуже часто являється новітнім додатком (Бодружал, Прикра, Гуницькі, Нижній Миршів). В перекритті зрубів панує виразний „бойківський“ ступінчасто-пірамідальний тип, як це свідчать церкви в селах: Бодружал 1658 р., Кружльова пол. XVII ст., Прикра 1776 р., Корець 1764 р. та ін. Відмінною їх є невеликі барокові маківки насаджені на пірамідальних перекриттях. Високі вежі над західним зрубом з більш розвиненими бароковими баями, залежать, звичайно, від західних католицьких впливів, які особливо помітні з північного спадку Карпат. До таких належать церкви переважно XVIII стол.: Мірля 1770 р., Ладомірова 1742 р., Петна XVII, Рихвальд 1653 р., Матвієва 1813 р. З подібним явищем ми зустрічаємося і на самій Бойківщині і

в межах Карпатської України, де виразна старовинна форма ступінчасто-пірамідального перекриття декорується невеликими бароковими маківками (банями), напр. в сс. Шелестів, кін. XIII ст. (з 1927 р. в Мукачеві), Медведівці поч. XVIII ст. (від 1927 р. в Празі), Глянянець (з 1931 р. в Кучаціках на Мораві), Обова поч. XVIII ст. (з 1930 р. в Новій Паці в Чехії). Як бачимо, ці останні будови були вивезені з меж Карпатської України і поставлені в різних містах Чехословаччини, як особливо цінні та оригінальні зразки дерев'яного будівництва!

Колі передня (західна) частина мала розмір середньої частини церкви та входила під спільний дах церкви, а спереду була висока баня, то такі будови на Карпатській Україні, назовні виглядали як „базиліки“. Напр. Тороя, Велика Березна, Вишня Бистра, Пилипець, Бистра та ін. Але і в цьому випадкові ці церкви мають виразний поділ на три частини і навіть окремі пірамідальні перекриття над середньою і вівтарною частиною. Згадані будови відзначаються також майстерно виконаними деталями, як опасання на колонах, галерейки, двері тощо. Особливо гарні конструкції аркад і деталі в таких селах, як Плоске 1790 р., Пилипець XVIII ст., Бистра к. Свальєви 1754 р., Тороя 1809 р., Буковець, Гуцльва XVIII стол.

Нарешті на Карпатській Україні відомі ще церкви псевдо-готичного стилю, що походять з XIX ст. і нагадують готичні вежі мурованих будов. І ці будови всередині заховують трьохдільність плану, хоч їх зовнішній вигляд зовсім вже відмінний, з високими вежами і вузькими готичними шпідцями: Данилово, Салдобот, Шандрово, Сокирянця, Середня Апша, Крайніково, Майдан та інші.

П'ЯТИЗРУБНІ хрещаті дерев'яні будови (М. XXXV, 9-11), — це другий характеристичний тип українських дерев'яних будов, що ще в більшій мірі дають приклади великої майстерності. Про генезу їх було висловлено багато припущень, які однак належно не висвітлили цілу проблему.

Хрещаті муровані будови були знаві в римській і старохристиянській архітектурі. Досить поширені вони були в старохристиянську добу в Херсонесі, Криму, з яких найстарша будова походить IV ст.

В „Сказанні про Бориса і Гліба“, що зберігся в копії XIV ст., говориться, що князь Ярослав Мудрий побудував у Вялгороді велику церкву з „5-ти верхами“. На жаль ще досі не були переведені розкопи в цьому важливому осередкові культури і будівництва XI стол.

Проф. Стрижівський вважає, що повстання такої християнської церкви завдачує саме Україні. В старокняжу добу на Україні мурована хрещата будова відома в Сентах на Кубані, тоді як на Подніпров'ю досі не було знайдено таких будов. До певної міри має відношення до цього типу замкова церква у Львові з перш. пол. XIV ст. Хрещата будова з заокругленими раменами хреста відома у Сутківцях на Поділлі, що походить коло 1470 р. Далі слідує перебудова „Спас на Берестові“ в Києві з рр. 1638-1643 і церква в Нискиничках на Волині 1653 р. В століттях XVII-XVIII хрещаті п'ятибани церкви в українському мурованому будівництві були дуже поширені і становлять собою найбільший розвиток української архітектури, знаві під назвою українського бароко.

Найбільше хрещатих п'ятизрубних церков було на ГУЦУЛЬЩИНІ, що знава своїм майстерством та збереженням архаїчних форм. Плани гудульських хрещатих будов мають кілька відмін: 1) коли середній квартал значно більший від чотирьох бічних квадратів чи прямокутників (Княждвір, Делятин, Микулячичи, Татарів, Тулова, Дора, Ясіня — М. XXXV, 10); 2) бічні зруби такої самої довжини як середній (Яїна, Космач, Ворохта, Рожнів, Коршів, Лучки, Цінева, Черганівка, — М. XXXV, 9); 3) бічні зруби шостиківні, тоді як „банинець“ прямокутний (Пійло, Надвірна). Інші особливості гудульських будов: середній зруб угорі переходить до всімакі і перекритий високою восьмигранною стілковою стріхою з малими заокругленнями коло гзисму. Над чотирма іншими зрубами дах з ломленими фронтонами, як і в гудульських хатах, а на гребні часто мають малі маківки. Відомі також гудульські п'ятизрубні церкви з 3-ма банями, напр. Трофанівка і Яворів коло Косова, побудована майстром Лесем Ковбучком, також Тилова пов. Сятині. П'ятизрубні церкви з 5 банями на Гуцульщині рідкі і відзначаються надзвичайним майстерством виконання і викіченістю деталей: Княждвір коло Коломиї, Вербовець, Тисьменця, Єзупіль, Товмач, Рожнів, Коршів.

П'ятизрубні будови зустрічаються на Буковині (Путна, перенесена з Волиція), в Галичині в пов. Городенка, Станіславів, Калущ, Долина, Сколе, але п'ятизрубних з 5 банями зустрічаються на галицькій височині дуже рідко. Найкращі зразки п'ятибаничних церков донедавна були на Поділлі і Подніпров'ю, про що мова нижче.

БУДІВЕЛЬНІ МАЙСТРИ дерев'яних церков та інших будов, донедавна, були майже невідомі, через те що розшук їх натрапляв на значні труднощі. В літературі навіть повсталала ціла тео-

рія, що казкові будови в горах були ділом „безіменних“ народних майстрів або витвором „колективної“ творчості народу. Однак в останніх десятиліттях, завдяки праці українських дослідників, зокрема автора цих рядків і М. Драгана, в Карпатській області, не тільки відкрили десятки імен будівничих, але можна було намітити навіть головні центри і школи тих майстрів.

З XVII ст. дійшли до нас відомості про трьох майстрів церковного будівництва в Західній Україні: Іван Щербавий з Гусакова, будівничий церкви в селі Дусівці, округу Перемишль з року 1641; Ілля Пантелеймон, будівничий церкви в селі Ісаї округу Турка; Григорій з Дрогобича, будівничий церкви в селі Вовче округу Турка. Ці три імена, хоч ніби випадкові, окреслюють нам головні осередки будівельного мистецтва: Перемишль, Дрогобич, Бойківщину, де справді маємо ще і досі найкращі зразки дерев'яного будівництва.

З XVIII стол. в області Карпат, маємо вже більше імен, як напр.: Яків Пуголь з Тухлі коло 1739 р., Федір Удач з Ляховор 1739 р., Павло з Бутлі 1745 р., Михайло з пол. XVIII ст., Степан Тулка 1782 р., Григорій 1726 р., Давид Прокопій 1739 р., Стась Яворський 1725 р., з пол. XIX стол. найбільш визначні імена родини Снігурів з Погару.

Імена майстрів з XVIII і XIX стол. дають можливість намітити головні осередки культури дерев'яного будівництва північних Карпат і zarazом два дещо відмінні стилістичні напрями — в окрузі Турка і сусідніх округ т. зв. Бойківщини і Другий — на Гуцульщині з центрами в Долині, Косові і Делятині.

ЕВОЛЮЦІЯ ФОРМ. На українській рівнині, дерев'яне будівництво, особливо в лісистих частинах, в свій час також було дуже розвинене та досягало багатших і складніших форм. Хоч можна намітити деякі особливості будівництва в окремих областях, але тут має більше значіння часова еволюція форм та впливи світових стилів, як ренесанс, барокко, рококо, ампір, що міняли архітектурні форми, особливо бані церков. Найбільше значіння мали впливи стилю барокко. Однак ці західно-європейські зразки, що приходили на Україну, головню з Фляндії та Італії, остільки перетворювалися українськими майстрами та дістали таких оригінальних форм, що в світовій літературі ця архітектура відома під назвою Українського барокко.

Розвиток форм церковного будівництва помітний, передовсім, в способах перекриття веж (зрубів) банями. Архаїчна пірамідальна форма пере-

криття зрубів могла затриматися лише в глухих кутах Карпат, тоді як на рівнині почали вживати бані з підбанняком (вісімка або тамбур). Тяжко означити що найкраще вживали, але певні дані вказують на те, що первісно з'явилася баня будована безпосередню на пірамідальному перекритті („бойківського типу“), а вже в новіші часи з'явився підбанняк. Між іншим, таку саму послідовність сконстатовано в мурованому церковному будівництві Болгарії візантійської доби. Однак можливо, що цей процес відбувався не скрізь однаково і в деяких місцевостях спочатку могла з'явитися вісімка перекрита стіжковим перекриттям, а згодом вже сферична баня.

З будов перекритих банями безпосередню на пірамідальному перекритті (без вісімки), можемо вказати на архаїчні форми бань, у вигляді шолома старокояклого доби або в формі грушки, в селах Галичини: Кавчик Кут, Крехів поч. XVII ст., Стари Хутори, Цішки 1701 р.

У будовах з вісімікою (підбанняком), перехід від квадратної форми зрубу до восьмибічної форми підбанняком, досягається при помочі т. зв. пендетива (трикутня площа). Цей спосіб відомий у візантійській архітектурі, але в мурованій архітектурі пендетив має сферичну поверхню, а підбанняк округлої форми. Цікаво, що пендетив не зустрічається в дерев'яному будівництві інших народів, навіть слов'янських, натомість на Україні він загально-поширений і являється прекрасним способом розрешення проблеми конструкції і внутрішніх просторових форм.

З типів церковних будов, що знаходяться в безпосередній близькості до Карпат, відмітимо т. зв. ПОДІЛЬСЬКИЙ ТИП будов, що поширений на цілому Поділлі (в історичних межах), також на галицькій рівнині, Волині, почасти на Буковині і Київщині. Є це типова українська будова трьохдільна з одною або трьома банями (М. XXXIX, 1). Бані звичайно бувають на восьмигранних підбанняках і свої форми, так само як різні відмінні пляні і деталі, міняли в залежності від стилістичних, часових змін.

Найпростіший тип таких церков з одною банею, має перекриття бічних зрубів звичайним дахом з фронтонами, тоді як сама баня невисока і мало розвинена: коло Львова Кошелів 1738 р., Старе Село 1742 р., в центральному Поділлі — Княжпіль, Залучче, Довжок; на Волині — Полонне 1612 р., Овруч 1748 р., Ковель XVI-XVII ст., Горопичі, Волин.

Особливою пропорціональністю і закінченню цілості досягають трьохзрубні і трьохбанні церкви,

що представляють собою завершений тип трьохдільних будов. Типовий план такої будови дає церква Крехівського монастиря к. 1638 р. Характеристичними зразками являються будови в селах: Черепин коло Львова, Старі Хутори 1725 р., Деревівка 1715 р., Кам'янка 1710 р., Деражя 1747 р. Більше розвинені будови мають багато кондигнацій, часами з подвійними вісітками: Чортків 1738 р., Жовква XVII-XVIII ст., Рогатин цер. св. Миколи, Ярмолинці 1744 р., Іванківці 1748 р., Божиківці 1777 р., Малі Хутори 1783 р. Ці останні будови набувають кращих пропорцій, форми видовжуються, переважає вертикалізм. В середньому і східному Поділлі зустрічається церква дуже високої стружки, з великою кількістю поверхів, які наближаються вже до церков над Дніпром. До таких прекрасних зразків на Поділлі належать: Слобода Шаргородська 1748 р., Воячани 1757 р., Чемериси Волоські 1766 р., Біляки 1743 р. Оригінальними рисами відзначається церква в Розділлі 1718 р. і Мошногірського монастиря.

Як бачимо з наведеної хронології, після розвіту української архітектури доби Мазепи пол. XVII — поч. XVIII стол., приходить досить оживлена будівельна діяльність у половині XVIII стол.

В Галичині, на Поділлі, почасти на Бойківщині, збереглися особливо цінні зразки трьохзрубних будов з артистично виконаними піддашами чи опасаннями, що йдуть навколо цілої будови чи лише західної частини. Це опасання має гарно різьблені колонки і шостакувті отвори продовгастої (втягнутої) форми. З таких особливо гарних церков, одмітимо слід, місцевості: Середя Турка 1700 р., Торки 1661 р., Кути-Золочів 1697 р., Цішка 1701 р., Хотиниць 1615 р., Хоросо 1615 р., Долина 1690 р., Дрогобич цер. св. Хреста 1671 р. (М. XXXVIII) і св. Юра поч. XVII ст., Лиснянський монастир 1705 р. Були це справжні перлини народньої творчості. Будували їх майстри великого хисту та теслярської штуки. Про це промовляють загальні маси будови згармонізовані в суцільну композицію і окремі ритмічно-продумані архітектурні форми і нарешті майстерно виконані деталі.

Відміною пляну трьохзрубних будов є церква з двома „коихами“ з боків середнього зрубу, як наслідок впливу т. зв. візантійського ренесансу (М. XXXV, 6). Цей тип т. зв. трьохкоихових будов, як подано вище, поширився з острова Атон в Греції, був відомий в Греції, Болгарії, Сербії, Румунії та знаний у південно-захід. Україні XV-XVII стол. (Путна, Сучава, Серет, Лаврів, Кам'янець, Могилів, Зіньків, Межлябів). З дерев'яних будов

можемо подати такі будови в сс.: Мостисян 1611 р., Довге коло Східниці 1723 р., Топільниця 1730 р. та інші.

Еволюція форм пляну, звичайно, йшла в тому напрямку, що чотирикутна форма бані міняється на восьмибичну, що є взагалі характеристичною рисою українського мистецтва. Ця гранчаста форма спочатку з'являється лише у вітарі або вітарі і бабинці, або лише середнього зрубу і нарешті у всіх трьох зрубках (М. XXXV, 5-8). Ця еволюція йде приблизно в часовому напрямку і особливо яскраво виявляється в XVIII ст., коли під впливом барокко і рококо на Придніпров'ю форма зрубів набуває найбільшої пластичності і вишуканості, що відповідає і зовнішнім формам перекриття.

Стилістичні зміни вельми послідовно відбивалися і на формі бань. Найстарші форми бань у профілі мають вигляд військового шолома старокняжої доби X-XIII стол., напр. в сс. Кавчій Кут, Малнів 1670 р., Сілець-Самбір 1700 р. Зустрічаються бані правильної форми півкулі ренесансового характеру: Новий Язів 1640 р., Бережани, Хотиниць, Яворів 1615 р. Найбільше уживається форма барокова, різноманітних відмін, однак дуже характеристична і своєрідна, що являється наслідком довшої культури будівництва.

СЕРЕДНЕ ПОДНІПРОВ'Я, своїми будовами, як було зазначено вище, наближається до подільських, але під впливом барокко і рококо, визнається великою видовженістю форм, втонченістю і легкими банями. Ближче до подільських стоять такі будови Київщини як Сніжки, Вишопіль, Конель, 1748 р. Більш розвинені зразки з подвійними вісітками на Київщині: Росомки 1763 р. (побудована Іваном Гонтюго), Осердликів, Мошурів, Тараща. На Полтавщині виторився своєрідний тип маківок (найвища баня) у вигляді видовженого шолома: Красна Лука, Цішка, Бобрин, Глинське, Густинь, Зіньків, Ковалівка, Ромія.

НА СЛОБОЖАНЩИНІ дерев'яні будови повстали руками українських колоністів, що прихилили з західних частин України в XVII-XVIII стол. Ті церкви, звичайно, мають багато кондигнацій, з дуже масивними підними частинами. З трьохбанних церков одмітимо слідуючи місцевості: Березки, Межиріччя, Левківці, Черкаськ, Лебедин, Деметіївці, Бішкіні. Зустрічаються також архаїчні „бойківські“ форми шатрового перекриття, напр. церква українських козацьких колоністів — Острогоськ на Подонні (гл. вище).

Під впливом пішого і мальовничого стилю барокко XVII-XVIII ст., форми церков узагалі

ускладнюються. Поміжються кондигнації зі складними переходами зрубів і дашків, бані прибирають більшої пластичності. Цей процес йде в парі з розвитком культурного і господарського життя „Козацької України”, що дало можливість будувати величаві будови, які своїми розмірами двічі і тричі перебільшували такі самі зразки в Карпатах і в Галичині. Технікою та мистецьким виглядом цих будов захоплювалися і ті подорожники, які відвідували Україну.

Павло Алепський в 1654 р. пише про дві п'ятибанні церкви в місті Ободівка на Поділлі, що вони „величаві, високі, з банями та високими відкритими дзвіницями”. Про таку ж церкву в Умані каже, що вона „величава, простора, вся розмальована, з залізною банею, гарно помальованою зеленою фарбою. Крім того є ще 9 інших церков напрочуд з великими банями”. Про п'ятибанну церкву в Переяславі, що закінчувалася будовою, зауважує, що вона „виявлює подив глядача своєю хитроумною формою, висотою, симетрією і своїми п'ятьма банями”... Зовні навколо будови йде велика галерея, що охоплює всі вісім кутів церкви, при чім поруччя галерей точені.

Давський посол Юль Юст, переїздивши через місто Ніжен 1711 р. зазначає, що там стояли „дві чудові, великі, восьмикутні церкви прекрасної архітектури”.

Відомий подорожник Й. Г. Коль переїздивши через Україну в 1837 році, оглянувши старовину дерев'яну церкву в Миколаєві над Дністром, побудовану в 1633 р., поставився до цієї пам'ятки з пієтизмом і подивом та побажав, щоби вона ще довго простояла.

Чеський письменник пол. XIX ст. К. В. Запп писав: „Архитектурний стиль українських селянських церков, найчастіше дерев'яних, є оригінальний і дуже мальовничий. Рідко котра не має принаймні одної прегарної бані, часто три бані, з яких середня вища і гарніша. Коло церкви стоїть дерев'яна дзвіниця, звичайно трохи правілівиша, ніж більшість дерев'яних дзвіниць старих костелів у Чехії. Всі ці дерев'яні церкви будують твором простих тезів, котрі також чимало прикладають рук до різьбарського мистецтва прикрас храму Божого. Внутрішній вигляд такої церкви буває кращий, понад сподівання, спеціально на іконостазі захочеться мистецька різьба, ясного колорату, позолочена і пофарбована”.

Будучи на службі Божій в такій церкві на селі, К. В. Запп записав: „Хто в тому моменті, бачучи ціле зібрання, міг залишитися незворушним глядачем? О, як би я бажав назавжди захватити

в собі те живе почуття, котре наповнювало в ту хвилину мою душу! О, як близько в тому моменті був мені той нарід... котрому рука творця вложила до серця поклад чистої людяності, як найкращу запоруку щасливого життя.”

В кінці XVIII і поч. XIX ст. разом з втраченим українською державністю, скасуванням української самоуправи, розгромом українського війська і господарським визиском України, приходить підупад давньої мистецької культури. В першій половині XIX ст. ще трохи розвивається церковне будівництво в стилі ампір, особливо на Лівобережжі, але вони далеко не дорівнюють чудовим зразкам попередньої доби. Нарешті в 1801 р. російський уряд оголошує розпорядок, яким взагалі забороняє на Україні будувати церкви в українському стилі. Явище зовсім незрозуміле і навіть неправдоподібне для західного світу, коли б не сучасна советська дійсність, що також на казує мистецтвом, технікам та архітектам притримуватися одних, заздальгиде, уложених плянів та мистецьких напрямків.

П'ЯТИБАННІ БУДОВИ займають окрему, особливу, цінну капітлу дерев'яного будівництва, генезу котрих з'ясовано вище. Треба підкреслити, що в тих дуже складних 5-тибанних церквах, так само як і у всіх інших трьохзрубових, заховується та сама система зрубів, пов'язаних на кутах замками. Зруб з поземноуложених брусів зложено аж до самого верхка всіх 5 бань. Таким чином всі 5 веж з банями, всередині будови дають зовсім вільний простір з вікнами у підбанняках, що освітлюють цілий внутрішній простір церкви. Крім того, всі п'ять зрубів в долішній частині дають одну об'єднану ужиткову площу, а кожний з 5-ти зрубів переділені поміж собою високими арками (М. XXXV, 11). До того ще всередині будови засадничо не уживається поперечних зв'язів, поміж поодинокими зрубками чи в переходах і банях самих веж. Все будовано майже без цвяхів чи інших залізних частин. Пояснюється це не браком заліза чи не вміяннм його використовувати, але тою причиною, що залізо і особливо цвяхи, ржавіють від вогкості, розідають навколо себе дерево і згодом не тільки не спричинюються до скріплення дерев'яних частин, але створюють навколо заліза струхлявлелі і зовсім порожні місця, ослаблюють і саму дерев'яну конструкцію.

Розвинений тип 5-тибанних церков доби українського барокко, має плян, звичайно, з 4-х бічних зрубів у формі шостикатника (М. XXXV, 11). Як простіший тип, шатрового („бойківського”) перекриття, що перекриває всі 5 зрубів, можемо

відмітити церкву в Ходорові на Київщині з 1768 р. Церква Петра і Павла в Чуднові на Волниі 1759 р. своїм пляном нагадує гугульські будови.

Дві церкви в Снявці на Київщині: Воскресення 1649 р. і св. Миколи 1730 р., цікаві своїми відмінними плянів і перекриття.

Незвичайно цінною пам'яткою була церква Успіния Богородиці в Яришеві на Поділлі. Церква була побудована, правдоподібно, з перед 1740 року, репарована в 1768 році. Особливістю пляну є, що середній зруб значно більший від чотирьох бічних і має 8-мибічну форму, тоді як чотири бічні зруби мають 6-тибічну форму (М. ХХХV, 11). Ціла композиція з 5 банями має особливу гармонію і монументальність та своєрідний ритм ліній. Сама форма бань і маківок витримані у вишукано-простих формах старовинного шолома і прекрасно годяться до поодиноких зрубів. Також і конструкція будови, з великим вільним простором всередині, дивувала своєю досконалою технікою. Там всередині будови не було жадних поперечних зв'язів у вежах, а такі були зроблені щойно в 1849 р., коли ремонтували будову після того, коли вона простояла 100 років. Прекрасний модель Яришівської церкви був в Історично-Археологічному музею Кам'яниці.

Другою визначною пам'яткою була церква св. Покрови в Ромнах на Полтавщині, побудована в 1764 р., останнім кошом Зaporозької Січі, Петром Кальнишевським. Це величезна будова (М. ХХХІХ, 5) висотою коло 30 метрів з розвиненими бароковими формами та прекрасними деталями. Тому, що у місцевій російській адміністрації, як писав М. Макаренко, був „непреодолимий зудь къ розрушенію“, знавці і любителі старовини, постаралися цю будову перенести до Полтави в 1908 році. Там будова простояла до війни 1941 року, коли згоріла від обстрілу міста німцями.

Не менше інтересні 5-ти банні будови були на Київщині в с. Велика Везезянка 1766 р. (розбірава в поч. ХХ ст.), Лісовичі ХVІІІ ст., Снявка 1730 р.

Достяг поширені були 5-тибанні церкви на Слобожанщині: Рубцове, Артемівка, Вільшана, Золочів, Олешня, Мерефа, і одна з найкращих у Гогольватці пов. Купяньск, що мала аж 5 кондигнацій всіх 5 бань, прекрасно сполучених в одну цілість.

Були ще оригінальні 5-тибанні церкви в Пакулі на Чернігівщині 1700 р., цер. св. Катерини в Чернігові і в Катеринодарі (Краснодарі) на Кубані.

Дальшим розвитком п'ятизрубної будови була та обставина, що можна було додати в порожніх чотирьох кутах ще 4 менших зруби. Таким цінним зразком, являється церква св. Миколи Медведівського монастиря, розпочата будовою в 1785 р. і закінчена в 1795 р., тоді як 4 додаткові зруби повстали в кін. ХVІІІ і пол. ХІХ стол. Церква висока коло 40 метрів, має величавих 5 бань у пізньо-бароковому стилі. Церква з подібним дев'ятизрубним заложенням була також в Катеринодарі на Кубані і теж мала 5 бань.

Всі ці п'ятибанні церкви належать до найвищих досягнень дерев'яної умілости. В почутті пропорції та гармонії форм, ці будови можуть служити зразком вдалого компоування архітектурних мас і форм.

Немов би завершенням старої української умілости та дерев'яної архітектури, з'являється слава ЗАПОРОЗЬКА КАТЕДРА (М. ХLІ), побудована в колишньому адміністраційному центрі Запорізької Січі — Новоселиці (над притокою Дніпра Самарі, переіменована російською адміністрацією на „Новомосковськ“). Церква була побудована в роках 1773-1781 українським архітектором Якимом Погребняком, що походив з Водолаг на Харківщині. Фундатором будови були старшини і козаки Запорозької Січі, а поміж ними кошовий Іван Чепіга, кошовий товариш Андрій Головатий, соборний староста Михайло Петренко та інші.

Це грандіозна будова, що має 9 зрубів з 9 високими і стрункими вежами-банями. Кожний бік будови розміру 28 мет., висота — 45 мет. Грубість дубових брусів, з яких зложені зруби, сягає від 38 до 62 см. В будові не було жадних цвяхів. Будова направлялася в 30-тих рр., і перебудована в кінці ХІХ ст.

Треба підкреслити, що Запорозька катедрa являється одинокою пам'яткою 9-ти зрубної і 9-ти банної будови. Не тільки на слов'янських землях не з'явилось кращої будови, але на самій Україні не було спроб створити інший подібний твір в дереві. З боку конструктивного і композиційного, будова з'являється зовсім винятковим явищем і дивує своїми високими мистецькими якостями. Запорозька катедрa перевищує усе, що було створене в дерев'яній архітектурі.

АРХІТЕКТУРНІ ДЕТАЛІ

Закінчуючи огляд дерев'яного будівництва, не можна не спититися на дрібних архітектурних деталях. Закінчена цілість і гармонійна сполука

окремих форм будови, поширювалася також на ціле оточення, на другорядній будови та огорожу, що творили одну стилістичну цілість і один ансамбль.

В церковному будівництві великої оригінальності досягали різні каплички (придорожні і при церквах). Часами у формах маленьких церков, вхідні брами, фіртки та інше, що нагадують нам оборонні будови дерев'яних замків.

У Галичині і Закарпатті зустрічаємо розкішні брами у формах закритих чи відкритих рундуків з гарними колонками, в'язанням бальок і перекриттям. Брами і фіртки звичайних хат, більших сільських дворів і міських будинків у давнину також мали масивні форми замкового характеру, з глибокими кованими дверима, солідним накриттям, зубчастими запорами і локодами (замками).

Незвичайної різноманітності форм і видів та мистецької продуманості досягали відкриті приміщення, як ганки, балькони, підсіння, опасання, рундуки, галереї. В українській мові існує понад 12 різних термінів для означення всіх їх видів.

Дотепна конструкція в'язань, зрубів, колон і т. зв. „луток“ давали потрібну мистецьку форму, що має безкочечну кількість типів і відмін. Велику увагу присвячується колонам, що майстерно різьблені і карбовані в різних геометричних фігурах, часами дуже дотепних, мотивами шрубоватими і ланцюговими (М. XL, 9).

З інших деталей, найбільше прикрас і різьби припадає на головні, вхідні двері до церков та інших будов (М. XL, 2-3; ХХХІХ, 3). Форми їх та оброблення одвірків (дверних рам) часто наслідують готичні, ренесансові, барокові та класичні зразки. Питомі дерев'яні форми шостикутні, що строго відповідають дерев'яним конструкціям. Такі самі форми вживалися і в вікнах, хоч тут бачимо дуже різноманітні форми, як самих вікон, так шибок і ґраток вікон зроблених зі заліза.

Саме укладання і сполуга бальок і „луток“ дверей та інших отворів дають вже певні мистецькі, декоративні форми. Одвірки часто різьблені геометричними візерунками і складною різьбою з деякими елементами стилю ренесансу і барокко (М. XL, 2-3). Розкішні зразки різьб переховувалися перед І світовою війною в київському і полтавському музею. Звертають на себе увагу різьби з улюбленими українськими мотивами „виноградної лози“ (М. XL, 3).

У церквах часто бували вирізьблені над дверима хрести, з надписом про час будови, фундаторів та ін. ґзямса і закінчення стіг відзначаються ори-

гінальним характером, що зовсім не наслідують класичні чи ренесансові форми, зате добре відповідають дерев'яним конструкціям та функціонального задання охороняти стіни від опадів і вогкості (М. XL, 6-8). Поза тим у церквах зустрічались різьби на бальках і ґзямсах, що відділяють окремі частини будови, особливо в „пендетивах“ бань, поверхи (кондигнаці) будови тощо (М. XL, 6-7).

Згадані різьби переважно геометричні, або геометризвані рослинні мотиви, як йовіки („волово очко“, „перли“), плетінка, та гачкуваті (зигзагуюваті) вирізки, трикутники та ін. В хатах міських будинках уживались різні „карби“ на вичаючих бальках, ґзямсах тощо (М. XL, 8).

Орнаментально вирізувались дошки, що звисали над площею зрубу: фронтонах, ганках тощо, та якими оббивались стіни, галереї та п. п. Всередині хат і будинків прикрашали різьбою сволокни, про що була мова вище.

МЕБЛЯ і устаткування дерев'яних будов теж у великій мірі належать до архітектури. Мебля народного виробу для житлових хат і будинків все була тісно зв'язана з самою будовою. Вона творила ніби одну цілість з стінами та іншими частинами дерев'яної будови і майже не була перепосною. Мебля відповідала проблемі доцільності і функціональності і мала в будові своє заздалегідь призначене місце, відповідно до побутових і практичних потреб будови. Церковне устаткування, як лавки, крісла, підставці, стояки та інше мало велике багатство форм і різьб. Форми меблі у загальному прості, доцільні, пропорціональні. Коли і буває різьба чи розмальовка, то в обмежених розмірах і делікатних мотивах. Звичайно найкращі зразки різьби зустрічались по церквах.

РІЗЬБА по церквах — це окрема дуже широка тема. В церквах особливо розкішна різьба буває на іконостасах, далі уживається на кивотах, престолох, обрамованнях ікон, свічниках, також вживувались пласкорізьблені ікони і статуарна різьба. Все це мало тісний зв'язок з самою архітектурою.

Найстарші збережені іконостаси XV стол. були скромного розміру, не високі, візантійського стилю, з пласкорізьбленими або лише мальованими орнаментами, переважно геометричного і плетінкового характеру.

В добу ренесансу з'являється вже багатий орнамент, зачерпнутий з античної архітектури, з такими мотивами, як колонні і капітелі, „йонічні“ плетінка, але з додатками чисто-народної рослинної

орнаментики. З кращих зразків таких іконостасів, були в церкві в Рогатині 1649 р. і П'ятиницької церкві у Львові пол. XVII стол.

Найбільш своєрідного стилю досягли іконостаси від пол. XVII стол. в добу бароко, коли пишній, складний і пластично розвинений бароковий орнамент давав широке поле для власної творчості українських різьбарів. Відтепер іконостас займає цілу стіну, кількість поверхів (рядів образів) поміжувалася, а різьба вкривала усі місця, вільні від ікон. Крім різьб барельєфних с. т. різьб, що виконуються на площі дошки, поширювалася різьба ажурова (прозора), якою вкривали колони, обрамлення ікон і особливо Святі двері, де зосереджувався цілий хист і вмілість мистця.

Пишний, складний бароковий орнамент, з так званими волотами, закрутами і кривулками, в руках українських різьбарів дістає особливого стилю, тому що до нього додають різні мотиви улюбленої української рослинності і цвітів, як сояшники, мальви, гвоздики, виноградна лоза, жоржини, безсмертники, овочі та інші. Крім того, сама стилізація цих мотивів прибирала оригінальних форм і своєрідного трактування.

Різьби іконостасів завжди були поліхромовані, гармонійно підібраними барвами, напр. охра з червоною барвою і позолотою, жовті і блакитні тони, зелені відтінки з сріблом, зелені і жовті барви на темно-сірому тлі.

До кращих барокових іконостасів належать: т. зв. Богородчанський іконостас кін. XVII стол. (Національний музей у Львові), Головної держави Київської Лаври чернігівського різьбаря Якіма Глиньського, Миколаївської церкви в Києві різьбаря С. Валики 1690 р., Михайлівського „Золотоверхого“ монастиря кін. XVII стол. і багато інших. Три останні, як і багато інших цінних іконостасів, були за совєтської влади, 20-их років нашого віку, при „вилучуванні“ релігійних предметів... порубані на кавалки і спалені!..

В добу рококо приходять форми легші і більш

витончені, як іконостас св. Софії в Києві 1747 р., Андріївської церкви в Києві, церкви в Козельці на Чернігівщині, Успенської церкви на Подолі в Києві 1778 р. і багато інших.

Ще більш оригінальні різьби на іконостасах сільських церков, що відзначаються своєрідним способом різання, орнаментальними мотивами та їх стилізаці.

ЗАЛІЗНІ, ковані праці дерев'яних церков, це окрема сторінка ремісничого уміння старих часів. Приходять тут на увагу, передовсім ковані двері, згадані вище (XXXIX, 3). Тут помітні ще стилістичні риси готичні і ренесансові, справжні оригінали, з уживанням народних мотивів, почерпнутих з інших родів народного виробництва, зокрема з народного мосяжництва. Дуже інтересні залізи, ковані хрести, які є обов'язковою приналежністю кожної дерев'яної церкви, як завершення бань і маків церков і дзвіниць. Їх різноманітні декоративні форми та орнаментально трактовані прикраси, з геометричними і рослинними мотивами, заслуговують найбільшої уваги. Найстарша, архаїчна форма цих хрестів, це т. зв. „с'яйво“ (М. XXXIX, 4), що складається з передхристиянського символу, зв'язаного з культом сонця, і властивого хреста. Також найстарша форма хрестів візантійського характеру, досить простих, з раменами майже одної довжини і з скромною оздобою. Оригінальні форми мають хрести на Бойківщині і Гуцульщині, які кривуть в собі багато архаїзмів ще візантійського стилю. Барокові хрести, звичайно, більш оздобні, але з ясно означеною формою, найчастіше 4-х кінцеві. На Західній Україні зустрічаються також форми 8-кінцеві (з 3 поперечними раменами), але всі поперечні рамена поземні. Хрести зі скісним нижнім раменом належать до новіших часів. Залізи, ковані хрести барокової доби досягають незвичайної різноманітності, з великою кількістю орнаментальних мотивів, що відзначаються своєрідним характером і великою помисловістю.

ЛІТЕРАТУРА

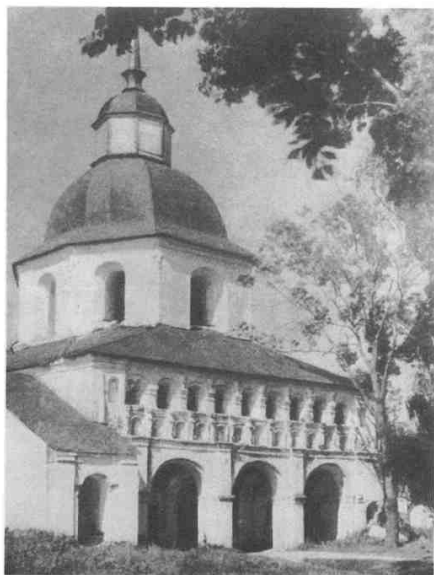
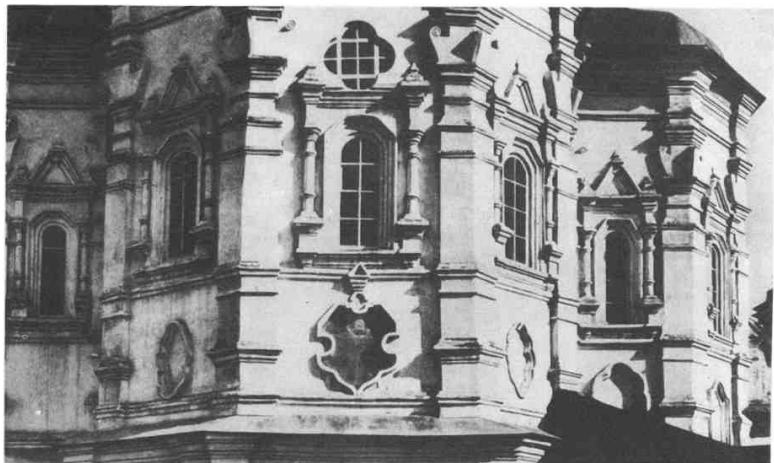
Александренко, Искусство в Галиции, Київ 1915.
Antoniewicz W., Cerkwie drewniane w pow. Sanockim, „Ziemia“, Варшава 1911, II, ст. 312-314.
Антонович Д., Розвій форми української дерев'яної церкви, Збірник Україн. Іст.-Філі. Т-ва, Прага 1925, I.
Verbohn, Kilka słów o łożnicach drewn., Sprawozdania Komis. do bad. hist. sztuki, Kraków, t. V, ст. 249-253.
Берченко Е., Настіжці, малювання Дніпропетровщини, Харків 1930.
Budownictwo drzewne, Materiały, VI, Kraków 1905.

Vavroušek B., Církevní památky na Podkarp. Rusi, Praha 1929.
Wierzbicki L., Bożnice w m. Jabłonowie nad Prutem, Sprawozdania, IV, ст. 45-51.
Vitruvii de architectura libri decem, Lipsiae 1899, Liber secundus, I, 4.
Vydra J., Lidové stavitelství na Slovensku, Praha 1925.
Волков Ф., Старинные деревянные церкви на Волыни, „Матер. по этногр. России“, Петербург 1910, I.

- Вокс Ф., Студії з української етнології та етнографії, Прага 1927, ст. 83-118.
- Wolfakron A., Holzkirchen, Mittell. d. Cent.-Comis., Wien 1858, № 4, ст. 85-92.
- Гаетейстер В., Стісні розписи на Кам'янецьці, Кам'янець 1927. — Настіні розписи Кам'янецьки, Кам'янець 1930.
- Головацький Я., Обві дослідженні пам'ятоків в Галиції в Буковині, Труді І археол. св'язд, Москва 1860, I.
- Голубець М., Зараміа дослідів над українським деревляним будівництвом, Записки ЧВВ, Львів 1935, VI, зош. 1-2.
- Грабарь І., Деревяное церковное зодчество Прикарп. Руси, История русск. искусств., Москва 1911-1914, т. II, ст. 361-376.
- Гуцадо О., Надбанні хрести, Збірник Секції Мистр. Наук. Тов., Київ 1921, т. I.
- Gloger Z., Budownictwo drzewne, Warszawa 1907. — Encyklopedia Staropolska, Warszawa 1900-1903.
- Даль Л., Трехглавыя церкви, „Зодчий“, 1874, № 11.
- Dzieduszycki, Budowle drewniane na Rusi, „Przegląd Archeol.“, Львів 1882, I, ст. 11-17. — Fara iścińska i cerkiew św. Jura w Drohobyczu, там само 1883, II, ст. 6-15. — Baukunst in der altruthenischen Kirche, Mittell. d. C. S. 1888. — Zabytki sztuki w Polsce, 1886, II-III.
- Драган М., Українські деревляні церкви, Львів 1937, I-II.
- Жуков К., Український архітектурний стиль, „Україн. Життя“, Москва 1914, ч. 1.
- Zukowski J., Huculszczyzna, „Biuletyn hist. sztuki“, Warszawa 1935, № 4.
- Залозецький В., Gotische und barocke Holzkirchen in den Karpathenländern, Wien 1928. — Українське дерев. будівництво, „Дзвони“, Львів 1937, № 12: 1938, № 1-2.
- Zapletal F., Dřevěné chramy jihokarpatských Rusinů, „Podkarp. Rus“, Praha 1923, ст. 117-121. — „Český Lid“, Praha 1924, ст. 168-173; 1925, ст. 94-96; 1928, ст. 339-340. — „Čsl. Republika“, Praha 1924, 27. III; 1923, č. 292; 1924, č. 95.
- Zikmund J., Dřevěné kostelky pod užokým prusmkem, „Rum. 3 sjezdu čl. inž. a archit.“, Košice 1923, ст. 281-285.
- Зубрицький М., Селянські будинки в Мшанці, „Матеріали до україн.-рус. етнології“, Львів 1909, т. XI.
- Zubrzycki J., Polskie budownictwo drewniane, Kraków 1916.
- Jorga N., Neamul romanesc in Bucovina, Bucuresti 1903.
- Kaindl R., Haus und Hof bei den Huzulen, Mittell. der Antropol. Gesellschaft, Wien 1896, XXVI, ст. 147-158.
- Карпович В., Малоросійське церковне зодчество, „Строитель“, Петербург 1905, ч. 10.
- Коваленко Г., Про український стиль і україн. хату, „Україн. Хата“, Київ 1912.
- Kowalczuk, „Zabytki sztuki w Polsce“, 1886.
- Kolberg O., Rokucie, Kraków 1882-1889, I-IV.
- Кокоський, Старі церкви на Лемківщині, „Життя і Знамя“ 1935, ч. 9.
- Konstantinowitsch J., Ikonostasis, 1932.
- Красовський М., Курсь исторія русской архитектуры, I. Петербург 1916.
- Krátký J., Podkarpatská Rus. Předmluva V. Sěšynského, Praha 1945.
- Kraszewski, Sztuka u Słowian, Wilno 1860.
- Кржемишський М., Стісні розписи на Уманщині, Кам'янець 1927.
- Лазаревська К., Замокний двір на Стародубщині в перш. пол. XVIII стол., „Україна“, Київ 1929.
- Левитська Л., Селянський стіпний розпис на Поділлі, Київ 1928.
- Лещенко М., Нїськомю даннєхъ о жилищахъ и пещѣхъ южнорусовъ. Записки Юго-Зап. От. И. Русс. Геогр. О-ва, т. III, 1874.
- Лукомский Г., Старинное зодчество Галиции, „Аполон“, 1915, № 1-2. — Галиція въ ея старинѣ, Петроград 1915.
- Лушинський А., Деревляні церкви Галичини, Львів 1920.
- Łuszczkiewicz D., Die Architektur (Galiziens), „Oester.-Ung. Monarchie“, Wien 1898, V, I.
- Маковський С., Народное искусство Подкарпатской Руси, Прага 1925.
- Мартинович Г. Орлеако, Церква в Поттвской епархії, „Києв. Старина“, Київ 1888, ч. 11.
- Маслов Л., Деревяні церкви Холмищини та Підляшши, Краків 1941.
- Mencl V., Konstrukce dřevěných kostelů, „Národopisný věstník“, Praha 1929, roč. XXII, ст. 143-159.
- Могильченко М., Будівля на Чернігівщині, „Матер. до ук. русск. етвол.“, т. I, Львів 1899.
- Myakovsky V., Holzkirchen in den Karpathen, Mittellungen C. S., Wien 1880.
- Mokłowski K., Sztuka ludowa w Polsce, Lwów 1903. — O domach drewn. z podsieniami, Sprawozdania, Kraków, t. VII; VIII, z. I-II — i M. Sokółowski, Do dziejów architektury cerkiewnej na Rusi Czerwonej, Kraków 1915.
- Moszyński K., Kultura ludowa Słowian, Kraków 1929.
- Мощенко К., Нарис матеріального побуту... Збірник „Полтавщина“, т. II. — Дослідд селянського будівництва на Кам'янецьчині.
- Народис мистецтво Галичини і Буковини. Вступ Вяцешського, Київ 1919.
- Новицький А., Черты самобытности въ украинскомъ зодствѣ, Труды XIV арх. св'язд, Москва 1911, т. II, ст. 48-72. — Деревяная церковная архитектура Галиции, „Украинская Жизнь“, Москва 1914, ч. 11-12. — До питання про походження деревляної української архітектури, „Записки Іст.-філ. Відд. УАН“, Київ 1927, № 51, ст. 152-160. — Вплив української архітектури на московські кам'яні церкви, „Промінь“, Москва 1918, ч. 7-8.
- Obmiński T., Geneza i rozwój budownictwa drewnianego, 1908. — O cerkwiach drewnianych w Galicyi, Sprawozdania IX, 3-4, Kraków 1914, ст. 399-432.
- Павлуцький Г., Найбогше раннія свідчення о построніи дерев. церквей, Чтения Об. Нест. Лѣтов., Київ 1914, XVIII, № 2. — Деревяні церк. архітектура в Юго-Зап. краі, там само, № 1. — Древности Украйны, Москва 1905. — Изображеніе храмовъ на... миниатюрахъ, Чтения О. Н. Л., 1906, XIX, № 2. — Дерев. церкви Поттвщини, Труды XIII арх. св'язд 1908, ст. 195. — О происхожденіи формъ украин. дерев. церк. зодчества, там само 1911, т. I. — Деревянное церковное зодчество на Украйні, И. Грбарь, История русск. искусства, Москва, т. II, ст. 337-382.
- Puszet L., Studya nad polsk. budow. drewnianem, Kraków 1903.
- Reřicha J., Dřevěné kostelky v Karpatěch, Praha 1931. — Dřevěné kostely v oblasti Karpat, Praha 1936.

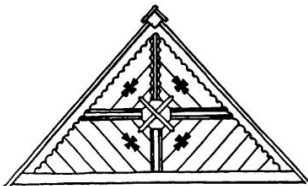


1. Головна церква Успіння Богородиці Києво-Печерської Лаври, 1073-1083 рр., розбудована в XVII-XVIII стол. Вигляд зі сходу. Зруйнована в 1941 р. — 2. Головна брама Печерської Лаври з Троїцькою церквою, 1106 р., розбуд. в XVII стол. Вправо — Головна дзвіниця Печерської Лаври, 1732-1745 рр. — 3. Церква св. Юрія Видубицького монастиря коло Києва, фундація полк. М. Миклашевського 1696 р. — 4. Кирилівська церква в Києві, 1140 р., перебудована в XVII-XVIII стол.



1. Деталь церкви Всіх Святих Печерської Лаври в Києві, фундація гетьм. І. Мазети, 1696-1698 рр. — 2. Брама з вежею Преображенського монастиря в Новгород-Сіверську, XVII-XVIII стол. Видляд з піднесного сходу. — 3. Деталь будови українського бароко, XVII-XVIII стол.

- Розвадський, Типи гуцульських церков, „Зодчий“, Петербург, 1904. ч. 6.
- Romstorfer C., Die Kirchenbauten in der Bukovina, Mitteilungen S. C., Wien 1891, 1894-1896.
- Русов М., Поселения и постройки крестьян Полтав. губ. Харків 1902. — Описаніе Черниг. губ. Чернігів 1899. — Типи сільських селищ в південній частині Галичини, Київ 1915.
- Sas-Zabrzycycki, Polskie budownictwo drewniane, Lwów.
- Сімкіна М., Еволюція народного житла на Україні, „Архіт. Рад. України“, 1938, ч. 4-5.
- Сівчинський С., Отчетъ объ осмотрахъ древностей Подольской губ., „Чтения Об. Нест. Лѣтоп.“, Київ 1903, XVІІІ, кн. I. — Исчезающій типъ деревяныхъ церквей Подолія, Кам'янець 1904. — Южно-русское церковное зодчество, Кам'янець 1908.
- Сичинський В., Крехівська архітектура, Львів 1923. — Українська хата в околицях Львова, Львів 1924. — Дерев'яні церкви і дзвіниці Галицької України, Львів 1925. — Пояснення та еволюція форм трикутного заложення української церкви XII-XVIII стол., „Стара Україна“, Львів 1925, ч. VII-X, ст. 127-131. — Українське дерев'яне будівництво і методи його дослідження, Sborník I sjezdu slovan. geogr. a etnogr., Praha 1926, ст. 361-366. — Бойківське будівництво, Львів 1927. — Будівництво міста Потлича, Львів 1928. — Holzkirchen in Bojkenlande in den Karpathen, „Wasmuts Monatshefte für Baukunst“, Berlin 1928, h. 10. — La genèse et l'évolution des formes des tours et des clochers de bois en Ukraine, „Art Populaire“, Paris 1931. — Етрусський дім і гуцульський „оселок“, Прага 1930. — Архітектура дерев'яної України, Заг. Енциклоп., Львів 1934, ст. 443-449. — Srubové budovy země slovanských, Teysler-Kotýska, Technický slovník naučný, Praha 1936, т. XII. — Українське дерев'яне будівництво — Ukrainian wooden architecture and carvings, Львів 1936. — Дерев'яна церква в Троцанах, Ужгород 1938. — Dřevěné stavitelství na „Makovici“, Praha 1939. — Dřevěné stavby v Karpatiské oblasti, Praha 1940. — Ukrainische Volkskunst, „Deutsche Monatshefte“, Leipzig 1942, h. 3-5. — Українська народна мебля, Альбом, Прага 1945. — Архітектура дерев'яна, Енциклопедія Українознавства, Мюнхен 1951, ст. 815-820.
- Sokołowski M., O budownictwie drewnianem, Sprawozdania, Kraków 1895. — Sztuka cerkiewna, „Kwart. Hist.“, 1889. — Do dziejów architektury cerkiewnej, Kraków 1915. — Wystawa archeologiczna polska-roska we Lwowie, Львів 1885.
- Гасовъ В. В., Русская деревянная архитектура въ Галиции, „Вѣстникъ изящ. искусствъ“, Петербург 1886, IV, 4. — Собр. Сочин. II, 981-991.
- Stránský A., Dřevěná církevní architektura na Karpatech, „Stavit. Listy“, Praha 1923, 1926. — Materialie k soupisu uměleckých památek Podkarpatské Rusi, Praha 1924. — Dřevěné cerkve na Podkarp. Rusi, „Ročník Kruhu pro pěst. dějin umění“, Praha 1926-1928.
- Strzygowski J., Die Baukunst der Armenier und Europa, Wien 1918, т. II: Die Ukrainische Holzkuppel. — Der vorromanische Kirchenbau der Westslaven, „Slavia“, Praha 1924, 2-3.
- Strnadl J., Lidové stavby v Osturni, „Carpatia“, Ia, Praha, ст. 449-461.
- Сумцовъ Н., Къ исторіи хаты, „Кіев. Старина“, Київ 1889, ст. 493-499.
- Сусловъ, Очерки по исторіи древнерусского зодчества, Петербург 1889, ст. 50: О малорусскомъ зодствѣ.
- Таранушенко С., Хата, Харків 1921. — Хата Харкова Харків 1922. — Мистецтво Слобожанщини, Харків 1928.
- TeKa Kola Konserwatorów Galicyi wschodniej, Lwów 1892, 1900.
- Терещенко А., Бытъ русскаго народа, ч. I, СПб, 1848.
- Уваровъ, Объ архитектурѣ первыхъ дерев. церквей на Руси, Труды 2. археол. съезда, Петербург 1876, I.
- Филиянский Г., Наслѣдіе Украины, „Искусство“, 1905, ч. 3.
- Zichorius, Die Reliefs der Troianssäule.
- Цинкаловський О., Волоські дерев'яні церкви, Львів 1935.
- Харузинъ, Славянское жилище, Вильно 1907.
- Шарко А., Малороссійское жилище, „Этнограф. обзоръ“, Москва 1901, ст. 119-131.
- Шумицький М., Український архітектурний стиль, Київ 1914. — Основні принципи побудови україн. церковей, „Зодчий“, 1914, ч. 4.
- Шухевич В., Гуцульщина, Львів 1899, т. I.
- Щепотьова М., Розписи хат на Кам'яниччині, Київ 1928.
- Щербаківський В., Къ вопросу о типахъ стар. малорос. церковей, „Археол. Юж. Рос.“, Київ 1904, ч. 6. — Дерев'яні церкви на Україні іхъ типи, Записки НТШ, Львів 1906, LXXIV, кн. VI. — Церкви на Бойківщині, там само 1913, т. CXIV, кн. II. — Українське мистецтво I, Львів-Відень 1913.
- Щербаківський Д., О различныхъ памятникахъ искусства въ малорос. церквяхъ, Труды XIII арх. съезда, Москва 1907, т. II. — Українське мистецтво, II, Прага 1926. — Українські дерев'яні церкви, Збірникъ Секції Мист. Наук. Тов., Київ 1921, т. I.
- Юрченко П., Народная архитектура Украины, Сборникъ № 6, Труды Киев. Инж.-Строит. Института, 1939. — Народное жилище Украины, Москва 1941.
- Janusz V., Cerkwie drewn. w okolicach Lwowa, Lwów 1912.
- Яремичъ, Надгравные кресты XVII-XVIII в., „Археол. Лѣтоп. Юж. Россіи“, Київ 1904.





V. УКРАЇНСЬКЕ БАРОККО

РОЗЦВІТ українського мистецтва, його золотим віком, стає доба XVII-XVIII століть, коли українське козацтво, в боротьбі з своїми сусідами, виборює фактичну незалежність України — вдруге після княжої доби. Живучи спільним мистецьким життям з цілою Європою, Україна переймається новим напрямком в мистецтві Європи — стилем барокко. Нові умови життя та соціального устрою, з вищою верствою заможньої козацької старшини, створювали інші потреби, ставили нові вимоги до мистецтва — так само, як це було і в західній частині Європи. Спокійні, зрівноважені, логічні форми ренесансу, що взорувалися на чистих формах античності, вже не задовольняли сучасного смаку. Для розкішного, гучного життя доби барокко потрібні були більш пишні, багатші, показніші форми архітектури, пересякнуті патосом, надприродністю, спиритуалізмом. Замість колишньої краси відтепер протиставляють силу, проти спокою — рух, замість гармонії — боротьбу.

Барокко — це доба грандіозних концепцій, складних ідей, замислених фавул. Творить ця доба вищі мистецькі форми, що мали піднести людину з буднів життя до сфери незабаних, високих переживань. Тому в формах панує просторіє, але просторіє упорядковане, сконцентрована і реальна. У всьому панує рух, динаміка, силові імпульси, волевій почин. Цей рух, звичайно неспокойний і криволінійний, хвилюючий, що граничить зі зривом й екстазом. Розкішні і пишні форми барокко говорять про святочний настрій та урочисту мову, а при тім вони дещо затяжкі, монументальні, штучні і переладовані прикрасами. Тому в архітектурі повстають розкішні декоратив-

ні фронтони, портали, брами, переладовані тяжкими піластрами, складними гзімсами, вигнутими і покрученими завитками, волотами (слимакуваті завитки) та буйною, розкішною орнаментикою.

Хоч зразки барокко, в своїх початках, приходили на Україну з західної Європи, головю з Італії, де цей стиль власне повстав, одначе на Україні барокковий стиль прибрив відмінних, оригінальних рис, зокрема українське барокко не має зайвої декоративності, а переважає конструктивний і функціональний принцип. Український народ, що був пробуджений до нового вільного життя, в своїх оригінальних формах власного суспільного і державного життя, почав творити і своє, оригінальне мистецтво. Стиль барокко прибрив на Україні таких своєрідних форм, що в світовій літературі має заслужену назву особного українського або „козацького“ барокко. Дуже часто, і то навіть в українській літературі, українське барокко утотожнюється з українським стилем. Одначе з повищих оглядів ми вже знаємо, що кожний стиль світового мистецтва прибрив на Україні певних своєрідних рис та відмінних, оригінальних форм. Тому і доба барокко не вичерпує усіх особливостей української архітектури, є лише певним етапом розвитку мистецьких форм, хоч і залишилась в українському мистецтві значні сліди, які були доміантні не в меншій мірі, як доба старокняжа.

Доба українського барокко, порівнюючи з іншими періодами розвитку української архітектури, може найбільш знана і сполуаризована серед українського читача. За оставних пів століття з'явилось чимало оглядів цього періоду українського мистецтва в мовах українській, російській, поль-

ській, існують також огляди в мовах німецькій, французькій і англійській. Однак, коли ми зробимо докладний перегляд дослідчої праці на місцях, над самими пам'ятками архітектури та проблемами зв'язаними з розвитком архітектури цього періоду, то переконаємось, що якраз ця найбільш цікава доба — може найменше досліджена. Досить вказати, що існує загалом кілька монографій про окремі пам'ятки цієї доби. Деякі пам'ятки, і то незвичайної ваги, зовсім не досліджені, навіть зовсім не знані у „фаховій” літературі, не переведені обміри не тільки деталей, перекроїв та не зроблені інші потрібні кресленнями, але навіть не знані плани будов. Майже всі автори старалися охопити цілість, подати „головніші” об'єкти, характерні зразки, зовсім не знаючи не менше цінних будов далі від центрів, на „провінції”. Новіші автори, йдучи слідами старшої літератури, користувалися тими самими об'єктами, мало що додаючи нового. Тому майже всі огляди подавали пам'ятки архітектури збережені головню в Києві і дещо з північної частини Лівобережжя, тоді як інші частини України залишалися мало знані і ще слабше досліджені.

Щодо охорони пам'яток архітектури барокової доби, то і тут справа представляється, не тільки не краще як з пам'ятками минулих епох, але навіть значно гірше. Реальні свідки української державності козацької доби — барокові будови — все були в очах українців символом незалежності, волі і самостійного господарського життя, а тому все були сіллю в очах російських урядів. Коли для охорони пам'яток архітектури старокняжчої доби, як пам'яток культури „Руси”, російський уряд ще призначав певні кошти, то вже для „новішої” доби козацької, все не вистарчало грошей. При кожній нагоді, коли місцеві спроможності були невистарчаючі, російська адміністрація перебудовувала до непізнання, або просто розбирала цінні пам'ятки козацького бароко. Крім того, старалася зовсім стерти з пам'яті людей їх походження, імена фундаторів, особливо коли це торкалося провідних верств української державності. Для того систематично нищилися герби фундаторів, меморіальні і епіграфічні записи, дедикації донаторів, меценатів і фундаторів, особливо з козацької старшини. А вже катастрофальні наслідки мала доба совєтської адміністрації, коли були заведені, нищені і систематично, з розумом, зруйновані найкращі зразки української барокової архітектури XVII-XVIII століть, особливо фундації гетьмана І. Мазепи. А при тому ті зовсім звичені перлини української архітектури були ма-

ло або і зовсім не досліджені, а при розрушенню їх оволадую, звичайно, не зроблено жадних описів, знімок, а тим більше обмірів. Мало того, переслідувано кожну спробу зробити бодай фотографічну знімку з тих пам'яток мистецтва, призначених на знищення.

Доба українського бароко, у відміну від попередніх часів готичи і ренесансу, міяла свою топографію та творчі осередки. Центр мистецького життя з половини XVII століття переноситься знова до середньої, Наддніпрянської України, де власне, під охороною козацького війська, розцвітає мистецьке життя. Фундаторами і меценатами будов стають широкі українські народні верстви, або їх представники — українські гетьмани, полковники, церковні достойники, що походили з тих самих демократичних козацьких і міщанських верств. Особливо багато будов побудовано гетьманами Хмельницьким, Самойловичем, Мазепою, Апостолом, Розумовським, полковниками Герциком, Мишлавським, Мокієвським, Дупін-Борковським, Бороховичем, Мироявцем.

Одначе всіх переважила меценатська діяльність гетьмана І. Мазепи, що припадає на добу розквіту українського бароко та творення найбільш самобутніх форм українського стилю. Тому навіть цілу добу українського бароко деякі автори називали добою „мазепинського бароко”. Діяльність Мазепи в ділянці архітектури це широка і цікава тема, що дає повяття про нечуване меценатство Великого Гетьмана. Воно торкається розбудови фортифікацій, цивільного і церковного будівництва. Все це свідчить про грандіозне будівництво, що стояло на дуже високому технічному і мистецькому рівні. Тоді було створено особливий, оригінальний тип будов, своєрідні технічні засоби, самобутні архітектурні форми, деталі і прикраси, що ціхують національний стиль. Досить сказати, що лише в церковному будівництві, І. Мазела побудував 4 нові величезні церкви, розбудував 5 інших величавих будов старокняжчої доби і докінчив будовою 3 церкв, розпочаті його попередниками. Всі ті 12 храмів будувалися головню протягом 1690-1706 років, при чім найбільш інтенсивно будовано в роках 1695-1700. Всіх будов, фундуваних І. Мазепою, нараховуємо не менше 20, протягом 1687-1706 років, себто припадає одна велика будова на кожний рік гетьманування І. Мазепи!

Перший подих барокового стилю помітний в початку XVII століття в таких будовах, як Бернардинський костел у Львові 1600 р., костел Єзуїтів у Львові 1613-1670 рр. і перебудова Успен-

ський собору у Києві 1613 року. Тому, що бароковий стиль був відомий в будовах Єзуїтського католицького ордену, самий стиль дехто називав єзуїтським. Особливо притримувалися такого означення московські автори, тим бажаючи підкреслити і здеградувати роллю барокового стилю до явця одної течії нби католицького мистецтва. Звичайно, що таке трактування дуже тенденційне і одностороннє та не відповідає справжньому значінню та природі стилю, як явця еволюції мистецьких форм цілої Європи, що мінялися незалежно від релігійних, національних і територіальних ознак, хоч топографія тих форм, звичайно мінялася, особливо під впливом національних особливостей.

ЄЗУІТСЬКИЙ КОСТЕЛ у Львові, одна з найбільших споруд барокового Львова, розпочатий будовою в 1600 році. В роках 1613-1614 керував будовою, правдоподібно як адміністратор, о. Sebastian Lamchius. В роках 1618-1627 згадується архітект брат Jacobus Brianus або Giacomo Briano. Архітект походив з північної Італії, став монахом в 1601 р. і вмер в 1649 р. Йому належали також проекти Єзуїтської колегії і костелу в Перемишлі і Сандомірі, доглядав він над будовами різних архітектурних споруд в Польщі. Його помічником під час будови Єзуїтського кляштору у Львові був Albert Ragonius, який згадується під 1616 роком. Посвячено костел в 1630 році, а закінчено цілу будову в 1638 році. Десь коло того часу повстала величезна вежа кляштору, яка була знесена в 1830 році. Монастир Єзуїтів перебудовано в 1723 році і кілька разів репаровано протягом XVIII стол. Монастир, як Єзуїтський осередок, було скасовано австрійською владою в 1778 р. і вдруге в 1848 році, коли в монастирських будовах містився суд. Порівнююча стилістична аналіза приводить дослідника барокового Львова — Т. Маньковського до висновку, що для Єзуїтського костела у Львові служив взірцем храм II Gesu в Римі архітекта Вільюлі і Giacomo della Porto. Будова погоріла під час війни 1941 року.

З інших римо-катол. храмів були колись Єзуїтська колегія в Вішніці 1610 р., монастир Бернардинів у Заславлі на Волині 1602 р., Домініканський костел св. Миколи у Києві побудований в поч. XVII ст., згодом Петро-Павлівська церква, також катедральний костел у Києві 1635-1660 р.

З римо-католицьких храмів в Львові а, відомі слідуочі: Кармелітський костел, на вул. Чарнецького, поза мурами колишнього міста.

побудований в 1634 році, що мав характер оборонної будови.

Костел св. Лазаря на вул. Коперника, побудований в 1635-1640 рр., як одноявна будова з ремінісценціями пізнього ренесансу. Був побудований Амвросієм Прихильним і Яковом Боні, пристосований для оборонних цілей з грубими мурами, високо уміщеними вікнами і двома вежами по боках апсиди.

Костел Войтіха (Альберта), на вул. Войтіха, побудований в 1602 році, перебудований в XVIII стол. в бароковому стилі, згодом служив як магазин пороху і знова відновлений, як храм, в 1906 році.

Костел і монастир Марії Магдалини, на був. Сикстуській вул., має найстаршу частину — пресбитерію з 1660 р., до якої в XVIII стол. добудовано середню частину в бароковому стилі. По скасованні монастиря, будова деякий час служила за в'язницю, а потім пристосована для потреб Політехніки.

Костел св. Софії на вул. Софії, побудований в 1574 р. Софією Ганлювою, перебудований в 1765 році в бароковому стилі.

Євангеліцький костел, заснований в 1685 р. т. зв. Домініканцями Обсервантами, реставрований в кінці XIX ст., але ще і досі зберіг свій бароковий характер.

Церква св. Петра і Павла, первісно костел Павлинів, збудований в XVII стол., як одноявна менша будова, перебудована в XVIII стол. в бароковому стилі. В Холмі Пйярський костел 1667 р.

Інтересні зразки барокової архітектури донедавна були в Кям'яніці в будовах римо-католицьких костелів: Тринітарський, Домініканський, Вірменський і перебудова катедрального храму. Всі ці будови в центрі міста були здемольовані в 1941 році, під час бомбардування беззбройного міста німецькими літаками, що кидали бомби з висоти кільканадцятьох метрів над землею...

УСПЕНСЬКА СОБОРНА ЦЕРКВА в Києві була побудована в роках 1131-1136 та перейшла довгу історію перебудов і змін (гл. розділ II). Була ґрунтовно перебудована в 1613 році італійським архітектором Себастьяно Брачі, який надав будові барокового вигляду. Тоді повстало 5 бань, очевидно за зразком українських п'ятибанних церков. Але цей вигляд не зберігся, через пожежі і кілька репарацій XVIII і поч. XIX століття, коли було зовсім знесено 4 бічні бані, а середня баня привбрала форм стилю ампір. Будова розібрана в 30-их рр. нашого віку.

Ознаки барокового стилю помітні також, як то зазначено в розділі III, в таких будовах полов. XVII століття, як Богданова церква в Суботині, П'ятицка церква у Львові і перебудовах та реставрації старших київських храмів теж половини і другої половини XVII ст.

Самостійна творчість українських мистців, що створили справді оригінальні форми українського бароко, розпочинається в другій половині XVII ст. та досягає найбільшого розквіту в добу Мазепи. Новий характер української архітектури складається головню під впливом двох чинників — старої традиції мурованого будівництва, започаткованої ще в княжу добу X-XIII століть та дерев'яного будівництва, яке популярно називають народним. Тому можна поділити всі храми барокової доби на Україні на два головні типи, а в межах кожних з них, знова намітити різні відміни.

Перший тип будов, де виразно виступають стилістичні риси західно-європейського бароко, точніше італійського бароко, характерний своїм пляном. Властиво є це сполука трьохнавної церкви, — віддавна пристосованої до літургічних потреб східної обрядовості — з західним базилікальним типом бароко, що, до речі кажучи, близько стоєв до візантійсько-української базилики. До таких будов належать великі храми в Бережанах, Троїцька церква в Чернігові, Мгарський монастир і дві будови гетьмана І. Мазепи в Києві — церква Миколи і Братська церква при Академії. Щодо самих архітектурних форм і деталей цих будов, то вони набирають оригінального характеру, інспіровані місцевим елементом і зв'язані з народним, сільським мистецтвом. Особливої своєрідності набуває спосіб складіньчастого перекриття квадратної основи і восьмигранної веж, що завершуються восьмигранною банею.

ТРОЦЬКА СОБОРНА ЦЕРКВА в Чернігові побудована в 1679 році, як фундація Лазаря Барановича. Дослідник української барокової архітектури Федір Ернст припускає, що проектував будову знавий на Україні архітект і вчений Адам Зернікав. Саму будову Ф. Ернст оцінює, як „одну з найефектовніших барокових будов на Україні“. Будова була спалена під час бомбардування Чернігова німецькими військами в 1941 році.

АДАМ ЗЕРНИКАВ, військовий архітект, народився 18 вересня 1652 р. в Кеїгсберсі, де 4 роки жився на Університеті, а в 1673 р. студіював право на університеті в Єні. Далі Зернікав працював по бібліотеках Англії (Оксфорд, Кембридж, Лондон), Парижу, Риму, Відня, Праги. Через Вільно, А. Зернікав коло 1680 р. прибув до Черні-

гова, закликакий туди відомим українським вченим Лазарем Барановичем, згодом був на службі у гетьманів Самойловича і Мазепи в Батурині, правдоподібно до своєї смерті в 1691 році. Будучи в Батурині, як військовий інженер і архітект, написав твір: „Що потрібно було про тораби та кріпости“ і працю про будову фортець, що обіймала 8 книг. Виробляв пляни оборони Києва в 1681 році. Йому також належали проекти фортець на Україні „по голандському способу й новій методі“, як говорять тогочасні документи.

МГАРСЬКИЙ МОНАСТИР коло Лубен на Полтавщині заложений в 1619 р. Ісаією Копницьким, за допомогою Раїни Вишневецької. Перша велика церква дерев'яна була побудована в 1654 р. Мурована, головна церква монастиря була заложена в 1682 р., будована коштом гетьм. Самойловича і докінчена гетьм. І. Мазепою в 1694 р. До історії заложення і будування церкви св. Спаса маємо винятково цінні документи, опубліковані В. Модзалевським і поміж ними листи гетьм. Самойловича, які кидують цікаве світло на розуміння української верхівки справи будівельної чинности. На заложення церкви монастир запросив самого гетьмана на день 23 квітня 1684 р. Гетьман Самойлович прислав довгого листа, в якому писав, що радий би бн „навідати місце святоє того монастиря Мгарського... жеби било при власних очах наших... основаніє церкви заложено“, але, на жаль, не може сам особисто прибути „уважаючи внішнюю великую на корни конські трудность, а гонор наш рейментарський потребувал би того, жеби обеще з нами килко тисячєй людей войскових находилося, з чого б мусліо бити та обителі вашой, яко і в переїзді жилим людям прикро і обтяжливо, — теди одложилисмо на погоднійшій час наше тудя завітанє“. В заступництві гетьмана, був на заложенню церкви син гетьмана Семен Самойлович, полковник стародубський і з ним менший син Яків, а з ними багато іншої старшини.

Будівничим церкви був майстер „німецької породи“ Іван Бантіста з Вільна на Литві, що ремонтував також церквя в Чернігові. Документи подають також докладні відомості про гонорар для І. Бантіста в „натураліях“. Отже, мав дістати винагороду 8 золотих тижнево, а продуктами за будівельну сезону: муки житної 5 осмачок, муки пшевичної 2 осмачка, шпона 2 ос., гречаної муки 2 ос., гороху 1 ос., соли сімсот гусок, сала 2 пуди, полтій (солонини) 2 пуд., баранів 6, діжечок масла 2, сиру 2 дж., пива 3 бочки, горілки 100 кварт, олії 30 кварт, яловницю і кабана.

Помічниками Івана Баптиста чи підмайстрами були Мартин Томашівський і Атанас Пярятинський, які закінчували будову і були очевидно, місцевого походження. Мулярськими майстрами теж місцеві українці: Білецький, Процик, Рубан, Василь Савицький, Уманський.

Будування церкви тривало 5 років, а була закінчена коштом гетьм. І. Мазепи. Знаємо, що в 1687 р. будував головну баню церкви теслярський майстер Дамян Воропа, дня 2 травня 1687 р. ганювалися стіни, дня 21 жовтня того самого року будова була закінчена. Нарешті зовсім закінчено та устатковано церкву в 1694 році. Плян головної церкви Мгарського монастиря того самого типу, як і Троїцької церкви в Чернігові, себто базилікального типу, має 5 бань, при чім середня округла баня найбільша. В Модзалевський звертає увагу на багатство ліплених прикрас, особливо коло вікон: „Вони дуже оригінальні, побільшості короновані головани коней, баранів, орлів, левів, що тримають в пащах стилізовані квіти й ріжні рослини“. Чотири менші бані глухі, декоративні. Можливо, що будова первісно мала лише 3 бані, але не в характері українських трьохбанних церков, як це припускає Каманін. З дальшої історії будови відомо, що дня 22 червня 1728 р. розвалилася головна баня, яку відбудували в слідуючому році. Пожежа 1736 року знищила іконостас церкви, також дерев'яні вежі і дзвіницю. Відбудовано монастир в 1754 р. Нова пожежа 1775 року, правдоподібно, пошкодила 7 бань церкви, після чого було відновлено лише 5 бань. Однак, назагал, головна церква в основних формах збереглася до наших днів у своєму первісному вигляді. Забудовання Мгарського монастиря було знищено російською адміністрацією перед II світ. війною, за виключенням будинку гостиниці. Саму церкву обдерто з хрестів і залишено, розуміється, без жадної опіки над її охороною від руйнування.

Подібного характеру, особливо в заложенні, є дві церкви, фундації гетьмана І. Мазепи — Соборна церква св. Миколая і Братська церква у Києві. Це величезні будови, незвичайно цінні своєю будівельною культурою і оригінальною бароковою декорацією. Знищені і цілковито розібрані з наказу Москви в 1930 і 1937 роках! Обидва храми мають дуже подібний плян (XLIV, 2), де середня нава і трансепт творять хрест, а західній нартекс увінчаний двома вежами.

МИКОЛАЇВСЬКА СОБОРНА ЦЕРКВА на Печерську в Києві, побудована в роках 1690-1696 українським архітектором Йосипом Старченком. Як

свідчив надпис в самій церкві, храм побудовано „Іждевением киторскимъ премоудѣйшимъ ясо вельможного його милостя пана Івана Степановича Мазепи, Гетьмана войскъ Запорожскихъ“. Будова виведена в монументальних формах, вражала гармонією окремих частин та архітектурних мас, з рухом прямокутних ліній, що стремлять вгору, в просторінь (XLIV, 1). Будова мала 5 бань, з яких дві передні на західній фасаді, були на двох могутніх вежах. Багатою фронтон західньої фасади, з пишною різьбою і розкішнішими кованими дверима, належать до найкращих витворів українського бароко (XLIV, 3), до того ще збережені, до часів знесення, напричуд добре. А це може тому, що храм стояв на відкритій площі, з боку від головних вулиць, нікому в нічому не перешкодив. Був символом української незалежності. Тому після Полтавської трагедії, російська царська влада здерла з фронтою, так само як і в інших мазепиних церквах — герб гетьм. І. Мазепи. Денікінська армія „неподібної“ Росії в 1920 році пошкодила будову гарматними кулями, а російська червона влада храм зовсім розбила в 1930 р.

БРАТСЬКА ЦЕРКВА, Богоявленська, на Подолі в Києві служила храмом для студентів Академії. Була побудована в роках 1690-1693 на місці, де стояла дерев'яна церква часів гетьмана Сагайдачного. Будова подібна до Миколаївської церкви своїм заляженням і загальними масами. Так само на західній фасаді виступали дві могутні вежі з банями, де поруч із середнім фронтоном було головне місце своєрідних ліплених прикрас з головним входом. Однак ця декорація не така багата і пишна як Миколаївської церкви, в ній більше простоти і клясичності, як це і личить Академічній церкві. В середині храму був цінний іконостас з 1825 р. визначного українського архітекта в Києві, Андрія Меленського, з образами теж київського мистця Івана Квітковського. Храм мав багато історичних пам'яток з часів гетьмана Сагайдачного та його спадкоємців. Тут же було поховано гетьмана, а навколо будови інших визначних достойників, професорів та інших славних людей, що мали відношення до Академії. Після виведення пам'ятки динамітом в 1937 р., цілу площу зрівняли з землею... В Братському монастирі була ще інша барокова церква св. Духа, як припускають, також фундації І. Мазепи 1690 року.

ЦЕРКВА ВОЗНЕСЕННЯ в Переяславі, фундації І. Мазепи, теж імпазантних розмірів, з пауючою середньою банею, виведена в тихових

формах мазепинського барокко. Будова зовсім не досліджена. Про цей храм писав Т. Шевченко:

Вечірнє сонце гай золотило,
Дніпро поле золотом криво;
Собор Мазепи сляє біле,
Ватка Богдана могла мріє...

Приписують Мазепі також церкву Спасу в Межигір'ї коло Києва. До того ж типу належить також церква Петропавлівського монастиря коло Глухова.

ІОСИП СТАРЧЕНКО, визначний український архітект XVII-XVIII стол., якому приписують будову двох згаданих Мазепинських церков св. Миколи і Братську на Подолі. Йому приписують також будову „Трапезної“ коло церкви св. Миколи. Після Києва, Й. Старченко, правдоподібно, працював у Смоленську і Москві, куди звичайно закликали кращі мистецькі і технічні сили з України. В Москві, за звичаєм „страны“ переробили прізвисьце нашого архітекта на московський лад „Старцев“. В Москві Іосип Старченко побудував „Крутицький терем“ і трапезну Симонова монастиря. За останніми дослідями Е. Михайлівського виходить, що Трапезна палата Симонового монастиря була розпочата московською „артефо“ Парфена Петрова в 1680 році і, як говорять тогочасні документи, московські „каменного дѣла (майстри) на срок не сдѣляли (будову) и трапезный свод обвалился и погребнищъ своды обвалились“. В 1683 р. будову почав будувати, майже наново, Іосип Старченко (Сторцев). Цікаво відмітити, що під час будовання цієї Трапезної палати, архімандритом Симонового монастиря в Москві був українець Гавриіл Домецький. Власне за цю перебудову монастиря, московський уряд ставив Г. Домецькому в тяжку провину, що він „Симоновъ монастырь переломалъ и перестроилъ по своему, пышно и бойко испестрилъ его латишскими штуками“, а також обвинував Гавриіла Домецького, що він „Києвъ паче мѣры хвалить“. Тому Гавриіла Домецького, як прихильника „латинской часті“, московський уряд заслав на північ до Іверського монастиря (Руській Бібліограф, словарь, Г. ст. 38). Будова трапезної палати Симонового монастиря в Москві має дуже характеристичні для українського барокко композиційні засоби і деталі, зокрема високі, в трьох кондигнаціях, фронтові, подвійні вікна, їх обрамowania, колонки, профілювання гзімсів, фронтовцяки тощо, що яскраво нагадують нам такі самі форми і деталі Покровської соборної церкви в Харкові, Мазепинського будинку в Чернігові, Церкви Всіх святих Печерської Лаври —

теж фундації гетьм. І. Мазепи та інші будови українського барокко. Федір Старченко, інший архітект того самого прізвиська, що не був у Москві, називався без змін і таки залишився „єником“. Йому належить перебудова головної церкви Києво-Печерської Лаври в роках 1722-1729, з виятково оригінальними ліпленнями прикрасами і деталями великої мистецької вартості (гл. нижче).

Базилікальний тип плану з бічними ложами і двома вежами з головного входу зустрічаються також в новіших будовах перш. пол. XVIII ст., як це, наприклад, свідчить катедральна церква в Холмі, побудована в 1735 р. і відновлена в 1827 році (ЛІІІ, 1).

Цілий ряд перебудованих і розбудованих будов, переважно княжих часів, також мають характеристичні форми українського барокко. Ці розбудови відносяться переважно до кінця XVII і поч. XVIII ст., особливо коштом гетьмана І. Мазепи. Цей величезний будівельний рух, зовсім змінив первісний вигляд будов старокняжої доби назавні, тоді як реставратори дуже уважно відносилися до збереження первісного вигляду всередині будов. Таким чином, спокійні і досить скромні форми старокняжих церков, прибрали пишних, розкішних форм українського барокко.

СВ. СОФІЯ у Києві, розбудована гетьм. І. Мазепою в 1690-1697 р., не тільки поширилася на площу опанась (аркади) навколо будови, але було добудовано ще пару широкіх наві. Старі бані були підвищені високими підбанниками і виведені нові глухі бані. Крім того, побудовані 4 нові великі бані на нових прибудовах, скріплені цілу будову міцними контрфорсами, прикрашено фасади бароковими фронтонами, пілястрами, обрамованням вікон тощо. Зокрема форма бань св. Софії типова для українського барокко (XLV, 3) стала зразком українського стилю. Ці бані не мають тої занадто викрученої і неспокійної форми, як барокові бані в архітектурі західньої Європи. Українські бані лагідної, м'якої лінії, випуклості бані не перевищує ширини підбанника (як це навпаки буває у московських цибулястих банях), ліхтарі маківки пропорціональної форми, бані маківки високі і мають великий напуст над ліхтарем. Побито бані і маківки, звичайно, бляхою, де на темно-блакитному тлі виступають пластичні восьмигранні золоті звізди. Середня баня золочена. Все це надає баям українського барокко особливої гармонії, мальовничої краси, затишности, принаймні поезії, що так знаменито пасує до українського каревиду, сяного неба і прозорой далечини.

МИХАЙЛІВСЬКИЙ ЗОЛОТОВЕРХИЙ МОНАСТІР у Києві було реставровано у 80-их роках XVII ст. коштом генерального судді М. Вуяковича, коштом гетьм. І. Мазепи в 90-их роках XVII ст. і в роках 1715-1716. Тоді замість трьохпавної стала семипавною з 5 новими баями. Однак ця розбудова, так само як і св. Софії, не порушила давніших форм всередині будови. Розбудова кін. XVII і поч. XVIII ст., переведена з великим розмахом і величезними коштами, збільшила площу церкви майже втричі, головню завдяки добудовам 4 нових широких нав. Також назовні, замість скромних візантійських мас, дістала пишні і вибагливі форми українського барокко. Треба також відмітити, що поміж усіма мазепиними перебудовами пам'яток старокняжчої архітектури, перебудова Золотоверхої церкви була найбільш вдала. Тут затримано цілість будови, з підкреслення центральності заляження і просторового об'єму. В горішній частині виразно виступає чисто-українська риса — п'ятибачна система з середньою найвищою і найбільше профільованою банею. Дві інші нові бані (6-та і 7-ма) в подібних формах до 4-х менших бань середньої частини, завершують нові прибудови і не порушують 5-ти бачности середньої частини. В розкішних, але не переладаних, формах українського барокко оформлено також всі деталі будови, як фронтони з західної фасади, вікна, двері, підбачники. Особливо своєрідного характеру є ряд невеликих фронтончиків, що закінчуються „саявом“, над контрфорсами південної і північної фасади. Ці досить тяжкі і численні контрфорси так знаменно використані для декорації, що у глядача, навіть з досвідченим оком архітекта, зовсім губиться вражіння чисто-технічної ролі тяжких контрфорсів (ліпдор) будови і здається, що вони мають лише декоративне завдання, що збільшує мальовничість і красу будови. Всі ті деталі належать до найкращих і найбільш своєрідних зразків українського чи то мазепинського барокко у виконанні українських майстрів. В забудованих Михайлівського Золотоверхого монастиря особливо цінними частинами були: двіниця 1716 р., „Трапезна“ 1713 р., мурована огорожа монастиря 1746-1758 р. з прегарною „Економною“ брамою 1766 р. Все це також було виведено в оригінальних формах українського барокко, з пластичними різьбами та орнаменткою.

Цілий комплекс будов Михайлівського Золотоверхого монастиря, виняткової місцевої вартості, що представляв собою архівів двох найбільш яскравих епох — старокняжчої і бароккової, у вар-

варський спосіб знищено в 1934 році, за наказом з Москви. Що це було виконано плівно і наказом Москви, свідчить урядовий орган „Московського міського комітету Всесоюзної комуністичної партії (більшовиків) і Московського Совету“, газета „Вечерная Москва“ (Москва 1935, ч. 70, з дня 26. березня). Ця перша друкована записка в ССРР про нищення Золотоверхого монастиря, подавала, що в Києві відбувається „бурное строїтельство“ і що має повстати „центральна площа Києва“, яка щодо розмірів буде „десятою площею на світі... А для того вже розібрано Михайлівський монастир...“ Однак Москва не „уцаливила“ Київ і цією „десятою площею в світі“, тільки побудувала на місці Золотоверхого монастиря „Совнарком“, неймовірно незграбну будову, яка своїми нефоремиами і притгучючими масами опоганює київські святі гори. Нищення Золотоверхого монастиря не обійшлося без трагічних моментів. Відомий український дослідник старовини і мистецтвознавець проф. М. Макаренко, з доручення Всеукраїнської Академії Наук, написав був і зложив протест, з приводу наміру більшовиків розібрати монастир. Крім того, вислав телеграму Сталінові, з проханням припинити розбирання пам'ятки. Результат протесту був такий, що проф. М. Макаренко та інших українських вчених заслано на Схід, де вони незабаром помирали. Проф. М. Макаренко було заслано до Казані, згодом на Сибір, де він помер в 1935 році, якраз тоді, коли закінчилася руйнація улюбленої ним пам'ятки архітектури!..

МИХАЙЛІВСЬКА ЦЕРКВА ВИДУБИЦЬКОГО МОНАСТІРЯ коло Києва, була відновлена в 30-их роках XVII ст. Петром Могилою (направив апсиду). Дехто з істориків припускає віднову церкви коштом гетьм. І. Мазепи. Нова відбудова переводилася в 1765 році, коли замість знищених трьох апсид було відбудовано лише одну, середню і то значно коротшу від першої. Тоді ж завершено баню старокняжчих часів невеликою маківкою в стилі рококо. В такому вигляді нарисував церкву Т. Шевченко, що тонко відчув чар і духову насиченість українського красивду, з пам'яткою архітектури, яка пригадує славу мнущу української землі, повну історичного змісту. В 1937 р. московські більшовики одербли пам'ятку з цінних деталей і хрестів і „перетворили“ на військовий магазин. Сталося це по 850 роках існування славною Видубицького монастиря!

ТРОПЦЬКА ЦЕРКВА Київської Лаври, побудована в 1106 році над головоною брамою Лаври, була значно ремонтвана в половині XVII ст., а

особливо гетьманом І. Мазепи після 1696 року, а в деталях також в роках 1722-1729. Під час перебудови Мазепи, були заложені прогалини поміж лугами головної фасади, стіни надбудовані і закінчені надкопковими фронтонами. Рівно ж надбудовано до висоти 2 метрів підбанняк, де пороблено високі вікна і побудовано нову барокову баню. Ця баня, так само як і деталі підбанняка і головної фасади, з ліплевими різьбами, можуть вважатися найбільш характеристичними і найкращими для кийського барокко.

КИРИЛІВСЬКА ЦЕРКВА в Києві, заложена в 1140 р., значно перебудована за часів гетьм. І. Мазепи і митроп. В. Ясинського. Тоді зовсім перероблено перекриття будови і побудовано 5 нових бань, прикрашено будову новим широким, хвилястим фронтоном, пілястрами та іншою бароковою оздобою. Ці бані дещо уступали своїми формами вищезгаданим будовам, але загальне враження ціла будова давала незабутне і привабливе, знова дуже характеристичне для українського барокко.

ГОЛОВНА ЦЕРКВА ПЕЧЕРСЬКОЇ ЛАВРИ в Києві, Успіння Богородиці, користувалася особливою опікою українського козацтва. Побудована в роках 1073-1083, за доби українського барокко, була значно розбудована. Як подано вище, складна історія цієї пам'ятки значно улегшується численними гравюрами церкви, що порозкидані по різних стародруках і окремих гравюрах українських граверів. Значна перебудова церкви була за доби Петра Могили в роках 1638-1646. Після гравор Іллі 1658-1661 років, виходить, що в основі план і елевация будови залишалися первісні, але надбудовано три нові бані та пороблено зміни в декоративній стіні. При тім церква прибрала більш симетричного вигляду з 5 банями — як характеристична ознака української архітектури. Далі храм ремонтувався коштом гетьм. І. Самойловича в роках 1672-1687, коли згідно гравюрам 1676-1677 рр., була побудована нова — шоста баня над головним входом церкви та пороблено певні зміни на тій фасаді і в даху будови. Найбільша розбудова переводилася в роках 1695-1696, коштом гетьм. І. Мазепи. Тоді до трьох первісних бань добудовано ще дві інші (четверта і п'ята), наперть з заходу і тому церква дістала зовсім симетричний вигляд і відповідне до того барокове оформлення. Бані прибрали тапову форму українського барокко, так само як і барокові фронтони з двох боків головного входу — по три з кожного боку. Ця Мазепина будова зберігалася на гравюрі „Апостола“ 1695 р. і на олійному образі св. Антонія і

Теодосія в бічному іконостасі св. Софії в Києві та на новіших гравюрах 1706 р., граверів Д. Галяховського і І. Мигури, виконаних на честь І. Мазепи.

Після пожежі Лаври, головна церква була відновлена в роках 1722-1729 під проводом архітекта Федора Старченка. Тоді було надбудовано поверхову передню стіну з західної фасади, з двома великими бароковими фронтонами. Цей західний бік з кожного боку поділено 4-ма пілястрами з розкішними профілями капітелів і гзімсів. Сім бань залишилося з часів Мазепи. Двері, вікна і фронтони прикрашено чудовою різьбою з сильними ознаками української народної орнаментики. Цей ремонт будови, за російською літературою, відбувся ніби коштом царя. В дійсності справа виглядала так. Ремонт церкви, за підрахунком архітекта, дав коштувати 96.144 карб. З того „сам цар“ дав лише... 5.000 карб., проголошуючи: „а кь тому сколько потребно собрать съ малороссійскихъ урядовыхъ людей, кь тому же дать колокола и церковную утварь“... Однею з цих ознак, що надавав будові закінченої цілості, не зберігся. Церкву ремонтванню зовні в роках 1879-1880 і всередині в рр. 1883-1901. Це „відновлення древняго виду“ треба вважати не тільки найбільш безглуздим зо всіх попередніх перебудов і відбудов, але і найбільш шкідливим, як свідцтво повного нерозуміння реставраційної і консерваторської праці російських інженерів і „художників“. Тоді то згинув прекрасний головний портал. Замість нього „для удобства“ приставлено до входних (західних) дверей дешевий шкляний „тамбур“. Наново потинковано мури церкви і тим в багатьох місцях ушкоджено барокову ліплену декорацию. Але найбільше спустошень було зроблено всередині церкви. Тут цілковито повикидали чудові ліплені праці, як „однихъ изъ самыхъ рѣзкихъ и нежелательныхъ слѣдовъ латинскаго вліянія“... Тоді ж у варварський спосіб зовсім розібрали дорогоцінний бароковий іконостас 1729 р., затерли розпис церкви і знищили велику кількість цінних портретів ктиторів і фундаторів церкви — українських князів, гетьманів, архімандритів і поміж ними гетьманів Б. Хмельницького і І. Мазепи. Це, очевидно, також були „скраїнню небажані сліди латинського вліяня“.

Ціла будова була зруйнована під час війни 1941 року. Як відомо, німецькі, гітлерівські війська обсадили Київ 19 вересня 1941 року. В жовтні місяці німці вивезли з Лаври все, що мало якусь вартість, включаючи і мармурові підвіконники Головної церкви. Все це було перевезено до Дрезде-

ну, який в недозві було збомбардовано і спалено американськими і англійськими налетами. Дня 24 вересня почалися в Києві величезні вибухи в центрі міста і в тому також в будовах, де був німецький військовий штаб („Гранд-готель“ на Хрещатику та ін.). Пожежа лютувала 1½ тижня, подвоєна новими вибухами часових мін. Дня 4 листопада 1941 р. стався величезний вибух мін в Голівній церкві Лаври, так що залишилося від величавої будови лише одна стінка і одна бічна баня. Сталося це коли пам'ятка простояла непорушно 868 років і перетривала навали кочівників, монголів, татар...

Трьохбани і п'ятибани українські церкви, традиція котрих губиться в глибині віків і відома в дерев'яному будівництві, становлять собою знову самобутній, оригінальний тип будов, знаний в світовій літературі як український тип. Ці будови були вироблені та удосконалені давньою культурою українського будівництва і кожна пам'ятка уявляє собою справжню перлину архітектури, як в розумінні гармонійної, логічної композиції, так і окремими пластично-розвиненими, а при тім лагідними, формами і деталями. Симетрична повторність будови, орієнтована на чотири сторони світу, пауюча в центрі будови баня і ритмічна з'єднаність будови з чотирьох боків — це власне найбільш характерні ознаки української думки в архітектурі. Дальшою характерністичною рисою є повна відповідність поміж зовнішнім виглядом і внутрішньою конструкцією будови. Тут нічого не масковано і не фальшовано, нема дутих чисто-декоративних форм, зайвих додатків та перелатованих прикрас, які б неужитково прикрашали чи фальшували внутрішні форми будови. Отже, панує повна гармонія і відповідність поміж зовнішніми формами і внутрішнім змістом. З боку конструктивного, викликає подив виведення веж (3 або 5) з банями, зі складними переходами і баяними перекриттями аж під самі маківки веж — все муроване з каменя чи цегли. Тому всередині будови є багато простору і світла, що роблять храми воздушними, святочними, радісними, повними привабливої краси і заспокоючої гармонії. В цьому відношенні українська храмова архітектура відмінна від храмів західно-європейських, з їх таємничою містерією, притемненою загадковістю; з другого боку не схожа з східною архітектурою, з її тяжкими, пошураними і чисто-декоративними принципами, що фальшують справжні форми всередині храмів (особливо в Московщині). І хоч підклад української архітектури цієї доби був бароковий, проте

ясними і логічними конструкціями і обмеженістю прикрас, українські будови далеко відходять від чисто-декоративних принципів надто перелатованих форм бароко Заходу і Сходу.

Трьохбани церкви, колись найбільш поширені на Україні, теж зовсім не досліджені, а в останні роки зовсім пошквані.

ПОКРОВСЬКА СОБОРНА ЦЕРКВА В ХАРКОВІ, це одинока трьохбаниа церква, що була досліджена та дідждалася монографії Проф. С. Таранушенка. Побудована в 1686 році, вона протягом послідуючих століть зазнала незначних змін і то лише в деталях. Плян будови (XLIII, 2) дає приклад витягнености трьох камер в напрямку північ-південь, що надає вежам будови компактности, з'єднаности та взаємної гармонії. Велике підвалля (XLIII, 1) творить т. зв. зимову церкву з масивними, досить плиткими склепіннями. Три вежі властивої церкви, восьмикутної форми, незвичайно високі, стрункі і величаві, мають аж три розвинені кондигації, освітлені вікнами в трьох поверхах та взагалі дають приклад високої конструктивної умілости XVII століття (XLIII, 1). Деталі будови визначаються шлахотною простою (XLIII, 3). Профілі гнзисми та інші деталі досить розвинені, але не компліковані і не надто пластичні. Взагалі в будові, так само, як і в інших трьохбаних українських церквах, панує конструктивістичний принцип, підпорядкованість окремих частин цілості, суцільності, а при тім рівнорядність поодиноких частин. Декорації і прикраси уживаються лише щоби підкреслити і зусилити поодинокі, особливо важливі частини, як входи, двері, вікна, гнзисми, а ніколи не вживаються для пустої прикраси чи фальшування справжньої функціональности.

До трьохбаних будов належать слідуючі церкви: Преподобного Геодосія Печерського, коло Печерської Лаври в Києві, побудована полковником Мокієвським.

Воздвиженська церква над ближчими печерами Печерської Лаври в Києві, побудована полтавським полковником Герциком в 1700 році.

Вознесенська церква у Фроловському монастирі, побудована в роках 1722-1732. Сам монастир повстав у XV стол. і в козацьку добу був одним з важних осередків містечького гафярства. Церква в заложенні трьохбаниа, увінчана трьома банями — отже сполучення рідке для такого типу будов. Підбаниаки округлі з золоченими типово-українськими банями. Південна і північна фасади вишукано-простих форм, трактовані монументально, угорі прикрашені мальовничими фронтона-

ми. Всередині церкв було багато дерев'яної різьби і цінних мальовил XVIII і поч. XIX ст. Після пожежі будови в 1811 р., її відновлено за проектом київського архітекта А. Меленського. Будова зовсім розібрана за большев.-російської адміністрації в 30-их роках.

Нарешті до того самого типу трьохбаних будов належать Соборна церква в Ромнах. Це трьохкамерна будова, що має по два фронтони з півночі і півдня, тоді як вівтарна частина має свою особію гранчасту вежу і закінчену банею, типової української форми; такі самі бани вічають дві інші камери будови.

На Слобожанщині трьохбаних церкв були відомі: св. Миколи в Харкові, Вознесенська 1702 р. і Покровська в Сумах, Воскресенська в Славянському і церкви в Богодухові, Лебедині, Ізюмі і Вільшаній. В тій останній був будівничим Дідашенко, якому Вільшанська громада ставила умову, щоб робота була солідна, а будова мала „правдиві пропорції“.

П'ятибаних церкв в українській мурованій архітектурі — це найбільше досягнення українського мистецтва і технічної спроможности, тип будов зовсім не знааний в архітектурі інших народів та інших стилів. Плян цих будов звичайно в вигляді рівнораменного „грецького“ хреста з шостакутною формою рамен хреста. Кожна з 5 камер має вежу, що увінчується типово-українською банею. Середня баня найбільша і найвища, чотири інші, звичайно однакові форми і величини, прекрасно згармонізовані до середньої бани. Генеза цього типу з'ясована в попередніх розділах, зокрема при огляді дерев'яних п'ятибаних церков (Розділ IV).

До найстарших п'ятибаних церков барокової доби належать перебудова Спасо-Преображенської ЦЕРКВИ НА БЕРЕСТОВІ в Києві XI-XII ст. за митроп. П. Могили. Тоді в роках 1638-1640, використали лише частину мурів будови XII століття, побудувавши хрещату будову з 5 банями. Але ці бани ще не мали підбанняків та їх форма ще не виказувала вибагливих, пластичних форм зрілого барокко.

ЦЕРКВА В НИСКИНИЧАХ на Волині, фундована Адамом Кісілем в 1653 році. Вона має заокруглені рамена хреста, так само, як округлої форми підбанняк головної (середньої) бани. Зате бани 4 рамен хреста не мають підбанняків, а перебивають безпосередньо заокруглені рамена чи то апсиди будови. Самі форми бани, наближаються до стіжки в двох кондигнаціях і закінчуються маківками на ліхтарях. Загалом архітектурні фор-

ми цієї будови ще говорять про спокійні, монументальні зразки пізнього ренесансу з першими проявами барокко.

Повний вираз барокового стилю, з його динамікою, напруженим рухом і пишною оздобою, настає в будовах Мазепи, коли також проявилась вигадлива творчість українських майстрів у формі п'ятибаних храмів.

ЦЕРКВА СВ. ТРОЙЦІ Густинського монастиря коло Прилук на Полтавщині, фундована гетьманом Самойловичем, будувалась в роках 1672-1674 (XLII). Плян цієї будови має трохи видовжену форму з заходу на схід, рамена хреста шостакутної форми, а в чотирьох вільних кутах хреста невеликі вежоваті добудови, квадратні в основі і 8-микутні у вищих кондигнаціях. Бани на восьмикутних підбанняках дають вже вироблений тип українського стилю і творять прекрасну, з'єднену цілість.

ЦЕРКВА ВСІХ СВЯТИХ над Економною брамою Печерської Лаври в Києві, фундація гетьм. І. Мазепи, будувалась в роках 1696-1698 (XLIV, 4). Ціна пам'ятка, що в більшій мірі відбиває українську творчість, а її 4 бічні бани ще краще творять єдність з центральною банею, гармонійних і вишуканих форм. Багате розчленування пілястрів, гнзміс, оформлення вікон, ниш, ціхує оригінальну творчість українських майстрів. Особливо своєрідний характер має оформлення вікон на колонках з шостакутними формами віконного обрамлення (XLIV, 5).

ЦЕРКВА СВ. ЮРІЯ Видубицького монастиря — це третя найцінніша пам'ятка п'ятибаниго типу. Побудована коштом стародубського полковника Михайла Миклашевського в роках 1696-1701. В церкві був і портрет ктитора до 1840 р., коли, за наказу російської адміністрації, його зняли і зложили в Київському Історичному музею. Будова монументальних, а при тім легких форм і не перерадованих прикраш. Помітна особливість — значно більша середня баня, порівнюючи з 4 бічними, котрі стоять у дальшому віддаленні від центральної бани. А при тім бічні бани поміж собою творять повну гармонію і нічого не втрачають на мальовничості; більше того, церква св. Юрія на тлі чудового красвиду над кручами Дніпра, своєю мальовничістю не мала собі рівної в цілому Києві та околиці. Недармо була улюбленим місцем малярів і любителів старовини. Всередині будова вразала тим, що була незвичайно світла, а це тому, що всі 5 бань в підбанняках мали багато вікон. Загалом будова з технічного боку була зразком досконалості, де зовнішній

вигляд строго відповідає внутрішній елсації і де прикрас будови нігде не закривали і не маскували загальних, ясних, логічних і гармонійних архітектурних форм. Справді було тут чому навчитись „модерним“ архітектам! Будова була у варварський спосіб „пристосована“ совєтською адміністрацією у військовий магазин.

ЦЕРКВА РІЗДВА ХРИСТОВОГО Печерської Лаври в Києві, фундувана полковником К. Мокієвським, є комбінацією трьохбанної з п'ятибанною системою і має всього 7 бань. Самі бані пластично розвинені, не дають одначе повної гармонії і єдиної цілості.

ПОКРОВСЬКА ЦЕРКВА В ПЕРЕЯСЛАВІ, побудована в роках 1704-1709, коштом переяславського полковника Івана Мировича та його дружини Пелагії з дому Голубів. Оригінальний документ з дня 12 лютого 1704 р. каже про полковника І. Мировича, як „новоізбранного патрона і фундатора церкве Божественної, храму Честнаго Покрова Пресвятої Богородиці Переяславської, акая в року теперешем 1704 коштом і сумою его милости пана полковника міється почати муровати“. Як відомо, полк. І. Мирович був приятелем І. Мазепи і після Полтавської трагедії ціла родина Мировичів була московською владою заслана до Москви, а потім до Тобольська. З дальшої історії церкви знаємо, що була ремонтувана в роках 1741-1743, коштом генер. обоного Якова Лизогуба, що був кривим Мировичів. Тоді направлювано банинець, приділ, а ціла церква всередні побілена. Цю працю виконував мулярський майстер Мойсей Кондратович, мешканець міста Переяслава. Тоді ж повстав і новий іконостас, в 1809 році, після пожежі церкви, перероблялися бані. Позатим до кінця XIX стол. церква зберігалася майже без змін у зовнішньому вигляді. Рисунок Т. Шевченка церкви Покрови в Переяславі, хоч і досить шкідливий, дає поняття про хрещату будову з бічними 4 прибудівками в 4 вільних кутах хреста. Бані були в двох кондиґаціях: нижчі перекриті стіжковим перекриттям, горішні — з підбаничними і сферичними банями досить спокійних і не надто випуклих форм. Закінчуються всі 5 бань маленькими маківками на ліхтарях.

ПРЕОБРАЖЕНСЬКА ЦЕРКВА в Прилуках 1716 р. (XLV, 4) має зовсім правильну форму рівнораменного хреста з гранчастими бічними раменами і злегка заокругленими прибудівками у вільних кутах хреста. Тим то вбачаємо еволюційний розвиток з 5-ти камерної до 9-ти камерної системи, коли ті 4 бічні прибудівки входять у за-

гальний просторовий об'єм будови та відділяються від середини 4 стобами. Такий тип згодом усталився і виробився, як це ми, напр. бачимо в Соборній церкві в Козельці 1748 р. (XLV, 8). Бани Прилуцької церкви спокійних форм у вигляді півкулі, завершені маленькими маківками на вальцевих ліхтарях.

ПЕТРОПАВЛОВСЬКА ЦЕРКВА Густинського монастиря, перш. пол. XVIII ст. (XLV, 5), своїми надто грубими мурами і не зовсім зграбними формами, дає певний регрес в українському будівництві, хоч і не позбавлена деякої оригінальності.

СОБОРНА ЦЕРКВА В НИЖНІЙ на Чернігівщині XVII ст. (М. XLV, 2) має теж дев'ятикамерну систему плану, з досить виробленими, монументальними формами 5 веж, тоді як самі бані новішої реставрації, зовсім не пасують до барокових форм цілості будови.

ЦЕРКВА В ДЕГТЯРІВЦІ, коло Новгород-Сіверського — місце перебування І. Мазепи і Карла XII в жовтні 1708 р. Церква Покрови хрещатою заложена з 5 банями. Розміром невелика, але монументальних форм, висока і струнка. Дослідник С. Ряклицький подає, що за місцевим переказом, була побудована гетьм. І. Мазепою, без подання дати, а після зложення умови з кор. Карлом XII. Мазепа молився в цій церкві. Також священник кін. XIX ст. подавав, що ще пам'ятає надпис про Мазепу на сямій церкві. Була в церкві відома чудотворна ікона Дегтярівської Богородиці, де різьблений кивот мав зображення Арх. Михайла та Івана Хрестителя — патрона І. Мазепи. Внизу кивота був герб Мазепи, хрещатого вигляду, і при спусканню образу, люди цілували власне хрест в гербі Мазепи. Була в церкві на престольній Євангелії київського друку 1697 р. з надписом: „Аз Тихон Андреевич писарь суду войскового еснерального сіє Євангеліє сооружил коштом й накладом власним й надаю до церкве пр. Богородиці Чудотворной Дегтярской, року 1702“ („Кієв. Стар.“, 1900, VI, 133).

До п'ятибанних церков належать також церква Воскресення Христа Печерської Лаври в Києві, св. Катерини в Чернігові, церква Круницького монастиря коло Батурина XVIII ст., Успенський собор в Новгороді-Сіверському (зовсім знівечений перестрою кін. XIX стол.).

На Слобожанщині не досліджені будови: в Ізюмі, (1684 р.), Христового Воздвиження в Харкові, церква Покрови в с. Ворожбі Сумського повіту і Різдва Богородиці у Валках.

На Полтавині п'ятибачні церкви відзначаються своїми оригінальними деталями. В самій Полтаві були три такі будови: церква Хрестовоздвиженського монастиря XVII ст., і дві церкви XVIII ст. — Воскресенська і Стрітенська. Особливо інтересні були церкви в с. Лютецькі на Лубецьщині і в Сорочинцях Миргород. пов., побудована гетьм. Д. Апостолом в 1734 р. В останній будові ліплені прикраси відзначаються великою своєрідністю.

ЦЕРКВА УСПЕНСЬКА В ЛЮТЕЦЬКІ, яку звичайно називали Запорозькою, була побудована полков. Бороховичем в 1686 році. Переказ каже, що церкву будовано під час голодного року. Щоб дати людям працю і прохарчування, полков. Борохович закликав людей будувати церкву, тоді для цілого населення варили у великих казанах галушки. Відячі нащадки, згадуючи цей голодний рік, щороку на храмове свято варили галушки і борщі для вірних, а навколо будови посили величезний портрет фундатора, полков. Бороховича. Цей звичай додержався аж до 1929 року, після чого московська адміністрація зробила з церкви „зернохранилище“, а в 1941 році церкву зовсім зруйновано.

З інших церковних будов треба ще відмітити соборну церкву Молчанського монастиря в Путівлі, Сумської області. Тут стіни мають оригінальну „шахвицю“, в горішній частині закінчені лучковатими нішами своєрідної композиції.

ЦИВІЛЬНЕ БУДІВНИЦТВО доби українського бароко, звичайно було гірше збережене, як храмове будівництво, а ще гірше досліджене. В найбільшій мірі це торкається оборонно-фортечного будівництва, яке в послідовних часах було зовсім перебудоване або переважно знищене теж для „військових потреб“, як це звичайно представляла російська адміністрація.

Щодо військової інженерії, то поміж козацькою старшиною були свої фахівці. Гольштинський посол в Петербурзі, Вебер, в своїх спогадах, виданих у Франкфурті в 1720 році, між іншим, пише про сина гетьмана Апостола, полковника Петра Апостола, що „хоч він ніколи не був закордоном, проте говорять дуже добре по латині, французьки, італійськи, німецьки та польськи і розуміється дуже добре на фортечній інженерії“. Також інші автори-чужинці вказували, що українські козакі такі майстри військової техніки, зокрема гарматної штуки, що при них займали найматі і утримувати фахівців військової техніки, як це звичайно тоді практикувалося в іншому війську, зокрема польському, московському і навіть

німецькому. Для будов фортець, укріплень та інших військових споруд, були, на Україні, розуміється, і чужинці. Про одного з них А. Зерніков, згадано вище.

Лише одна діяльність гетьм. І. Мазепи у фортечній інженерії заслуговує спеціальної уваги, хоч вона, на жаль, зовсім не досліджена. Крім того, російська історіографія ті споруди зараховувала до „геніяльності“ Петра І. Між тим вони повстали на українській землі, збудовані українськими руками і за проектами українських будівничих або тих чужинців, які перебували на Україні при гетьманському уряді.

Цікаво, що гетьм. І. Мазепа найбільше скріплював фортечні споруди над Озівським морем і на московському кордоні. Це робилося звичайно без розголосу, часто потайки і тому власне не зберіглися про цю діяльність відповідні документи. Але от чужинці, переїжджаючи з Московщини на Україну, відмічали укріплення власне вздовж московського кордону. Про це маємо свідчення П. Алепського 1656 р., А. Маєрберга 1661 р. Також давський посол Юль Юст, їдучи в 1711 р. з Московщини на Україну, відмічає міста Сієвськ, Ніжньє та інші, як „добре укріплені“ і це дуже вразило посла. Наглядне уявлення про фортифікаційну штуку доби Мазепи дає дуже рідка книжка Й. Г. Корба „Diarium“, видана в Відні 1701 р., де уміщені рисунки і плани укріплень і цілх фортець над Озівським морем, як Озів, Павлопілль, Мінос, Таганріг, що фігурують, як „Civitas Cossacorum“.

Так звана „Стара Білгородська лінія“ укріплень, що йшла через міста Охтирка, Хотимляжськ, Білгород, Короча, Новий Оскіл, Усерд, Острогжськ, підтримувалася І. Мазепою, хоч вона вже не потрібна була проти татар і турків, а скорше могла бути використана проти Московщини. Зате „Нова українська лінія“ по р. Орелі й Донцю мала рішуче значіння для колонізації південної України. Ця „Українська лінія“, що фігурує під такою назвою у всіх старих зах.-європейських мапах XVII-XVIII стол., була започаткована І. Мазепою, йшла від Дніпра по річці Орелі, р. Самарі до Ізюму і розбудовувалася в XVIII столітті. Спеціально над річкою Самарою в 1687 р. гетьм. І. Мазепа заложив „Богородицький Городок“, що звався також Самарою, закінчений будовою, разом з церквою і освячений 1 серпня 1688 р. Після знищення Богородицького укріплення в 1711 р., відновлено його в 1730 р. під офіційною назвою „Новоселиця“, що стала в другій половині XVIII ст. осідком запорозького паланкового уряду. Після знищення Запорозької Січі, російська адміні-

страція в 1794 році переіменувала Новоселицю на „Новомосковська“!

Найбільшою фортифікаційною працею, що має також вартість архітектурної пам'яті, була будова оборонних мурів Печерської Лаври в Києві. Будову розпочато в 1690 р. у вигляді велічезного муру, приблизно прямокутної форми плану, довжиною коло 1 кілометра, з брамами, вежами, що відбивали стилістичні риси українського бароко. З окремих частин особливо були гарні „Економічна брама“ і „Палатна вежа“, зруйновані в 1942 році. Розбудовано і зміцнено Печерську твердиню в 1760 році. Тоді розібрано Вознесенський жіночий монастир, що був на місці сучасного арсеналу (1784-1798 рр.), побудовано нові муровані брами і вежі. Коло цього часу повстали північна вежа восьмикутної форми, південна (кол. „Московська“) і західна (кол. „Васильківська“). Печерські укріплення заборонили наступу турків і татар в глиб України, зберегли цілість Києва та служили опірною базою при здобуванні українськими козаками Чорноморського побережжя.

Визначніші пам'ятки цивільної архітектури козацьких часів зовсім не збереглися. Зокрема були знячені і зовсім зруйновані ГЕТЬМАНСЬКІ ПАЛАТИ. Про будинки гетьм. Б. Хмельницького в Чигирині і Суботові маємо лише побіжні описи та рисунки незначних решток-руїн. З палати гетьм. П. Дорошенка в Чигирині знаний тільки примітивний рисунок. З палати гетьм. І. Мазепи в Батурині не збереглося навіть слідів. Палата гетьм. Апостола в Глухові згоріла і знищилася. Зокрема про замок в Батурині гетьм. І. Мазепи не зібрано достаточних відомостей. Можливо, що був побудований архітектором А. Зерніаком та робив, як знаємо, імпазанте враження навіть в очах чужинців, які відвідували гетьмана. Відомо, що був варварським способом пограбований і спалений московським військом в 1708 р. Не був це спонтанний чин війська, лише задалегідь упрянований наказ Петра I, з дня 5 листопада 1708 р., в якому читаємо: „Батуриня в'є знак змінянникамъ (по неже боролися) другинъ на прикладъ змечъ вестъ“ („Письма и бумаги имп. Петра Великого, т. VIII, в. I. Изд. Академии Наук СССР, Москва 1948).

ЗАМКИ-ПАЛАТИ дещо краще збереглися в західній Україні, як Підгірці, Збарж, Бережани. Бар. Будовані переважно польською шляхтою, в меншій мірі відбивали місцеві своєрідності, без більшого творчого перерацювання західно-європейських зразків. З особливо цінних пам'яток, відмітимо замок в Підгірцях 1654 р. в переходовому

стилі від ренесансу до бароко. Тут особливо інтересний портал, зложений з кам'яних квадрів, у тяжких формах дорійського ордену.

З колішніх міських торговельних будов майже нічого не залишилося. А знаємо, що багато міст мало характеристичні торговельні ряди з підсіннями в вигляді аркади на стовбах. З таких будов почасти збереглася аркада на Ринку в Жовкві XVII стол. і то значно перебудована в новіші часи.

Ближче стоять до українського бароко, і то цивільної архітектури, жидівські синагоги, не рідко з розкішними атіками та бароковими прикрасами, де зустрічаються східні мотиви лівь, птись тощо. Такі муровані синагоги донедавна були знані на Поділлі: в Сатаюві, Шаргороді, Тарнополі, Жовкві. Синагога в Тарнополі побудована в 1672 році, в Жовкві в кінці XVII стол.

Великий інтерес викликають будинки цивільної архітектури часів гетьманської державності, де в повній мірі відбився стиль українського бароко. Таких будинків збереглося не багато, переважно в Києві і на Гетьманщині.

ДИМ МАЗЕПИ В ЧЕРНІГОВІ, що здобув на Україні особливої популярності, в дійсності був військовою канцелярією доби гетьмана І. Мазепи. Час заложення будинку документально не встановлено. Була це партерова будова (М. XLVII, 2) типу міських ратуш чи інших громадських установ поширених на Україні. Будова в новіші часи була значно попутта перебудована і спрощенням форм. І так бічна „фасада з боку валів (XLVII, 1), замість 8 вікон, що відповідали 8 нишам і 8 фронтоначкам, дістала лише 4 вікна, з того 2 вікна пробито просто на піластрах... Високий фронтон над тою бічною фасадою спрощено до форми звичайного трикутника, тоді, як первісно цей фронтон було увінчано складною, вигнутою, бароковною формою, що відповідала первісному „заломленому“ даху в подвійній чи потрійній кондигнації. Обробка стін, вікон та цілого фронтоначу дуже вибаглива, з розкішно профільованими нишами, фронтоначками, пілястрами, колонками, що знаходять деякі аналогії в храмовому будівництві, напр. обробка стін і вікон Покровської Соборної церкви у Харкові (XLIII, 3), чи церкви Всіх Святих, фундації гетьм. І. Мазепи (XLIV, 4-5). Близько стоїть обробка стін дому Мазепи до „Трапезної“ Троїцького монастиря в Чернігові, теж кінця XVII стол.

КАМ'ЯНИЦЯ ПОЛКОВНИКА Я. ЛИЗОГУБА в Седневі, досліджена проф. С. Таранушеком (XLVI, 1-2), збереглася лише в руїнах. Походять з кінця XVII ст. і дає поняття про менші

замки-палата української старшини кін. XVII стол. Виведена в монументальних формах і має деякі архаїзми, зокрема гостролучні форми, як це було у звичці і в цілій середній Європі. Обширні підвали з масивними склепіннями, а також склепінчасті перекриття житлового поверху, дає приклад солідно виведеної будови, що має принаду затишності і романтичності. Назовні висока, квадратова вежа з архаїчним аркатурним оздобом, підкреслює маєстатичність будови.

З менших будинків української козацької старшини відмітимо: значно перебудований дім В. Кочубея в Батурині, будинок Д. Апостола в Сорочинцях, т. зв. Полуботківська кам'яниця в Підусівці коло Чернігова 1690-1710 р., т. зв. „Скарбнича” в Лубнях, „Галаганівський арсенал” в Прилуках, будинок Полуботка в Любечі та деякі інші доми в Козельці, Ніжніці.

Інтересним зразком міщанського дому був будинок Артемихи на Подолі в Києві, відомий з рисунку пол. XIX стол., згодом розібраний.

Справжніми перлинами українського барокко треба вважати деякі будови Києва, з яких донедавна, порівнюючи, були добре збережені будови другої чверті і половини XVIII стол., як Митрополічий дім, брама Заборовського, будинки Михайлівського Золотоверхого монастиря і Печерської Лаври.

ПАРОХІЯЛЬНА ШКОЛА в Києві, зберігалася ще до пол. XIX стол. і тоді було виконано план будови, який опублікував І. Фундулей у своєму виданні про Київ 1847 р. (М. XLVI, 3-4). Заложення цієї поверхової будови дуже оригінальне і на головному причілку було дві округлі вежі, де в одній з них вели шрубоваті сходи. Поміж цих вежами в партері був портал з головним входом, а на поверхі галерея. На жаль, не зберіглися рисунки цієї фасади, щоб судити, як було оформлено цілу фасадну, але судячи по планах партеру і поверху, виходить, що розв'язка пляну і фасади була влучна, логічна, з дотепним переходом округлих форм до прямокутних та відповідною пов'язаністю колонок галереї з долішньою частиною і самими округлими вежами (М. XLVI, 4).

З історії будови, не зайвим ще відмітити, що коли цар Петро I спливав в Києві після Полтавської трагедії, то московські квартирєри, за звичаєм Москви, не могли підшукати для царя кращого і вигіднішого приміщення, як будинок школи. Само собою, що українські діти мусли припинити своє навчання на час, коли „просвітитель Росції” улаштував там „пірні”, широко відомі своїм роз-

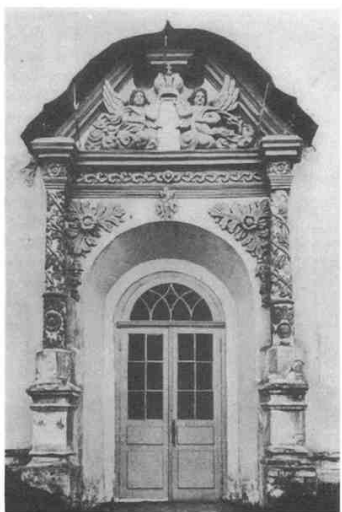
пуством і тваринною розбещеністю. Будинок школи повстав на грані XVII чи XVIII ст. і був розібраний в пол. XIX стол.

МИТРОПОЛІЧИЙ ДІМ, в Києві — один з найкращих та оригінальних зразків українського барокко пол. XVIII століття. Будова повстала в 1727 році і служила резиденцією київських митрополитів. Первісну будову згадував П. Алепський під час свого побуту в Києві в 1654 р. Нова будова 1727 р. повстала на місці першої і була перебудована в XVIII ст. (Мідерт Біблії 1758 р.). Пізніше митрополічий дім поширено новою прибудовою, а в 1823 р. дві різні будови з'єднано під спільним дахом. Звертас на себе увагу несиметричність фасади з трьома високими фронтонами на даху і 8-ми колонами-пілястрами, що ділять площу стіни на 7 вершинних частин. Характеристичний для київського барокко портал, нагадує вхід трапезної Видубицького монастиря. Тип дашків над кожним вікном, подібний своєю формою до накриття апсид Головної церкви Печерської Лаври і Катедральної церкви св. Софії. Середній фронтон, своєю пропорціональністю та типовими українськими формами — один з найкращих творів українського барокко (XLVIII, 1).

БУДИНОК КИЇВСЬКОЇ АКАДЕМІЇ на Подолі був відомий вже за доби Петра Могіла, коли в 1632 р. київський митрополит перетворив Братську школу в Колегію. Цей будинок згорів в 1658 р. під час заняття Києва польським військом. Перший рисунок Академії маємо на гравюрі І. Щирського (1697-1702 р.) в тезисі студентів Академії, який був присвячений, був. ректорові Академії, Прокопію Колачинському. На цій гравюрі Академія представлена як поверхова будова, партер з тяжкими стовпами та еліпсовидними лугами, а вгорі з такими ж лугами, але на легших колонах. На даху бачимо три виступи-фронтони з вікнами. Звичайно, що гравюра Щирського надто вистилізована, особливо у верхніх частинах, де колони подібні на декоративну балюстраду, а тому, що середня частина гравюри закрита постатями студентів, то ціла будова представлена непомірно довгою. В рисунку сильно помітні впливи ренесансу, особливо у фронтонах та профільних оздобах, але тип будови з підсиленням і балюстрадою відбиває характер української архітектури. Будинок Академії було ґрунтовно реставровано коштом гетьмана І. Мазепи в 1704 р. Про характер цієї перебудови можемо мати ясну уяву з порівняння згаданого гравюра І. Щирського і академічного тезису 1713 р. на честь П. Кроковського. Отже при перебудові, чи внаслідку



1. Бароковий фронтон з будинків Печерської Лаври в Києві. — 2. Портал з фронтонном Братської церкви в Києві. 1690-1693 рр. Фундація гетьм. І. Мазепи, розібрана в 1937 р.



1-2. Різьба на обрамованні вікон Соборної церкви Печерської Лаври в Києві. Архітект Федір Старченко, 1722-1729 рр. — 3. Падений портал Миколаївської соборної церкви на Печерську в Києві. Фундація гетьм. І. Мазепи, 1690-1696 рр. — 4. Деталь західньої фасади церкви в Сорочинцях на Полтавщині, фундація гетьм. Д. Апостола 1732 р.

надбудові, використано лише партерову частину першої будови. Над тим партером надбудовано ще два поверхи, а на розі будови повсталла висока вежа в 4 поверхи, закінчена бароковою банею в двох кондігнаціях. Надбудова з парними колонами знаменито годиться до спідньої, дещо архаїчної будови. Головну фасадну узрівоманітнено в той спосіб, що середня частина має два поверхи, тоді як бічні крила одноповерхові. Крім того і середня частина не має одноманітності з 10 парами колонок-піластрів, тільки середуцїй лук є значно ширший від усіх інших. Також заломлений, типово-бароковий дах значно оживлює цілу архітектурну композицію. Обробка стін, вікон та їх витримана в спокійних, більш класичних формах і говорять про кращі ренесансові традиції. Була це справді імпазантна будова, що гідно репрезентувала українську науку і культуру на Україні, а яка мала домінуюче значіння на цілому Сході Європи. Використовуючи згадані гравюри та інші матеріали, автор виконав реконструкцію будинку Академії після перебудови І. Мазепи (Гл. „Українська Культура”, 1949, т. XVIII, 2 і І. Мазепа — людина і меценат, 1951, ст. 23). Хоч в новій будові використані форми, чи то архітектурні ордени, ренесансові і барокові західно-європейського зразку, все таки помітні українські особливості архітектури. До них належать — улюблене на Україні підси́ння з аркадою в партері, подвійні колонія-піластри, обрамвання вікон, перекриття вежі, заломлений дах тощо.

В роках 1736-1740 будинок Академії знова репаровано за проектом архітекта І. Шеделя. Відомо також, що в той час перекривав цілу будову наново київський майстер Петро Неділка.

Про перебудову говориться в старому описі Михайлівського монастиря: „Митрополитя Київскій Рафаль Заборовський истоци ии́вїне свое на созаніе Київських Учїлищ, на древе́мъ Мазепы Гетмана основаніи красно архитекторомъ иноземцемъ соверши”. Вигляд Академії після реставрації Шеделем, маємо на його власному рисунку південної фасади і на гравюрі з рисунку Шеделя, який був виготовлений в тезисі на честь Р. Заборовського, українського гравера Г. Левяцького, 1739 р. Одиаче реставрація Шеделя не була надто велика і дотримувалася основних форм Мазепино́ї перебудови. Шедель значно змінив форму бані на вежі, що прибрала рококових ознак; так само і деталі витримані були в рококовому дусі, але з додержанням більш спокійних класичних форм. Але і в цьому вигляді будинок Академії не зберігся, бо в XIX ст. за російської адміністрації було

зовсім знівечено і затерто оригінальні риси будови — зовсім замуровано аркаду партеру, обезформлено вежу, затерто деталі та пластичну обробку первісного вигляду, зовсім знищено аркаду над подвійними піластрами і заступлено її одноманітним, простим гзімсом. Словом, з мистецького твору було зроблено одоманітну і нудну російську касарню. Лише поодинокі деталі обробки вікон, гзімсів тощо промовляють ще про колишню велич та мистецький смак українського, чи то козацького барока.

БУДИНОК КОЛЕГІУМА В ЧЕРНІГОВІ не звичайно интересна будова, на жаль, зовсім недосліджена ціла історія цієї школи. Чернігівський Колегіум — це другий, після Київської Академії, найвизначніший осередок науки, освіти і виховання козацької України. Відомо, що в 1689 році, за підтримкою гетьм. І. Мазепи і старанням Лазаря Барановича, було заложено школу в Новгород-Сіверському, але вже в 1700 році її перенесено до Чернігова і там розбудовано, як школу вищого типу. Чернігівський Колегіум, разом з друкарнею, об'єднував визначний гурт вчених і поміж ними такі імена, як Лазар Баранович, Іван Максимович, Семен Ялинський. Самий будинок Колегіума будовано в роках 1700-1702, як фундацію гетьм. І. Мазепи. Про заложення чернігівської Колегії І. Мазепою маємо навіть спеціальне видання „Зерцало от писаній божественного”, видане чернігівською друкарнею в 1705 році. Поміж різноманітними заслугами гетьмана, зв'язаними із заснованням шкіл, церков та інших культурно-освітніх установ, у „Зерцалі” спеціально говориться про заслуги І. Мазепи в заложенні і розбудові чернігівського Колегіума. Між іншим, згадується і про заложення Мазепою папірні в селі Білиці, Ямпільської сотні Ніжинського полку, і саме видання було друковане на цьому папері з водяними знаками, які мають герб гетьм. І. Мазепи і надпис: ІОАНЪ МАЗЕПА ГЕТ-МАНЪ”.

З листа чернігівського Колегіума до петербурзького Синоду в 1728 році, довідемося, що Колегіум заложено в 1700 році і що „до риторїку” було студентів у 1728 році 257 „господарських дітей і нищих”. Ті господарські студенти мають „проптаніє от своїх домов, а неумичим ... по силі духовного регламента з монастирею й земель церковних дається”, себто для незможних студентів були свого роду стипендії. З того ж документу також довідемося, що по закінченні школи, молоді люди, або висвячувалися в священники, або

йшли до світської праці, як адміністратори („Кіев. Старина”, Київ 1895, т. LI, стор. 2).

Будинок чернігівського Колегіума, будований в роках 1700-1702, частинно зберігся досить добре. Це дуже интересна будова, що складається з одного корпусу, на розі котрого висить вежа, побудована в монументальних формах. На головній фасаді цього будинку дуже оригінальне розміщення і оформлення вікон. Особливо интересне оформлення нижнього поверху (партеру), з парними висячими колонками поміж вікнами і „перистими” фронтончиками над ними.

БРАМА В НОВГОРОД-СИВЕРСЬКУ при Преображенському монастирі, XVII-XVIII стол. — одна з найбільш интересних та оригінальних зразків цивільного характеру доби українського барокко. Брама монументальна, статичних форм, має три проїзди з лугами і завершується восьмикутною вежою.

Особливо интересне та своєрідне оформлення будови над властивими брамами. Воно складається з відкритої галереїки у вигляді аркади на невисоких стовбах, оригінально оформлених.

БРАМА ЗАБОРОВСЬКОГО, в орожі св. Софії в Києві, побудована в межах 1731-1746 років, дає чудовий приклад українського барокко в розцвіті цієї доби (XLVII, 3). Пропорціональність форм, лагідний еліпсовий лук самої брами, прекрасно вирисований фронтон, оригінально трактований, все це надає цій невеликій, але цінній споруді, великої принадності і мальовничої краси. Не дурно ж різні українські мистці вживають цей мотив при модерній українській творчості, як символ українського стилю. Основою композиції становлять йонські колони. З великим смаком трактована ліпсена орнаментика деталей і фронтопу, з уживанням типових мотивів для української орнаментики, як виноградні грозини, цвіти тощо. З двох боків цього фронтопу майстерно вставлено в півкольних закрутах людські маски, в характеристичних українських типах обличчя, з козацькими вусями (XLVII, 4). Посередині фронтопу в картуші — герб Заборовського — палаюче серце. Пам’ятка зазнала великих ушкоджень і руїни вже в останні десятиліття.

Велику цінність мали будинки Печерської Лаври в Києві, як друкарня, чернечі будинки та інше, що походять переважно з перш. пол. XVIII стол., а які зазнали багато пошкоджень різними перебудовами, нищеннями пожеж і війнами (особливо в роках 1941-1943). Вони були будовані переважно українським архітектором С. Ковніром і тому в

більшій мірі відбивають оригінальну українську творчість.

АРХІТЕКТ СТЕПАН КОВНІР, славний київський будівничий, полонини XVIII стол., київський міщанин, побував головою будинки коло друкарні. Поміж ними особливо гарний будинок, де містлася лаврська книгярня, з прерасними фронтонами та оригінальними шосткутими нішами та іншими архітектурними деталями. Другий, не менше цінний будинок, що прилягає з південного боку лаврської друкарні, з фронтоном і ліпсеними прикрасами. В 1756 р. С. Ковнір побудував партер дзвіниці Братського монастиря і дзвіницю церкви Різдва Б. 1761 р., над Дальніми печерами. Ця остання — оригінальна пам’ятка українського барокко — незвичайно цінна з боку композиційного, так і своїми ліпсеними деталями.

Часто і самі церкви оброблялися в зразках цивільного будівництва, як це свідчать прекрасні ліплені прикраси Головної церкви Печерської Лаври в Києві, що повстали під час відбудови храму в роках 1722-1729, під проводом українського архітекта Ф. СТАРЧЕНКА. Розкішна, а заразом делікатна обробка вікон, порталів та інших деталей (XLIX, 1-2) Головної церкви дає чудові приклади української творчості, що не знаходять аналогії в інших світових зразках. Тут уживано, як декоративного елементу — румянчик, якими українці люблять прикрашати свої хати (XLIX, 1-2), також таких улюблених українцями цвітів, як совишники, жоржини, гвоздики, безсмертники, мальви та інші, що в парі з умілим композиційним трактуванням, надають деталям особливої своєрідності. Головний портал Соборної церкви було знищено під час „реставрації” кінця XIX ст., а ціла будова зруйнована мінами в 1941 році.

Велика сила знижених пам’яток української архітектури і зосібна доби українського барокко, примушує нас розшукувати графічні матеріали поміж різноманітними джерелами, які нам дають поняття про неіснуючі пам’ятки. Такі розшуки перевів автор цих рядків, систематично досліджуючи українські стародруків та інші репродукції зі старих гравюр. В праці автора „Архітектура в стародруках” (Львів, 1925) зібрані такі архітектурні мотиви зо стародруків і гравюр XVI-XVIII стол., які значно доповнюють наші відомості і графічний матеріал з української архітектури. Нерідко в тых ілюстраціях стародруків зустрічаємо зовсім документальні зарисовки тогочасних пам’яток архітектури, що значно збогачують матеріал про первісний вигляд будов, їх перебудов, реставрації і розбудов. І так, наприклад, за помічю тых

гравю можна більш докладно з'ясувати історію таких визначних пам'яток, як Митрополичий будинок у Києві, будинок Київської Академії, Головної і Троїцької церкви, Печерської Лаври у Києві, фундації І. Мазени і багато інших. Чимало матеріалу українські гравюри XVII-XVIII стол. дають до українського дерев'яного будівництва, зокрема таких важливих осередків, як Крехівський, Почаївський та інші монастирі. Спеціальне значіння має цей матеріал також для українського цивільного будівництва, зокрема міських і містечкових будинків. Можна навіть подати загальну характеристику цього цивільного, мешкальнєвого будівництва, послуговуючись стародрукми. Українське цивільне будівництво барокової доби відзначалося монументальною основою (партер чи надземний цоколь), підкреслений поділом кожного поверху (чи кондигнації) у вигляді сильно напущених дашків, як це практикувалося і в церквах. Помітне також особливе багатство в уживанні різного роду підсїв, ганків, веранд, рундуків, галерейок, піддаш за колонками і комарами (луками), у вигляді шостикутніх отворів, подібних до церковних опасаєнь і галерейок в українському дерев'яному будівництві. Високий дах, звичайно, поділений на окремі кондигнації („підперезаний дах“), здебільшого в двох відміах, з різним нахилом кожної кондигнації; часто зі зрізом верхнього даху на боковому причілку („заломлений дах“) у вигляді невеликих фронтонів.

САДОВО-ПАРКОВА АРХІТЕКТУРА на Україні XVII-XVIII століть це дуже інтересна діялка української архітектури, на жаль, зовсім не досліджена і не зібрана. Велика кількість замків, палаат і просто будинків заможних людей мали прекрасно оформлені парки і сади з цілими будинками, альтанками, колонами, брамами, фігурами, сходами, терасовими квітниками і т. п. Так спеціально оформлені парки були на Гетьманщині при будинках козацької старшини, на Київщині, Поділлі, Волині, Галичині, які в новіші часи переважно знищені. Особливої слави здобули парки „Софіївка“ в Умані і „Олександрія“ в Білій Церкві. Їх почасти збережене архітектурне оформлення походять вже з новіших часів.

Про „Софіївку“, один з чужинських мандрівників, французький маршал Мармон, писав у 1834 році: „Природа зробила в цьому місці небагато; все тут твір людини, що знесилується в зусиллях, коли хоче її (природу) наслідувати... Цілість — має тавро смаку і, розуміється, одно з кращих творів людини... Кажуть, що цей сад

коштував графа Потоцького більше 5 мільйонів франків“.

З новіших часів, великі заслуги має архітект садової архітектури Д. Меклер (McClair), ірландець, що закінчив природничі науки в Дублінській Академії в Ірландії. Діонісій Меклер (1762-1853), працював на Правобережжі від 1790 р., де заложив цілий ряд садів і парків великих земле-власників. На Поділлі: Баланівці, Червятині, Чорний Острів, Джурині, Гармаки, Ковалівка, Курилівці, Маків, Малиничі, Ободівка, П'ятничани, Северинівка, Серебреченці, Водички. На Волині: Боремль, Холопів, Дермань, Дубно, Горинець, Іванчичі, Кодня, Колодя, Кременець, Кривнів, Кураш, Ляшки, Мизор, Невірків, Підлужжє, Поричьк, Стобилка, Шпанів, Вороньчин, Заборол. На Київщині: Ситківці.

ВІД ПОЛОВИНИ XVIII СТ. будівельний рух на Україні ослаблюється, все таки повстають тоді кілька величавих будов у стилі рококо. Цей стиль, що являється, власиво, лише відміною бароко, відрізняється від останнього головно декоративним прибранством та деталями. На зміну тяжких і громоздких форм пішного бароко, приходять легше, делікатніше і граціозне прибранство ажурових прикрає. Крім того, на Україні поруч з рококом приходять течії класицизму, тому і будови набирають більш спокійних, витончених і логічних форм, почерпнутих з класичних орденів. Разом з тим, в українській архітектурі другої половини XVIII ст. вже в меншій мірі виявляються своєрідні риси національного стилю, порівнюючи з попередньою добою, одначе традиції українського бароко ще сильно діють. Якщо будови архітекта Ковніра половини XVIII ст. були виведені в оригінальних формах українського бароко, то вже Покровська церква на Подолі 1722 р. та дзвіниця Михайлівського монастиря та Софійської катедрі в Києві мають ознаки стилю рококо.

СОФІЙСЬКА ДЗВІНИЦЯ, закінчена в 1748 р., монументальних форм, має розкішну декорацію, що граничить з перелоюваністю. Був це останній вияв барокового переисичного багатства.

ЛАВРСЬКА ДЗВІНИЦЯ у Києві, безсумнівно найбільш велична і найкраща вежа XVIII стол. на цілому просторі східної Європи. Її імозантна висота 93 метрів, майстерна композиція і вишукані форми, поруч з незвичайно мальовничим положенням над Дніпровими кручами, робить незабутнє вражіння (М. Л.). Творцем її був архітект Іван Шедель.

АРХІТЕКТ ІОГАН ГОТФРІД ШЕДЕЛЬ, народився коло 1680 року десь в північній Німеччині, де мабуть і одержав свою фахову освіту. В роках 1713-1730 був у Петербурзі, де побудував цілий ряд будинків на Василівському острові, Орієнбаумі і Кронштадті. В 1830 р., разом з архіт. Растреллі брав участь в будові г. зв. Смоленського монастиря і царської палати для цариці Анни. В лютому 1731 приїхав до Києва на запрошення Петерської Лаври для будови дзвіниці. Крім того, у Києві Шедель перебував будинок Академії в рр. 1736-1740, проектував „Кльовську“ палату 1744 р. (перебудована в 1901 р.). Андріївську церкву (нездійснений проект). Є здогадки, що Шедель належить, або за його участю будовано, цілий ряд інших будинків Лаври, Митрополічий дім та ін., але на це нема документальних даних. Від 1731 року І. Шедель постійно жив на Україні, що стала йому другою батьківщиною. Оскільки Україна йому подобалася та він з нею звився, свідчить його власноручний лист, до „Контора“ будівельних робіт в Петербурзі, де було занепокоєння стратити для Петербургу такого видатного архітекта. Отже в 1748 році І. Шедель писав до згаданого „Контора“: „Я ніжайший, намірєнь купить малый хуторъ (на Україні), дабы въ стармъх своихъ лѣтахъ съ женой и дѣтми хотя малое пропитаніе имѣть“, тому просив дозволу (!) йому жити на Україні. Українським хуторянином Шедель і помер в 1752 році.

Будова Лаврської дзвіниці, після умови з архітектором, мала тривати три роки, але затягнулася на 13 років, так що була посвячена щойно в 1745 році. Інтересні відомості маємо про говорар архітекта в готівці і „натураліях“, які зібрав С. Гіларов. Після умови з Лаврою І. Шедель, крім 400 карб. річної платні мав ще одержати: яхта по 10 чверти, пшона по 1 чверти, пшеничної муки по дві чверти, пива по 4 боки, вина по 10 відер, баранів 4, туш свинних по 2, по одному бичку, корову для молока, пару коней та інші дрібниці „натуралі“. Будова коштувала 62.000 карб. і пішло на її будування 5 міл. цегли. Лаврська дзвіниця слугуватиме інтересним композиційним прикладом вежі, з уживанням різних клясичних орденів, але з'єднаних в одну гармонійну цілість (М. Л.). Хоч творена вона в добу барокко, коли вже приходили течії рококо, але поодинокі форми, спеціально колони, витримані в спокійніших і чистіших клясичних зразках. Барокового характеру тут головною розчленування і профілювання гзімсів, обрив вікон та інших отворів, але і ці останні більше наближаються до клясичів ренесансу. Вежа має 5

кондигнацій. Підстава її витримана в монументальних і спокійних формах. Перший поверх складається з 32 колон дорійського ордену, дотепно розміщених таким способом, що творять 8 груп по 4 колони. Другий поверх має значно менші колони йонського ордену в кількості 16, розміщених попарно. Третій поверх — 24 колони коринтського ордену, значно більшого розміру від йонських колон і розміщених навколо будови в потрібних групах. Різноманітність комбінацій колон, виступів, архітравів (белькування), і віконних отворів, гзімсів і самої бані, надають будові особливий гармоній форм та багатой гри світло-тіні (Л). На жаль, будова ще і досі залишається недослідженою, не зроблено навіть її плану. На щастя, перетривала і остаточно світову війну 1941-1943 років, тільки погоріла баня, тепер направлена.

СВЯТИЙ ЮР, популярна назва катедральної церкви св. Юрія Переможця у Львові, що розташована на мальовничій горі, одна з найважливіших пам'яток доби рококо не тільки України, але цілої східної Європи.

Первісна, мурована церква св. Юра, була побудована в XIV стол. Хроніст Зіморович під роком 1363 подає: „В тім самім часі також вірмени ставили з цегли своєю гермафродитиу святину, уживши одного й того самого архітекта Доре, що саме будовав на горбі Юрську церкву для русинів, що підносяться над містом, про що свідчать однакові плян обох будов“.

Під роком 1437 та сама хроніка каже: „Вірмени і русини, уживши одного й того самого архітекта, будували в тім протязі часу дві подібні святини на той самий спосіб і плян“. Знова саятоюрська хроніка, очевидно за хронікою Зіморовича, подає ті самі дати будови церкви, пристосовуючи роки до імен своїх ігуменів. І так під р. 1363 говориться, що почато будову за ігумена Євтимія. Під р. 1381 — „продовжував будову ігумен Партеній аж до своєї смерті 1381 р.“ який „значно будову тої церкви підващив... під час голодних і недосконалих часів“. Під р. 1400 приблизно то саме говориться про ігумена Гедеона, який навіть мав закінчити будову, „коли б смерть року 1400 не забрала його з того світу“. Нарешті зовсім закінчено будову церкви за ігумена Лаврентія в 1532 р., отже будова тривала 74 роки!

Короткі відомості Зіморовича незвичайно цінні тим, що дають не тільки точні дати будови церкви св. Юра, але подають також ім'я архітекта та подібність до вірменської катедрі, яка зберіглася й донині. А це тим більше, що інші дані і окреслення Зіморовича про існуючі львівські будови, як

напр. Братську церкву, Корняківську вежу, також досить точні, навіть в окресленнях стилістичних особливостей, що підтверджується іншими документами і самими об'єктами.

Згадуваний Зморочивець архітект Доре, це мабуть той самий архітект, який згадується в міських актах Львова, під іменем Дорінг — *Doringus* мажорат. Відомо, що він у 1383 р. купив грунт у двох місцях і продав свій. Вмер перед 20 жовтнем 1384 р., полишивши по собі значні борги.

Вірменська катедрa у Львові, як було зазначено вище, значно перебудована в XV-XVI ст., все таки в основі, і в деталях всередині, зберігла первісні форми. В плані це типова українська церква старокняжої доби — трохнавна з одною банею еліпсової форми посередині. Найбільшу схожість з Вірмен. церквою мають Успенська церква в Києві на Подолі 1131-1136 р., також цер. св. Юра в Каневі 1144 р., цер. Спаса в Галичі пол. XII ст. та інші. А саме, ця схожість йде так далеко, що навіть подібні відношення довжини до ширини, вузькі бічні нави і широкий поперечний прохід з заходу й, нарешті, еліпсової форми середня баня. Все це свідчать про переважачі впливи візантійського стилю, тоді як кладка стін з тесаного каменя Вірм. цер. промовляла б за романські течії. Гостролучні форми деяких склепін Вірмен. церкв, це не свідчать про готичні впливи, бо злегка гостролучні форми вживалося в українській архітектурі в добу вчасного Середньовіччя, напр. цер. св. Івана Хрест. в Керчі з пол. VIII стол.

Первісна мурована церква св. Юра заложена в 1363 р., була розібрана в 1743 р., а її незначні рештки вівтарної частини були знайдені під сучасною долиною в 1932-1933 рр. Оскільки можна судити по тих рештках, будова мала три нави і три заокруглені апсиди, приблизно подібного розміру до згаданої Вірменської катедрi у Львові. Докладні досліді і точні обміри сучасної будови були переведені автором цих рядків у літніх місяцях 1932 і 1933 років. Заложена катедральна церква 1 вересня 1744 р. за еп. Атанасія Шептицького, будована за проектом і доглядом львівського архітекта Меретина. Прекрасна праця цього архітекта — паводжвий перекрій будови, зберігається в Національному музею у Львові, докладніше проаналізована в монографії автора про св. Юр.

АРХІТЕКТ МЕРЕТИН, інакше званий Мердерер, Мереттіні, Меретинич походив, правдоподібно, з південної Німеччини і вихований в ренесансових традиціях італійської школи. Був ві-

домий у Львові в роках 1738-1758, як визначний архітект, побудував цілий ряд інших будов у Галичині, як костели в Наварії 1738 р., Городенці 1743 р., Годавицького 1758 р., Бусуку, Коломиї, Лопатині та інші, ратуша в Бучачі к. 1750 р. і можливо дім „Просвіти“ у Львові. Однак найвизначнішим твором Меретина був св. Юр у Львові.

Незвичайно цінною і рідкою пам'яткою залишається рахункова книга будовання св. Юра, що складається з 26 зошитів і походить з років 1748-1774 та дає багато матеріалу до історії будовання, будівельного матеріалу, коштів будови, технічного і господарського провадження та адміністрації будови. Видатки на будову перевищували 1 міль. зол. Архітект Меретин одержував за догляд будовання 40 зол. річно, а від 1754 р. вів будову, як будівельний підприємець, зі сплатою йому 18.000 зол. що пів року. До 1754 р. адміністратором, чи то „префектом“ будовання, був о. Арсен Сіницький, а „писар фабрики“ (с. т. будовання) Долиницький (до 1771 р.). З рахункових книг також довідуються про кам'яярських майстрів і сніцерів, як Ридель, Павловський, Гнашевський, Рудловський, мулярський майстер: Іван Кельнозький і 20 мулярів, а поміж ними: Іван Білостоцький, Йосиф Рибчинський, Юрій Прокіп, Інокентій Камінецький, Лука Костевич, Симон Потинський, Лаврентій Єзерський, Микола Горалевич, Іван Барановський, Яків Добрянський, Іван Стоцький, Гринько та інші — як бачимо переважно українці, прізвища котрих відомі у Львові і Галичині.

Оскільки будова велика, свідчать її розміри плану 27 × 46 мет., висота 45 мет. Про поступ праці говорять записи 1756 р., коли будова була доведена до „великого гзімсу під дахом“ зо всіма різьбами і деталями назовні церкв, тоді як всередині була „гола і жадної оздоби не мала“. В 1758 р. вмер арх. Меретин і після того змагалися різні погляди, щодо закінчення будови. В 1759 р. було виконано різьбарем Пізелем кам'яні статуї святих Льва, Атанасія на головному порталі церквi і славновісний св. Юрій Переможець на коні, що увінчує головну, східну фасад будови.

Докінчував будову архітект Ц. Фесцігер, котрий також побудував Митрополичу палату в роках 1761-1762. Архіт. Фесцігерovi належить головню внутрішню декорація стін, що значно уступає мистецьким формам зовнішньому прибранству. Катедрu в загальних рисах закінчено в 1764 р., але різні праці продовжувалися ще поза 1770 рік. В тому ж 1770 р. повстала прекрасна головна брама до св. Юра з різьбами, які виконували кам'яні-сніцери Білостоцький і Онуфрій. Мальови-

ла-образи головного вівтаря і пресбитерії виконав знаний український маляр Лука Долинський, родом з Білої Церкви, в роках 1778-1780. Невеликі праці над реставрацією і ремонтном будови пероводилися в 50-их рр. XIX ст., в роках 1860, 1866, 1908 і 1911. Більші праці відбулися також в роках 1933-1934, коли дали нову долівку, заведено центральне опівання, помальовано стіни та ін. В 1938 р. відбувся конкурс для внутрішнього урядження храму (престіл, кивот, лавки, сповідальниці та ін.), на якому було обрано проект архіт. В. Січинського, як одиникий — відзначений, але почалася світова війна і праця над внутрішнім устаткуванням не була виконана.

Сприяєсь над архітектурною аналізую Св. Юра дещо докладніше, як типовою будовою пол. XVIII стол., що характеризує українську архітектуру барокової доби з відміною рокового стилю.

Заложення-план катедральної церкви св. Юра (ЛІ, 5) є інтересним прикладом поєднання центрального і базилікального типу храму, відомого в українській архітектурі з найстарших часів, але зі значно розчлененими формами рокових доб. Згідно тому стилю, в стінах і окремих частинах майже нема плоских, прямолінійних площ і форм, все має складну профільовку, кожна лінія біжить вибагливо-вишуканими формами, вона переривається виступами, пілястрами і різними заокругленнями, переважно еліпсоїдої формами. Ця виваєватість і динаміка ліній доведена тут до максимума. З архітектури середньої Європи, особливо подібний план Колегіальної церкви в Зальцбургу 1695-1707 рр. архітекта Фішера фон Ерляха, що переніс італійське барокко до Відня, Зальцбургу і чеської Праги. В просторовому об'ємі св. Юра панує форма нерівнорамешного хреста, витягненого в напрямку свід-захід. Однеє першій проект архіт. Меретина 1750 р., який не був виконаний в горшій кондигації, передбачав перекриття будови в характері української трьохбаної системи.

Архітект Меретин уживав дотепних способів ілюзійного облегчення всіх горшійх кондигацій, притримуючись оптичних законів, що надавало цілій будові легкості, воздушності та просторової вібрації. Профільовування деталів, особливо в гзисах, досягає великої різноманітності, в стилі елегантного і легкого рококо (ЛІ, 4), але вони не переладовані і не надто складні, більше притримуючись клясичних форм в дусі Вільола та інших ренесансових теоретів архітектури. Майстерно виконані капітелі (ЛІ, 3).

Загальний вигляд будови представляється імпозантно, велично, що в значній мірі залежить від самого положення святоюрської гори, використане архітеком якнайкраще. Могутні загальні маси будови, зручно скомпоновані в монументальну, але легку і згармонізовану цілість, дають поняття про величність і прозору ясність помислу. Загальні маси будови, не в приклад іншим роковим будовам, виступають могутніми формами з ясно окресленими площами, сильною пластикою і чіткими, а навіть гострими лініями.

Середня частина, з пануючою банею, легких, граціозних форм, прибрана ажурними парапетами з ліхтарями (ЛІ, 1). Ті останні надають будові особливого чару, воздушності і поезії, свого роду вібрації і флюоресценції архітектури. Цей характер „пламеніючого“ Юра особливо майстерно передав маляр О. Новаківський засобами імпресіоністичного малярства.

Головна, східна фасада, вибагливо-вишуканих форм пляну, дає приклад складних рокових форм, з переривчастими складними гзисами, пілястрами, порталами, бальконами (ЛІ, 4) та декоративно статуями і різьбами в камені. Окремі архітектурні форми, з гучною пластикою і багатими градаціями світло-тіні, доповнюють загальне вражіння цілості її закінченості. Дзвінкий темп ритмічного покорюючого потоку повисних ліній і вибагливих витончених кривих поземних — підсилюють рух пластичних форм. Багата динамічна градація завершується живим ритмом прикрас і ліхтарів. Напружена динаміка роздроблюється і розпливається в найвищих кондигаціях. Архітектура ніби з'єднується і зливається з оточенням і повітрям. Завершення будови у вигляді парапетів і ліхтарів, що „горять“ і розтоплюються в повітрі, ніби з'єднують „Пламеніючий Юр“ з самим небом — недосяжним простором!

АНДРІПВСЬКА ЦЕРКВА в Києві, широко відома і популярна будова в Києві, що побудована в мальовничому оточенні над кручами Дніпра, в типових формах легкого, декоративного рококо. Первісно проект будови виконував архітект І. Шедель. Але в 1745 р. прислали з Петербургу проект „свого“ архітекта Б. Растреллі, який і послужив основою архітектурного оформлення.

БАРТОЛОМЕЙ РАСТРЕЛЛІ (1700-1771), народився в Італії в родині різьбара, в 1716 році приїхав до Петербургу, але незадовго виїхав закордон, де і здобув свою освіту. В 40-50-их роках XVIII ст. працював у Петербурзі, як визначний архітект, побудувавши цілий ряд державних будов, як „Пажеський корпус“, царські палати в Пе-

тербурзі і Царському селі, церкву Смольного монастиря та інші.

Угольний камінь Андріївської церкви було заложено в 1744 р., але фактично почато будову в 1747 році. Сам проєктант будови — Растреллі лише зрідка приїздив до Києва, тоді як провадив будову будівничий І. Мічурин. Цей останній вчився свого майстерства в Голяндії і в свій час був майже самотнім справжнім архітектором з європейським знанням в Москві. Мулярськими та іншими майстрами при будові були італійці і місцеві українці. В 1752 р. в загальних рисах закінчено будову. В роках 1752-1753 розмальовували церкву відомі маляри Антропов і Григорій Левицький зі своїм сином Дмитром, але ці малювали згодом „відновлені“ — себто поспути. Внутрішнє оформлення та устаткування храму тривало довший час, так що освячення церкви наступило аж дня 19 серпня 1767 року. Ремонтовано будову в роках 1894-1895, коли заміною дерев'яної покрівлі на залізну, було змінено форми бань, з бажанням надати головній бані „візантійської форми“. Згодом знова було розібрано баню і ніби привернено первісний її вигляд, але далеко не точно. Рівно ж гладке перекриття бляхою не відповідає первісному перекриттю „легкими гранями“. Назagal, більших перебудов не було і церква в загальних рисах зберігла свій первісний вигляд.

Заложення будови — центрального типу, з дуже грубими мурами, з великим „запасом“ міцності, що значно перевищує справжню статичну потребу. Будова, згідно українській традиції, п'ятибанна, але бічні бані, розміщені в кутах рівнораменного хреста, мають чисто-декоративне значіння, а навіть не творять гармонійної цілості з середньою банею. Ці 4 бічні бані на надто вузьких підставах, служать лише прикрасою будови, витворених в легких, елегантних формах тендітного рококо. Ту саму легкість форми мають „глухі“ колони і пілястри, що оточують цілу будову густим росом повторних форм з напруженим ритмом повисячих ліній. Головна баня в типових рококових формах, має прекрасне закінчення грайчасної маківки, що гармонізує з зразками українського бароко інших київських пам'яток.

КОЗЕЛЕЦЬ, невелике повітове місто на Чернігівщині, колись відоме укріплене козацьке місто, славне своєю великою соборною церквою, дзвіницею, магістратом та іншими будовами пол. XVIII ст., що становлять важливу ланку історії української архітектури. П'ятибанна соборна церква будована в роках 1756-1758, типової української системи, дає цікавий приклад впливу

легкого рококо на українську архітектуру. Хоч проєкт церкви приписували архітектіві Б. Растреллі, але на це нема певних документів. Вже Г. Луконський і І. Грабар слушно відкидали авторство Растреллі, бо храм має надто український характер, з типовим українським хрещатим заложенням і 5 банями, так що скорше належав би архітектіві Іванові Барському, який побудував у Козельці кілька інших будов і поміж ними магістрат. Фундаторами храму була знана родина Розумовських і поміж ними Наталія Розумовська, гробівниця котрої була в сутережах церкви. Переказ також говорить, що найближчу участь в будові брав свящ. Кирило Тарловський, що народився в Козельці, відомий дяч Запоріжжя. Храм будувався в роках 1752-1763. Іконостас з бронзовими св. дверима високої мистецької вартості та інше устаткування храму, крім рококових стилістичних ознак мають ознаки стилю Людовика XVI. Різби іконостасу золочені на темно-синьому тлі. Подібні іконостаси були в Лемешах під Козельцем і в Почепі, теж фундації Розумовських. Будова хрещатого заложення і має в спідній частині низьку „зимоу“ церкву. Головний (горішній) храм має п'ять ступінчастих веж, завершених банями з підбанниками і маківками, освітленими вікнами, що дають відповідно розсіяне світло в цілій будові. Вишукані пропорції, строга видержаність компактних мас, монументальність будови, поміркованість декорації, прекрасно вирисовані деталі — все це робить пам'ятку особливо цінною, але тепер дуже занедбаною. Дослідник Ф. Горностаєв каже про цю будову: „Все витримано величаво і гармонійно геніяльною рукою проєктанта. Це зразок співвідношення різьби, малювання і архітектури... Соборна церква в Козельці значно більша і більш розкішно оформлена, як Андріївська церква в Києві і могла би прикрасити кожну столицю“. До соборної церкви в Козельці близько стоїть церква в Василькові коло Києва, 1756-1758 р., теж переходового стилю до рококо. Спільність помітна в пляї і банях, але в Василькові менших розмірів і скромнішого оформлення.

Величезна дзвіниця в Козельці, побудована в 1780 році, також дає приклад гармонійного пов'язання кількох поверхів в одну цілість. Пожежа 1840 року знячила верх-баню, а нова баня 1848 року в стилі ампір, закінчена гострим шпідцем, не зовсім пасує до цілості. Форми дзвіниці відміняє від самої церкви і тому, правдоподібно, вповні належать архіт. І. Барському. Загальною композицією козелецька дзвіниця нагадує дзвіницю Троцького монастиря в Чернігові 1774 року.

З інших пам'яток архітектури Козельця згадаємо Преображенську церкву з пляном еліпсової форми (був. римо-католик. костел), церкву в Монастирці побудовану свящ. К. Тарловським, будинок сестри К. Розумовського — Віри Дараган, в передмісті Козельця. Цей останній будинок першої половини XVIII стол. мав стильові українські кахляві печі з розписом, де вже помітні класичні (античні) мотиви.

ПОЧАВІВСЬКА СОБОРНА ЦЕРКВА належить вже до 70-их років XVIII стол. і досі залишається мало дослідженою. Раніш вважали, що її творцем був архітект І. Де Вітте, але більше підставою відомості подав Й. Дуткевич, що заложення храму припадає на 1771 рік, а що проєктантом був архітект Г. Гоффман зі Шлеську. Також і саме будівництво в перших роках вів цей архітект. Від 1775 р. догляд над будовою провадив архіт. К. Кульчицький, який для того приїздив зі Львова. В 1780 р. доведено будову до даху, а закінчене в слідуючому році. Внутрішню малярську декорацію образами виконав у 1781 р. відомий український мистець Лука Долинський. Почаївський храм має всі ознаки рококової легкості і граційності, але дещо спокійніших форм, під впливом напрямку класицизму, що починає вже поширюватися на цілій українській території. Головна баня має багато спільних стилістичних рис з св. Юром у Львові, однак в Почаєві баня більш виразних форми майже рівнорамної восьмикутника і тим самим в більшій мірі йде за традицією української архітектури. Дві п'ятиповерхові вежі храму з західної фасади, надають будові особливої ефектності, а мальовниче положення храму на горі збільшує величність і святості будови.

Коли храми східного обряду заховують багато ознак своєрідної творчості, зокрема тип хрещатих плянів, то римо-католицькі храми більше йдуть за західно-європейськими зразками, зокрема широко-поширеного типу пляну рококового стилю в вигляді еліпси та багатого розчленовування форм, де зовсім щезають прості лінії і площі. Такі храми відомі у Львові, Холмі, Тарнополі та інші.

ДОМІНІКАНСЬКИЙ КОСТЕЛ У ЛЬВОВІ, одна з найкращих пам'яток рококової архітектури Західної України. Первісний кляштор Домініканів XV стол. був побудований будівничим Миколою Чехом в готичному стилі, згодом дістав ознаки ренесансового стилю з бочковим склепінням і люнетом. Старий костел було розібрано в 1748 р. чи 1744 р. (за Т. Маньковським). В 1749 р. приступлено до будови нового храму, при

чій будова тривала до 1764 року. Будівничим костела вважають архітекта І. Де Вітте, при чім Т. Маньковський твердить, що Де Вітте був лише проєктантом будови, але сам її не будував. Провадив будівництво львівський майстер Мартин Урбанік до 1764 р., коли помер, а згодом Христофор Мурадович.

АРХІТЕКТ ІВАН ДЕ ВІТТЕ, помітна постать на Правобережжі. Фляманець по походженні, народився в 1716 р. і помер к. 1780 або 1785 р., був військовим інженером та старшиною гарматної справи. Від 1768 р. був командантом кам'янецької фортеці. Проєктував в 1743 р. костел і фортифікації монастиря Кармелітів у Бердичеві, закінчені в 1754 р. В Кам'янці побудував військові касарні (згодом військовий шпиталь), дім пожежної сторожі на Губернаторській площі, дім командатури проти вірменського костела (згодом прив. дім Крампшанської).

З дальшої історії Домініканського костела знаємо, що пожежі 1766 і 1778 рр. понищили головню внутрішнє дерев'яне устаткування храму, після чого будова була відреставрована. Різні наприви і більші праці переводилися в роках 1895-1914, коли було надбудовано маківку на бані, мальовила храму тощо.

Велика баня Домініканського костела, на еліпсовому заложенні (ЛІ, 3), надто тяжка і громоздка для цілої будови, зате головний портал з йонськими колонами і вибагливим пляном, сходами і переривчастими гизмсами, надають будові особливо багатой гри світла і тіні. Назагал архітектурна композиція цього порталу одна з найкращих для половини XVIII століття.

Також приватні житлові будинки Львова, побудовані в пол. XVIII ст., мають ознаки стилю рококо, напр. Ринок ч. 3, Вірменська вул. ч.13, Краківська вул. ч. 24, Бляхарська вул. ч. 12 і 14. Рококові декорації бачимо також в багатьох будинках на Ринку, числа 10, 17, 18, 20, 25, 30, 40.

Як було вище зазначено, римо-католицькі храми західної України, в стилі рококо, переважно мають еліпсову форму пляну з великим розчленуванням окремих частин та майже униканням простих кутів і простих ліній. До таких належать Домініканський костел в Тарнополі 1749 р. архітекта А. Мошинського (ЛІІ, 2) і Парохіяльний костел в Холмі 1753 р. (ЛІІ, 1).

Пішній і своєрідний розвиток архітектури на Україні XVII-XVIII століть, особливо доби українського бароко, насуває цікаве питання джерел мистецької і технічної освіти на Україні та загальному стану зацікавлення архітектурним мистец-

цтво. Безсумнівно, що це заінтересовані виходило з загального стану освіти і виховання, що стояло на Україні на високому рівні і то значно вище від усіх сусідніх країн і народів. Найбільшим джерелом освіти була, розуміється **КИЇВСЬКА АКАДЕМІЯ**, де плекалося мистецтво в більшій мірі, як в подібних західно-європейських школах. В Київській Академії вивчали не тільки рисунки і граверства, але і архітектури. При чім до половини XVIII ст. архітектура вивчалася разом з математичними науками, а згодом, як окремий предмет. Для удосконалення мистецтва і архітектури, абсолютев Академії відряджалося закордон. Звичайно, будівельної техніки, особливо в практиці, вивчалось також старою цеховою методою, коли будівельні майстри і архітекти виводили своїх помічників, що згодом ставали самостійними підприємцями.

Другим важливим осередком архітектурної умілості були т. зв. **АРХІТЕКТУРНІ КЛЯСИ** при Харківській Колегії, як відділ Рисовальних клас (з 1765 р.), що були мистецькою школою вищого типу. „Архітектурні класи“, як окремий відділ цієї школи, мали широку програму вищої технічної школи. Навчання провадилося не тільки з мистецької сторінки, але вчили також будівельної техніки і практики провадження будівельної праці. З 1769 р. Архітектурну класу провадив архітект Адольф фон Вігард, з 1783 р. — український архітект Михайло Калиновський, в роках 1783-1789 — визначний харківський архітект Петро Ярославський. В 1789 р. ця мистецька школа була приєднана до „Головного Народного Училища“ в Харкові, де залишалися лише нижчі рисовальні класи. Таким чином, російська адміністрація, не бажаючи мати конкурента для Петербурзької Академії, фактично зілвідувала нову, вищу мистецьку школу на Україні. Але, коли Харківська Колегія перетворилася в Університет в 1805 році, то тут знова повстала окрема кафедра архітектури, під проводом архітекта М. Львова (з пол. XIX ст.). Рівно ж у Київському університеті в перш. пол. XIX ст. був відділ архітектури, де в 1834 р. викладав архітект Ф. Мехович, в пол. XIX ст. архітект О. Беретті.

Рівно ж дослідча праця, спеціально в галузі архітектури, стояла на Україні в козацьку добу на високому рівні. Доказом того можуть служити реставраційні праці пам'яток старокняжої доби, які були виконувані за митроп. Петра Могяли і новіших часів, а які справді відновлювали первісний вигляд будов, з великим літєвизмом ставлячись до праці своїх предків. Сам Петро Могяла

віразно писав, що він бажає пам'ятки старокняжої доби „викопати із мряки підземного і відкрити денному світлу“.

Прикладом дослідчої праці українських вчених, що досліджували пам'ятки світової архітектури, може служити праця мистця і великого мандрівника першої половини XVIII ст. Василя Барського, брата відомого київського архітекта Івана Барського.

ВАСИЛЬ БАРСЬКИЙ походив зі старого українського роду, міста Бару на Поділлі. Дід його переселився до Києва, де його син Григорій став міщанином і купцем. В. Барський народився в Києві в перш. пол. 1701 р. і початкову освіту здобув від батька. Далі, вчився в Київській Академії упродовж 8 років, досягнувши найвищої класи філософії. Біограф нашого мистця Аскочевський подає, що В. Барський в Академії виявив незвичайні здібності не тільки в гуманітарних науках, але також в природознавстві, математиці та архітектурі. В. Барський став славний своїми мандрівками в рр. 1723-1747 по південній Європі, Балкані, Малій Азії, Греції, Сирії, Арабії, Єгипті та островах Егейського моря, залишаючи знаменито написані описи своїх мандрівок. Була це незвичайна індивідуальність, наділена сильною волею і незломним духом, прагненням до всестороннього знання і досліду. Добрый маляр, гравер і знавець архітектури, залишив не тільки знамениті описи архітектурних пам'яток але також рисунки будов, їх плани, деталі тощо.

В. Барський, починаючи з Італії, не пропуская жадної нагоди, щоб оглянути і описати визначні пам'ятки архітектури Риму, Венеції, Неаполя та багато інших; На Сході — Солуні, Атому, Єрусалиму, Яфті, Галілеї, Триполісу, Сінаю, Арабії, Каїру, Суезу, Александрії, островів Егейського моря, а найбільше ос. Атому в Греції.

Наш мистець мав просто пристрастє бажання скрізь „зрїти і описати ізрядия зданія“ та „ради видїнія вещей ветхих“, особливо дослідження епіграфічних пам'яток (також єгипетських гієрогліфіал). Вивчивши мови грецьку, арабську та інші, мандрівник за всяку ціну прагнув оглянути і описати визначні пам'ятки архітектури. Напр., в Дамаску, В. Барський, з нараженням життя, видав себе за магометанського дервіша і так мав можливість ¼ години оглядати мечеть!

Описи архітектурних пам'яток та зарисовки їх нашим мистцем зразкові. Він подає не тільки відомості про будівельні матеріали, плани, архітектурні форми, прикраса, але розміри, спосіб перекриття будов, конструкції дахів, деталей, дверей,

вікон, не рідко спинається докладно над історією будов. Для того використовував місцеві архіви і літературні джерела, епіграфічні пам'ятки та усні перекази (ці останні подає дуже критично). Самі описи міст, монастирів і храмів незвичайно послідовні, систематичні, методичні. Зокрема про храми не забуває подати форму і характер пляну будови, розміри, фундаменти, систему перекриття, склепіння бань, різьб, прикрас, ікон, дзвонів, розпису, все маючи на увазі красу і гармонію форм та барв. В багатьох випадках подає точні обміри і рисунки плянів і загального вигляду будов. Це метода дослідника і мистця, що цінять мистецькі твори та захоплюється ними з ентузіазмом, а при тім зі суворим об'єктивізмом.

Особливо зразкові описи В. Барського церков відомого монастиря Атошу, вони такі докладні, точні, вичерпні і фахові, що ще досі не втрачають своєї джерельної вартости. Досить вказати, що відомий дослідник візантійського мистецтва проф. Н. Кондаков постійно використовував працю В. Барського. І хоч Н. Кондаков, при великій матеріальній допомозі Російської Академії Наук, на поч. нашого віку організував спеціальні експедиції до Царгороду, Греції і на Атон, але опис архітектурних пам'яток Атошу подавав, не після власних спостережень і дослідів, а просто списував описи зроблені В. Барським в 1745 році!.. Стверджуємо, що архітектурний опис головної церкви на Атоні 1293 р. уміщений в праці Н. Кондакова „Пам'ятники Христіанського искусства на Афоні” (Петербург 1902) — це дослівно переписаний опис Василя Барського (Гл. „Странствование В. Г. Барского по святымъ мѣстамъ Востока 1723-1747, Петербург 1885-1887). Дневник В. Барського „Путник” видавався кілька разів, при чім російські видавці спотворювали мову Барського, перекладаючи її на сучасну московську мову. Долучених ризників В. Барського було щось коло 136, але вони розгубилися і лише мала частина була опублікована. Рисунки плянів, фасадів, деталей і загальних виглядів будов В. Барського, свідчать про доброго рисівника, що незвичайно старанно, докладно, та зі знанням архітектурних форм, змальовував пам'ятки архітектури. Про національну свідомість В. Барського свідчать факт, що він мав живі зносини закордоню з П. Орликом та був переслідуюваний московськими агентами в Царгороді і Близькому Сході. Його патріотизм і любов до України найкраще окреслюється його власними писаннями. Ознайомившись зі всіма країнами, які він відвідав, приходять до висновку, що поза українською землею,

„во всем світі ність лучшей і благопроізвишею плодот землі й стран величайших і краєснийих ність, земля (українська) воистину благословенная, земля млеком й медом кипящая”.

Крім згаданих згорі українських архітектів, відомо ще кілька інших, що відігравали поважну роллю в пол. XVIII ст. і поч. XIX ст., переважно в житловому будівництві, хоч перелік їх творів значно обмежений через втрачання евіденції. До таких належать передовсім брат Василя Барського.

АРХИТЕКТ ІВАН БАРСЬКИЙ народився в Києві у 1713 році і основну освіту здобув у Київській Академії, де в 1742 р. був в класі філософії. В 1744 р. І. Барський одружився і згодом став батьком 15 дітей. В роках 1744-1748 не був у Києві і дехто припускає, що тоді удосконалив свою фахову освіту, або здобув практичного досвіду в будівництві на Правобережжі. З 1749 р. І. Барський став урядовцем київського магістрату, як міський архітект, здобувши титул радника магістрату. Вмер і похований в Києві у травні 1785 року, а за іншими відомостями — 10 вересня 1791 р. Вихованій в українських барокових традиціях, архітект І. Барський творив свої проекти в переходовому стилі від барокко до класицизму з елементами стилю рококо. Однаке будови нашого мистця визначаються своєрідним стилем, на основі цілої культури української архітектури і народнього мистецтва. Факти з діяльності І. Барського і самі його споруди свідчать, що був він не тільки визначним мистцем, але також і добрим техніком-інженером. Перша споруда, яку провадив в Києві в 50-их роках XVIII стол., був міський водотяг, де центральною будовою була павільйон-фонтан на головній площі Подолу, т. зв. „Феліція”. Заразом це одна з найстарших споруд новочасного водотягу в межах цілої російської імперії, на що звертали увагу і чужинці-мандрівники (напр. Гільденштедт 1774 р.). „Феліція” — округла будова, ротонда, побудована в 1748-1749 рр., на 4 стовбах з 4 подвійними колонами, коринтського ордену. Згодом була дещо репарована архіт. А. Мелевським в 1828 р., коли прибрала більше ознак ампірового стилю. Далі І. Барському належить понад 12 великих споруд, головою в Києві. Одна з перших — дзвіниця Кирилівського монастиря 1748 р., де найбільше помітні традиції українського барокко, яка комбінує тридільну українську церкву з дзвіницею, оригінального помислу і своєрідного оформлення. Будова погоріла в 1875 р. і відновлена зі зміною перекриття, зовсім зруйнована московськими більшовиками в 1937 році. Інша дзвіниця Петро-Пав-

лівського монастиря 1756 р. не була закінчена в найвищому з поверсі і перекрита ампірною банею в 1811 р.

Одна з найкращих будов І. Барського — церква т. зв. Набережного Миколи на Подолі, закінчена в 1766 р., уявляла собою типову українську трьохбанну церкву, згодом значно перебудовану. Знищена більшовиками в 30-их роках.

Також церква Покрови на Подолі цінна своєю композиційною цілістю і вишуканістю деталей. Краще зберегалася церква Красногірського монастиря коло Золотоноші, з 70-их років, у типових формах українського барокко, але з рококовими деталями.

І. Барський побудував у Києві також багато будов цивільного характеру, зокрема приватних будинків, однак лише про частину з них знаємо: міські магазини на збіжжя 1756 р., Гостинний двір на Подолі, будинок Юрія Дранька, Студентська бурса, будинок Грецького монастиря. Поза Києвом слухно приписують І. Барському славу п'ятибанну церкву в Козельці, дзвіницю при ній 1766-1780 рр. і полкову канцелярію (згодом магістрат). В Мелігир'ю коло Києва І. Барський побудував монастирські будинки і церкву св. Петра і Павла. Чимало церков та ін. будов архітект репарував і перебудував, напр. Соборну церкву Успіння Богородиці на Подолі к. 1750 р., дзвіницю при ній, церкви Воскресенську і Константинівську (розібрана в 1935 р.), дзвіницю Миколи Доброго 1775 р. Твори київського архітекта Івана Барського становлять собою важливий етап розвитку пізнього барокко. В нього помічаємо справжню творчість, вгадливу і оригінальну думку, плідне перетворення світових стилів і течій в характері української ментальності і власного народного вислову.

ПЕТРО ЯРОСЛАВСЬКИЙ — другий визначний український архітект переходової доби, працював і був зв'язаний з новим українським культурним і мистецьким осередком — Харковом. Нажаль, ні біографія, ні твори мистця достаточне не досліджені, так що навіть не знаємо дати народження архітекта. Відомо, що початкові знання з архітектури одержав, як учень і помічник харківського архітекта Валянова. Разом з ним будував у Харкові губернаторський дім, який згідно офіційним російським документам, „було наказано побудувати за тим самим пляном, який був затверджений для Новгороду“. Далі П. Ярославський зв'язав в загаданий Мистецькій школі при харківській Колегії в „архитектурного вчителя“ Адольфа фон Вігарда в 1769 р., згодом в Мо-

скві. В 1776 р. П. Ярославський мав уже звання архітекта, а з 1780 став „штатним архітеком Харківського намісництва“. В роках 1783-1789, як визначний архітект, викладав на архітектурному відділі Колегії в Харкові, де колись сам був студентом.

П. Ярославському належить більшість будов того часу не тільки в місті Харкові, але й на цілій Слобожанщині, а почасти також в намісництвах Київському, Курському і Новгород-Сіверському. Загально можна сказати, що твори нашого архітекта мають тісний зв'язок з українським барокко і старшою культурою українського мистецтва. Як каже Д. Гордієв, „В проєктах Ярославського перед нами продукт тої місцевої культури, що оформлювалася в краю, який перероджувався на ще живому спадковому зв'язку з добою козацького Харкова, з його Колегіумом та новододатковими класами“. У П. Ярославського, подібно до його сучасників, крім основних форм українського барокко, приходять нові зразки класицизму з різними відмінами переходових стилів. Зокрема можна відмітити, що в його творчості св. Михайла в с. Бабаї на Харківщині, яка повстала в 1782 р., в декорації виразно виступає стиль Людовика XVI, що починає вже уживатися в декорації визначніших будов другої половини XVIII ст. на Україні.

Висока культура українського барокко, зокрема технічне уміння українських архітектів, спричинилися до впливу українського барокко на сусідні країни і народи, зокрема в Білорусі, Литві, Молдавії, Валахії, Донських козаків, Передкавказзі. Але особливо великий вплив сягав на Московщину, де чимало будов повстало за українськими зразками, а поміж ними церква в Філі коло Москви. Цей вплив архітектури йшов у парі з загально-культурними впливами. Як відомо, з половини XVII ст. і особливо в кінці того та з початком XVIII стол., на Московщину посунула велика кількість українських культурних сил. Були це учителі, священники, єпископи, мистці, лікарі, перекладачі, друкарі, редактори, коректори і т. д. Поміж ними були архітекти і всіма майстрами ужиткового, прикладного мистецтва. Один з таких прикладів архітектурної праці подаємо нижче.

ІВАН ЗАРУДНИЙ, визначний український архітект, закінчив Київську Академію, був зазначений до Москви, де і працював більшу частину свого життя. В Москві І. Зарудний побудував цілий ряд будов, поміж якими особливо слави здобула т. зв. „Мешникова вежа“ — типовий зразок українського барокко на московському ґрунті.

Згодом праця Зарудного в Москві прибрала великої різноманітності, робив він проекти різбарських праць — іконостасів, церковних предметів, займався малюванням та ін. Як визначний архітект і знавець мистецтва, був призначений на посаду „суперінтенданта“ при російському уряді в Петербурзі, обов'язком якого було доглядати над мистцями та їх працями, щоб були вони на достаточному мистецькому рівні. Одна з відомих останніх праць І. Зарудного — будова декоративної „Тріюмфальної брами“ російського т. зв. Синоду в Петербурзі, побудована в 1721 році. У цьому Синоді наш архітект урядовав і працював у другій половині своєї мистецької діяльності і там залишилися в архіві багаті матеріяли й документи про його діяльність, на жаль, майже не використані. І. Зарудний вмер в 1726 році.

Звичайно, далеко не одинокий архітект І. Зарудний працював на Московщині в добу розквіту українського бароко XVII-XVIII стол. Крім згаданого вище архітекта Старчека, було на Московщині багато інших українських архітектів і будівельних майстрів, що поширювали стиль українського, чи то козацького, бароко далеко на півночі московських земель. І коли ще і тепер можна зустріти на Московщині старі будови, і зокрема церкви, що своїми плянами й формами нагадують українські церкви, то це свідчить не про „спільність“ архітектури, як це намагалися висвітлювати деякі російські мистецтвознавці, але це є наочне свідчення впливу української архітектури. Цей факт був доведений багатьма українськими і неукраїнськими дослідниками. З російських авторів авторитетне слово сказав академік архітектури Суслов у своїх „Очерках по исторіи древне-русского зодчества“ 1889 р., який писав: „Чим більше й докладніше будемо приглядатися конструкціям старих північних (московських) і південних (українських) церков, тим більше переконуватимось, що значний розділ творять два різні народні напрями мистецтва. Коли ж все таки бачимо якусь подібність, то це пояснюється впливами українського будівництва XVII-XVIII ст. на московське будівництво, подібно до генетичного взаємовідношення і залежності дерев'яних церков доських земель — від української архітектури“.

КЛЯСИЦИЗМ, як реакція проти напруженого і декоративного бароко, приходив на Україну ще в половині XVIII століття, рівночасно з поширенням цього стилю в Західній Європі. У великій мірі залежав цей напрям від мистецьких і спеціально архітектурних шкіл, де плекали

класичний стиль на основі ренесансових підручників класичної архітектури (Віньола, Палладіо та ін.). Це у великій мірі торкалося і Київської Академії. Однак, ще в половині XVIII століття, дуже живі були традиції українського бароко, тому будови, хоч і подумані на основі класичних зразків, прибралі своєрідних, українських рис. Під кінець століття, зі скасуванням української самоуправи і російської супрематії, втрачається і самотність українського мистецтва. Звичайно говориться, що в цю добу переважають впливи російської архітектури, розповсюджені з Петербургу. Правда, що цей стиль поширюється на Україні рівночасно з заведенням Московою на Україні кріпацтва на московський зразок, коли українська народна творчість справді не могла так вільно та інтенсивно розвиватися, як в добу козацької державності. Однак ті „петербурзькі“ впливи виявлялися в той спосіб, що з Петербургу приїздили архітекти — німці, французи, англієць, що таким чином поширювали „російський“ класицизм. Це знані імена: італієць Bartholomeo Rastrelli, німець Johan Schedel, французи Menelas і De La Motte, італієць Giacomo Quarenghi і Rinaldi, англієць Charles Cameron.

Найстарші зразки класицизму на Україні з'являються навіть не завдяки тим „петербурзьким“ архітекам, але приходять безпосередньо з центральної і південної Європи, звичайно найбільше з Італії, та поширюються в західній Україні. В таких спокійних, логічних і навіть суворих класичних формах введено ПАЛАТУ У ВИШНІВЦІ на Волині 1730-1740 рр. (LV, 2) та цілий ряд менших палат Галичини і Волині. Також деякі приватні будинки, брами та інші міські споруди у Львові, Кам'янці, Сатаюві. Прекрасним зразком тріюмфальної брами з трьома арками, була брама Станіслава Августа в Кам'янському замку, побудована в 1771 році. Вона була оброблена класичними піластрами і високим парпетом з короною і дедикацією. Ця ціна пам'ятка архітектури була у варварський спосіб знищена російською адміністрацією в 1876 році, коли проклали дорозу... до Збруча. Впливи класицизму з західної України йшли і далі на схід, як це, наприклад, свідчить церква в Більчани на Басарабщині 1795 р., побудована за проектом архітекта Вайсмана з Галичини.

КАТЕДРА У ВОЛОДИМИРІ на Волині 1160 року, коли у пол. XVIII ст. була греко-католицькою, дістала в 1753 році фасаду з західного (головного) входу, зовсім в дусі класицизму. Збережений рисунок цієї фасади зперед реставрації

1896 року, вказує, що композиція цієї фасади була виконана в клясичних формах римського типу. Коли підписаний опублікував рисунок будови 1753 року, то відомий дослідник архітектури Др. Лео Адлер умістив з цього приводу статтю у "Was-muths Monatshefte für Baukunst" (Berlin 1928), де доводив, що прибудова Успенської катедрі 1753 р. зовсім аналогічна до брами в Мілеті в Малій Азії, що походять з римських часів. Однак Л. Адлер з того не робив висновків про впливи і запозичення Мілетської брами, тільки подав, як приклад до своєї нової теорії розвитку архітектурних форм. Ця теорія полягає в тому, що в архітектурі, і взагалі в мистецтві, часто вживаються подібні і навіть аналогічні форми, незалежно від впливів і запозичень, тільки через подібне компонування і комбінації відомих (напр. клясичних, античних) форм, які не мають безконечні відмінні, а обмежені коло відмін і певні типи комбінації. Тому часто архітект, незалежно від часу і простору, може прийти при архітектурних композиціях до тих самих форм, які десь перед тим уже були вжиті.

БРАМА В САТАНОВІ над Збручем була побудована в 1724 році, як в'їздова брама до міста, з південного краю міста, від Збруча. Як свідчить надпис, побудована власником міста, Адамом Семяським. Портяк брами і лиштви вікон тут у спокійних ренесансових формах. Обрамовання ниши над брамою, хоч те в ренесансових зразках, але вже зраджує барокову неспокойність.

МИТРОПОЛИЧИЙ ДІМ в с. Городку, Рівненського пов. на Волині, разом з домовою церквою, побудовані митроп. Атанасієм Шептицьким в 1740 році, як це подає Хв. Вовк. Будова в клясичному стилі, поверхова, з античним порталом на 4 йонських колонах.

З доби клясичизму донедавна зберігалися на Гетьманщині величаві палати, що належали українським старшині, а які могли б бути гордістю і славою кожної держави Західньої Європи.

ПАЛАТА ЗАВАДОВСЬКИХ В ЛЯЛИЧАХ — величезна споруда, що не мала собі рівної поміж сучасними їй палатами України. Село Ляличі лежить на півночі Чернігівщини, у віддалі 20 км. від Мглина. Власник палати Петро Завадовський, був сином бунчукового товариша Василя Завадовського. Петро Завадовський закінчив Київську Академію, і як приятель відомого українського діяча і російського міністра Безбородька, займав у Петербурзі різні високі становища. Однак Петербургу не любив і в одному листі до Воронцова з дня 17. XI. 1793 року писав: „Ніколи

мені настільки не був противий Петербург, як тепер". П. Завадовський мріяв напостійно оселитися на Україні, тим більше, що пристрасно любив українську природу та її необмежені можливості. Палата Завадовських в Ляличах проєтована Д. Кваренгі, як це свідчить лист П. Завадовського до гр. Воронцова, однак не маємо інших документальних відомостей до історії будування палати.

ДЖАКОМО КВАРЕНГІ (Giacomo Quarenghi), народився в 1741 році в Бергамо. Вчився в мистецькій школі в Бергамо, згодом в Римі у Рафаеля Менгса. Протягом 10 років вивчав і зарисовував архітектурні пам'ятки Італії, Франції і Англії. В 1780 році приїхав до Росії.

Палата в Ляличах будувалася в роках 1794-1795. Це цілий комплекс будов, що творить величезне півколо (М. LVI, 1). Головний корпус в три поверхи, має рустиковану, монументальну спицю частину (партер), де 5 арок творить основу для колонади фронтону. Відкритий фронтон на 6 струнких колонах коринтського ордену, творить головну прикрашаючу частину будови. Середня частина будови (колонадна зала) перекрита округлою банею клясичного стилю, зовсім в характері Villa rotonda коло Віченці в Італії, відомого ренесансового архітекта Палладіо. Також інші архітектурні форми і деталі палати в Ляличах витримані у витончених і спокійних зразках палладівського стилю. Коли зовні в будові панує строга клясичність, а дуже обмеженою декорацією, то всередині будови панує розкішна декорація в стилі клясичизму. Особливо майстерна композиція центральної зали в два поверхи на 16 колонах коринтського ордену, розміщених попарно навколо округлої зали. Дуже гарний тут розпис самої бані, поділений на 8 частин, звідчасті форми. Ф. Горностаєв, що описував будову в 1913 році, говорить про велике заєднання палати: в підлогах і стелях були великі діри, вікна були без скла, бракувало даху, вода нищила всі частини будови, були понижені мозаїкові підлоги, побиті капітелі і фризи. „І серед того загального образу смерті і руїни, дивне живе враження робили ще збережені фрескові розписи пляфонів". Палата Завадовських була колись осередком дорожніх музейних збірок та світового малярства. Французький лікар Деляфріс, у своїх „Записках" 1812 року, описує „усі чудеса палати", де було 100 кімнат. В тих залах бачив він мармурові античні статуї, образи світової слави італійських, флімандських, голландських та інших майстрів, французькі gobelіни та інше. У великих обрамле-

ріях були цілі аллеї померанчових дерев, повних дозрілих овочів, а в спеціальних теплицях велика кількість ананасів, які французький лікар їв уперше в житті — в Лялчачах на Чернігівщині, себто в північній частині України!

Можливо, що архітект Д. Кваренгі будував і літню палату в Лялчачах. В плані це дев'ятикамерна будова, подібна до українських дев'ятикамерних церков. Ця літня палата має 4 портики, кожний на 4 колонах. Середня частина (камера) перекрита плоскатою округлою банею палладієвського характеру.

Деякі дослідники приписують Д. Кваренгі цілий ряд інших палат і менших будов на Гетьманщині і Слобожанщині, зокрема Соборну церкву і триюфальну браму в Новгород-Сіверськ, але все це в належній мірі не доведено. Незалежно від того відмітимо цілий ряд будов доби класицизму, з яких деякі, можливо, належать Д. Кваренгі.

Хотинь і Констянтинівка на Харківщині мають палати кінця XVIII ст., де внутрішнє оформлення близько стоїть до палати Завадовських в Лялчачах.

Стольне, у віддалені 50 км. від Батурини, на Чернігівщині, палата побудована в 1777-1799 роках, що її Фомія приписує Д. Кваренгі.

По оуір'я ка на Чернігівщині, палата 1804 року, з широким порталом на 6 коринтських колонах і портиком, що має теж 6 колон.

Диканька на Полтавщині, мала в колишній садибі Кочубеїв кілька будинків, відомих з рис. Кунав'їна. Ці будови давали приклад більш суворих і тяжких форм класицизму, дорійського ордеру.

Очкіно, в садибі Суденка, що був секретарем ки. Безбородька, інтересна палата і особливо двірські будинки, де бачимо поєднання української народної архітектури з класичними формами.

БУДИНОК МИХАЙЛА МИКЛАШЕВСЬКОГО в с. Нижньому, Стародубського пов., відомий з рисунку кінця XVIII ст., дає приклад наслідування палати Розумовського в Батурині, але меншого розміру.

Відомі також менші дерев'яні будинки української козацької старшини з описів, обмірів чи інших рисунків XVIII століття:

БУДИНОК С. МИКЛАШЕВСЬКОГО в Нижньому на Стародубщині перш. пол. XVIII ст., відомий за обмірами кін. XVIII ст. З плану і фасади цих обмірів, бачимо, що середня частина будинку була поверхова з характеристичним „заломанням“

дахом. Дім мав 7 покоїв, крім того снів, коридори, лазнички тощо.

Інші старшинські будинки: Рогозинського, відомий з опису 1771 року; бунчукового товариша Полторацького, відомий з плану за обмірами XVIII стол.; Ширая в Стародубі, теж відомий з плану XVIII стол. Всі ці будинки уявляють собою розвинений тип української хати.

Велчезна будівельна чинність останнього гетьмана Кирила Розумовського, це інтересна і цінна сторінка історії української архітектури доби класицизму. Побувавши за кордоном в молодих роках, гетьман мав амбіцію розбудувати свою резиденцію, спочатку в Глухові, згодом в Батурині на західно-європейський зразок. Про розбудову Батурини маємо вже відомості з 1755 р., коли було запрошено італійського архітекта Рінальді. Згодом запрошено визначних архітектів французьких і англійських. В Глухові К. Розумовський в скорому часі побудував свою резиденцію з палатами, великим англійським парком, італійською оперою і гучними забавами на Версальський лад. Будинки в Глухові були дерев'яні і після скасування гетьманату, російська адміністрація борщів поспішила їх розібрати (а при тім продати на матеріял!), щоб, бува, хто з „мазепинців“ не використав їх на гетьманську резиденцію...

К. Розумовський носився з грандіозною думкою заложити унівеситет, прилюдню бібліотеку та інші культурні та гуманітарні установи в Батурині. Але всі ці шляхотні пляни, великого селянського сина розбилися через спротив Петербургу та непевність самого становища відновленого гетьманату. К. Розумовський здійснив лише частину своїх широких будівельних плянів.

ГЕТЬМАНСЬКА ПАЛАТА В БАТУРИНІ. одинока гетьманська палата, що зберігалася ще в початку XX стол. в стані, який давав можливість судити про архітектурні форми і деталі будови. Побудована в роках 1794-1803 останнім українським гетьманом К. Розумовським. Проектував будову визначний англійський архітект Чарльз Камерон, народжений в Шотландії і запрошений до Батурини коло 1787 р. Ч. Камерон був автором дослідницької праці про архітектурку римських терм, на основі рисунків італійського архітекта XVI стол. Палладіо. (The baths of the Romans explained and illustrated, 1772). Тому і самі будови Ч. Камерона проєктовані в стилі Палладіо. Можливо, що у внутрішньому оформленні батуринської палати, брав участь також італійський архітект Джакомо Кваренгі, автор велчезної палати Завадовських у Лялчачах. В плані батурин-

ської палати (LIV, 2-3) відбилися риси французьких замків кінця XVII стол. Партер будови (LIV, 3), що мав 3 великі зали та інші менші приміщення, служив для канцелярії, зібраних і прийнятих. Сім розкішно оформлених зал першого поверху служили, як репрезентативні приміщення для прийнятих авдієнцій та ін. (LIV, 2). Другий поверх — з покоями для гетьмана і родини. Обширні сутерени — для кухні, комор і служби. Будова введена в стилі класицизму з деякими рисами стилю Людовика XVI, що становить останню переходову ланку від стилю барокко до чистіших класичних форм. Головна фасада (LIV, 1), зі своєю масивною нижньою частиною і легкою колонадною йонського стилю, є одним з кращих зразків класичного стилю не тільки на Україні, але в цілій Східній Європі. В будові також відбилися своєрідності українського будівництва, як відкриті ганки з колонадною, мальовничі півокруглі виступи і м'якші форми, особливо в деталях. Коли ще додати мальовничий український краєвид над Сеймом, чудовий парк і липову алею, що вела до палати, то будемо мати повний ансамбль настроєвої архітектури, зв'язаної з оточенням. Окремі архітектурні форми свідчать про кращі зразки античного стилю, ордени близькі до Палладіо. Знову в деталях помітні деякі своєрідності, які говорять про місцевих майстрів. Ще більше помітно це у внутрішній декорації, поскільки вона ще залишалася на початку XX століття. Поруч з виразним стилем Людовика XVI, в орнаменті бачимо типові орнаментальні мотиви козацьких часів та рослинні мотиви, запозичені з української флори. Зовсім в характері української орнаментики були кахлі печей, що їх виробляли батуринські гончари.

Батуринська палата недовго служила для родини Розумовських. В 1803 р. помер Кирило Розумовський, а нащадки його, через постійні підозріння та утиски з боку московської адміністрації, переселилися до Відня. Там ще і досі зберігається палата Розумовських при вулиці тої самої назви. Палата в Батурині, залишена власниками, постійно нищилася через недбалство російської адміністрації з постійним військом. В 1911 р. була вже в напівзруйнованому стані, без даху і підлог. Все така масо досліди будови таких, переважно, українських авторів, як Г. Лукомський, Горностаєв, М. Філяський, В. Різниченко. Розпочата реставрація будови прийняла перша світова війна. В 1923 році злочинна рука з'агітована большевицькою пропагандою проти „панського” гетьманату, підпалювала будову, так що залишилися лише голі

стіни, які далі руйнуються через недбалство і некултурність советської адміністрації. Тепер навколо палати нема, ані чудового парку, ані величавої липової алеї.

Крім славної своєї палати-резиденції в Батурині, К. Розумовський побудував палати в Яготині на Київщині, Почепі і Баклані коло Почаєва.

ПАЛАТУ В ПОЧЕПІ на Чернігівщині проєктував Де ля Мот (De La Motte), тоді як саме будівництва провадив український архітект Олекса Яновський в році 1796. На початку XX стол. зберігався лише один корпус палати, тоді як колись була це величезна будова з широким двором, з півколонним корпусом з двох боків та іншими будівництвом по боках. Загальна фасада давала тут широку площу спокійних архітектурних мас, але з сухими і одноманітними лініями деталей. Всередині збереженого головного корпусу, на поч. XX стол. вже нічого не залишалось з колишньої декорації.

В Баклані, Мглинського повіту, дім Розумовського оригінального заляження та інтересного оформлення, з портиком і колонадною, що лучила дім з горою, де був англійський парк, і восьмибічне вежею.

Крім того, К. Розумовський уфундував ще 11 церков. Муровані церкви: в с. Коширах Конопотського пов. (Воскресенська 1795 р.), с. Парфіївці Борзенського пов. (Миколаївська 1796 р.), Новім Бикові Козелецького пов. (Успенська 1804 р.), Почепі (Стрітенська 1814 р.), Лемешках, Козельці і каплиця в Олексіївці (знесена наказом царя Миколи I в 1827 р.). Дерев'яні церкви: Св. Юрія в с. Велике Усте Сосницького пов. 1772 р., Христового Різдва в с. Шептаках 1774 р., св. Івана в Батурині над Сеймом 1781 р., св. Михайла в с. Адамівці Козелецького пов.

В релігійному будівництві другої половини і особливо кінця XVIII стол. в більшій мірі зтримувалися старші традиції українського будівництва у формах плянів і бань, хоч саме прибранство було вже в класичних зразках, переважно в стилі Людовика XVI. Це, звичайно, будови у пляні в формі рівнораменного хреста та з одною банею, на Лівобережжі:

ТРЬОХСВЯТИТЕЛЬСЬКА ЦЕРКВА В ЛЕМЕШАХ, у віддалені 10 км. від Козельця, фундована родинною Розумовських, ще в найбільшій мірі зтримувє риси українського барокко. Лемеші — це родинне село Кирила і Олекси Розумовських, де жили їх батьки-селяне Розуми. Невелика церква, побудована в 1755 р., має прекрасну закінчену цілість. Плян у вигляді рівнораменного

хреста з мало виступаючими раменами, і півокруглими апсидами з кожного боку рамен хреста. Бани українського типу, але вже витримана в спокійних класичних формах.

ТРОЦЬКА ЦЕРКВА У ВИШНЯНАХ, у віддалені 3 км. від Хорола, побудована в 1794 р., фундації Іродіона Пламенця. Будова своїм залаженням, банею і стилістичними особливостями, подібна до Миколаївської церкви в Хоролі.

ВОСКРЕСЕНСЬКА ЦЕРКВА В ПОЧЕПІ, проєктowana архіт. Де Ля Мотом і побудована місцевими силами в роках 1765-1771. Заложення цієї будови у вигляді жолудевого туза, з округлою вежою при головному вході, надають будові певної оригінальності. Був тут дуже цінний різьблений іконостас, що нагадував іконостас Соборної церкви в Козельці.

КАТЕРИНІНСЬКА ЦЕРКВА В ЛЯЛИЧАХ, закінчена в 1797 р., фундації П. Завадовського, має 8-миколонний широкий фронтон і завершена 5 банями. Внутрі будови на перехрестю наві і трансепту, кожний з 4-ох стовбів прекрасно удекорований 4 колонами дорійського ордену.

СОВОРНА ЦЕРКВА В ХЕРСОНСЬКІЙ ФОРТЕЦІ св. Катерини, побудована за проєктом архітекта І. Ганнібала в 1781 році. Плян будови (М. ЛІП, 2) дає класичний приклад 9-тикамерної системи, відомої в українській мурованій і дерев'яній архітектурі. Однак, ця центральність і симетричність будови, порушена додатком вітарної частини з одною апсидою. Будова має 3 портали, при чім західний портал головного входу на 4 колонах.

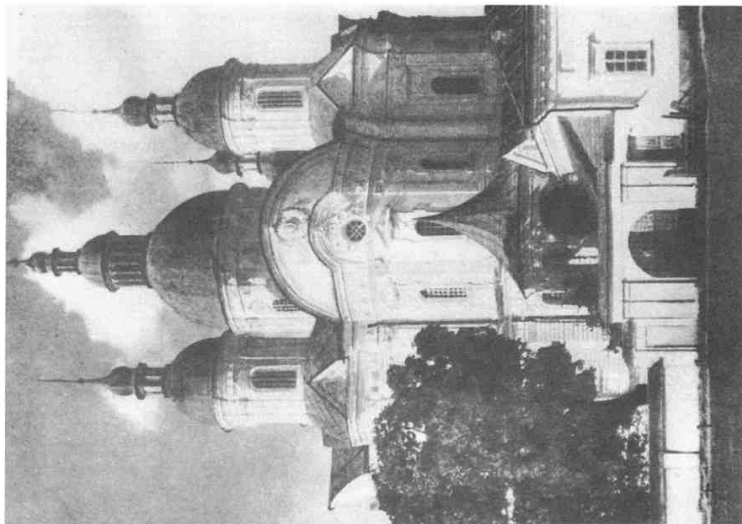
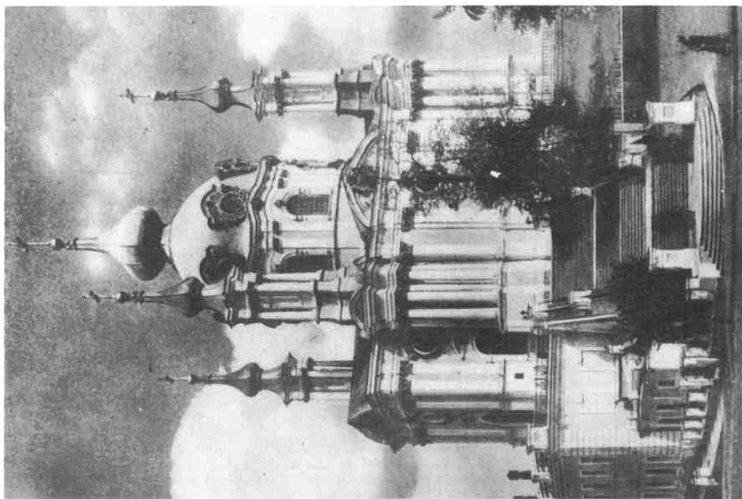
СОВОРНА ЦЕРКВА В МИКОЛАЄВІ в лямані Ігула і Бога, присвячена св. Григорію Великому ченцю Великої Вірменії (по імені Потьомкіна Григорія!) була побудована і посвячена в 1794 році і знищена динамітом большевцькою адміністрацією в 1937 році.

ВОСКРЕСЕНСЬКА ЦЕРКВА В БАТУРИНІ 1803 року, фундації Розумовських, за місцевим народнім переказом, була побудована на місці церкви св. Трійці — фундації гетьмана І. Мазепи, де була вежа оборонних мурів Батурина, яку називали Мазепиним стовбом. Церква св. Трійці, як відомо, була поруйнована і спалена московським військом, під проводом Меншикова, під час погрому Батурина 1708 року. Воскресенська церква була побудована як гробниця гетьмана К. Розумовського, і в стилістичному відношенні є переходним звеном від класицизму до стилю ампір, себто завершенням української архітектури козацької доби на порозі нової доби „стилю імперії“ — абсолютної російської влади початку ХІХ століття. В храмі доведавна зберігався надгробний пам'ятник гетьм. К. Розумовського з чистого мармуру, 1803 року, у вишуканому стилі класицизму.

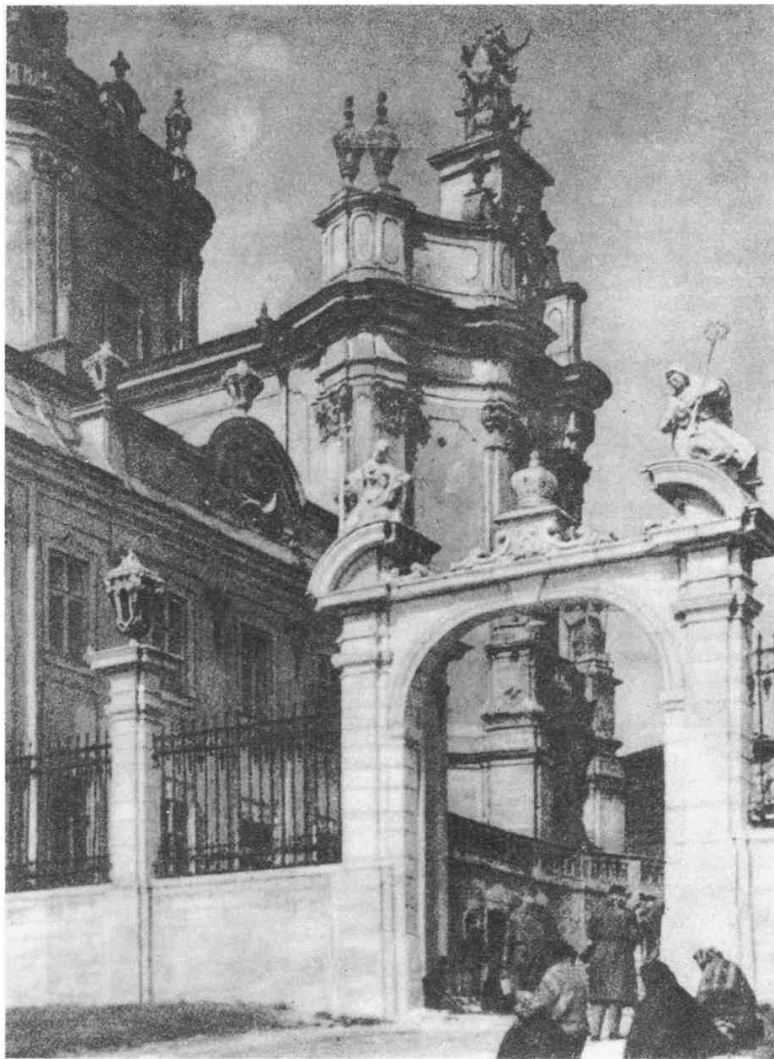
Хоч стиль класицизму значно відрізняється від барокко, все таки історично він ближче стоїть до українського барокко, як в інших краях Європи. Класицизм був у великій мірі ще витвором української культури доби козацької державності. Він був ще просякнутий українською ментальністю і тою культурою, що має назву українського барокко. Тому ми залишаємо добу класицизму в розділі Українського барокко.

До доби класицизму другої половини і кінця ХVІІІ стол., належить також чимало інших церков, особливо західньої України, які однак заховують форми бань та інші особливості барокової доби, як ознаки українського стилю і української обрядовості. До таких належать деякі частини катедральної церкви Богородиці в Холмі після перебудови 1735 р. і на Карпатській Україні — церква Мукачівського монастиря 1768 р., катедральні церкви в Ужгороді 1780 р. і Прешеві кін. ХVІІІ століття.





1. Андрієвська церква в Кишиневі, 1744-1752 рр. — 2. Соборна церква Рядна Богородиці в Козельську, архіт. І. Барського, 1756-1758 рр.



Катедральна церква св. Юра у Львові, архіт. Меретина, 1744-1758 рр. Вид на східно частину через браму 1770 р.

ЛІТЕРАТУРА

- Архитектура времени Богдана Хмельницкого на Украине. „Архит. СССР“, Москва 1954, ч. 2, ст. 24-27.
- „Архитектура Рад. України“, Київ 1937-1939.
- Багалій, Общій очерк древностей Харк. губ., Труды VIII арх. съѣз., 1887, Т. IV, ст. 51-53.
- Бахтанський Ф., Врѣмя Забороського, „Архит. Р. України“, Київ 1941, ч. 4, ст. 45.
- Węskowski, Historia... kość. i klaszt. w Berduszkowie, Warszawa 1912.
- Везосов С., Андреевская церковь в Киеве, Москва 1952.
- Богославский Г., (Церква в Никшиччах на Волни), Сборник на честь гр. Уваровой, Москва 1916, ст. 232-248.
- Бочкарев К., Очерки Лубенской старины, Москва 1900. (Гагарин Г.), Происхождение пятиглавых церквей, Петербург 1881.
- Гларов С., Я. Г. Шедель, „Пробосм“, Прага 1942, ч. 6, ст. 353-356.
- Голубев С., Старый корпус Киев. Академии (Мазеты) и его „реставрация“, Київ 1913. — Трехсвят. церковь в Киеве, „Труды Киев. Дух. Академии“, Київ 1889, № 1.
- Hogning Z., Bernardo Meretini... „Sprawozd. Pol. Akad. Um.“, Kraków 1881, № 10. — Frascе Komis. hist. sztuki, Kraków 1982, т. 1, ст. 2, п.
- Город Путять, Труды XII археол. съѣзда, т. II, ст. 111-164.
- Гречина М., Город Переслав-Хмельницкий, „Архит. СССР“, Москва 1954, ч. 1, ст. 21-25.
- Grotte, Deutsch., böhm. und poln. Synagog.
- Гордеев Д., Матеріали до худож. літопису міста Харкова, Записки Іст.-Фил. Видд. УАН, Київ 1927, кн. XIII-XIV, ст. 386-398.
- Горностаявѣ Ѡ., Гетман. дворецъ въ Ватуринѣ, „Труды XIV арх. съѣзда“, Москва 1911, т. II, ст. 183-189.
- Дворецъ въ Почепѣ, Там само, ст. 189-196.
- Стрѣльство гр. Розумовскихъ, Москва 1911.
- Дворцы в первомъ Юга, „Культур. сокровища Россіи“, Петербург 1914.
- Гуцало, Стародубське барокко, Збірник Секції Мист. Н. Т. Київ 1920, ст. 39-42.
- Дом І. Мазеты в Києві, „Киев. Старина“, К. 1899, VII.
- Dutkiewicz J. E., Fabryka cerkwi Wniebowzięcia M. P. w Roszadowie, „Dawna sztuka“, Львів 1939, т. ст. 131-162.
- Ерст Ф., Київ (провидник), Київ 1918.
- Київські архітекти XVIII в., „Наше Минувле“, Київ 1918.
- Українські мистецтва XVII-XVIII вв., Київ 1918.
- Мазетин будинок в Чернигові, „Чернігів“, Київ 1928, ст. 347-367.
- Київська архітектура XVII в., „Київ“, Київ 1926.
- Zyła W., Kościół i klasz. Dominikańców we Lwowie, Lwów 1928. — Kościół Domin. в Тагноролу, 19...
- Залозецкий В., Реставрация і стиль Митропольской палаты при катедр. св. Юра у Львові, „Лит.-Наук. Вістн.“, Львів 1923, кн. XII, ст. 365-372.
- Zabytki-Saa, Zabytki m. Lwowa, „Czas. Technicz.“, Львів 1928.
- „Извѣстія Археол. Комис.“, Петербург 1909, в. 32, ст. 84-85: про Порковську церкву в Полтаві.
- Sammer Charles, The baths of the Romans explained and illustrated, 1772.
- Контракты на строп. церквей въ Глуховѣ, „Киев. Стар.“, Київ 1884, III.
- Korega, Sztuka polska, „Polska“, Warszawa, т. II.
- „Киевская Старина“, Київ 1883; 1884, III; 1890, XI; 1899, VII; 1900, VI; 1906, III-IV.
- Лабенский Ф., Русские церкви, „Вѣстникъ Нар. Дома“, Львів 1911.
- Лашкаревъ, Остатки древ. зданій К.-Печ. Лавры, Труды Киев. Дух. Академіи, Київ 1883, т. I, ст. 119.
- Левченко, „Труды III археол. съѣзда“, I.
- Лукомский Г., Украинское барокко, „Аполлон“ 1911, № 3.
- Стрѣльство гр. Розумовскихъ въ Черниговщинѣ, Труды XIV археол. съѣзда, Москва 1911, т. II, ст. 167-179.
- Нѣсколько памятн. архитектуры въ Козельцѣ, „Стар. Годы“, 1912, V, ст. 29-34.
- Старинная архитектура Галиціи, Петроград 1915.
- Старинная усадьба Харьков. губ., Петроград 1917.
- Киев, Мюнхен 1923.
- Камерон в Ватуринѣ, Сборник „Ч. Камерон“, Москва 1924, ст. 75-83.
- Ватуринскій дворець, Петербург 1912.
- Макаренко Н. (Про церкву в Ромшах), „Зодчий“, Петерб. 1908, ч. 24-25.
- Про Ламчи та ін., „Стар. Годы“, Петерб. 1908; 1910, VII-IX; 1912, III, V, VI.
- Maikowski T., Pozostałki nowożytnego Lwowa w architekturze, Praca Sekcji hist. szt. i kult. Tow. Nauk. we Lwowie, Lwów 1929, т. I.
- Lwowskiе kościoły barokowe, Lwów 1932.
- Мердере И., Киев. храмъ св. ап. Андрія Первозваного, Київ 1898.
- Модзалевский В., Лубенскій Мгарський монастир, „Наше Минувле“, Київ 1918, III, ст. 49-80.
- Набрекова, Южно-русс. религ. искусство, Казань 1903.
- „Наша Вѣста“ (Про цер. Чесп. Хр. в Луцьку), Варш. 1926, ч. 23.
- Павлуцкій Г., Древности Украины, Москва 1905, т. I.
- Каменное церковное зодчество на Украйні, И. Грабарь, Ист. русск. искусства, Москва 1912, II.
- Рѣдникъ Е., Матеріали въ изуч. церков. древностей Украйны (г. Харьков), Харьков 1905.
- Религ. памятн. искусства Харьков. губ., Труды XII археол. съѣзда, т. III.
- Рялцкій С., Мазепинская церковь въ с. Дегтяровѣ, „Киев. Старина“, Київ 1900, VI, ст. 133-139.
- Ризничко В., Руины Ватуринской фортеці, „Ллострована на Украйні“ 1913, ч. 10, ст. 13.
- Дім Васіля Кочубея в Ватурині, „Ллострована Украйна“, 1913, ч. 17-18, ст. 15-16.
- Сичинський В., Українські архитектура — L'architecture Ukrainienne, „Umeni Slovany — L'Art Slave“, Brno 1924, ч. 4.
- Архитектура в стародруках, Львів 1925.
- Повстання та еволюція форми трьохдільного заложення української церкви XII-XVIII ст., „Стара Украйна“, Львів 1925, т. VII-X.
- Врѣмя в Милеті і фасада катедрі у Володимирі Волниського, „Украйна“, Київ 1928, кн. 3, ст. 24-26.
- Полтава, „Життя і Знання“, Львів 1933, ч. 7-8, ст. 195.
- Архитектура м. Chełm в речинах з. 1780 року, „Biuletyn Naukowy“, Warszawa 1988, № 4, ст. 196.

- Архітектура катедри св. Юра у Львові, Львів 1934.
- Христиполіс, „Життя і Знання”, Львів 1935, ч. 5
- Церква св. Духа Духовної Семінарії у Львові. Праці Богослов. Академії у Львові, Л. 1936-1939, т. III, ст. 13-21.
- Місто Холм, Краків 1941.
- Іван Зарудий, „Час”, Форт 1948, ч. 3.
- Іван Мазепа — людина і меценат, Філадельфія 1950.
- Гетьманська палата в Батурині, „Овід”, Буенос-Айрес 1951, ч. 1, ст. 8-9.
- Ukrainian architecture of the XVII and XVIII Centuries, „The Ukrainian Quarterly”, New York 1951, № 1, ст. 42-51.
- Петро Ярославський, „Свобода” Дж. Сіті, 1953, ч. 162.
- Василь Барський, Там само, чч. 201-202.
- Іван Барський, Там само, б. XI.
- Архітектура і мистецтво Львова, „Наш Львів” — Збірник, Нью-Йорк 1953, ст. 62-74.
- Йосип Старченко, український архітект доби Мазепи, „Свобода”, Дж. Сіті 1956, ч. 11.
- Sprawozd. Komis. do bad. hist. sztuki, Kraków, III-IV, IX (Про барокові церкви і костели в Галичині).
- Starzyński J., Z badań nad sztuką baroku w Polsce, „Biul. Naukow.”, Warszawa 1982, № 1, ст. 39-41.
- „Старые Голды”, Петербург 1912, III, V, VI (Про замки в Рівному і Вишнівці).
- Степелцій В., Клеванський замок, Київ 1911.
- Стороженко А., Михайловская и Покровская церкви въ г. Переяславѣ, „Кіев. Старина”, Київ 1891, т. XXXII, ст. 337-351. — Очерки Переяславской старины, Київ 1900.
- Таранушенко С., Мистецтво Слобожанщини, Харків 1928.
- Покровський собор в Харкові, Харків 1923.
- Вуднок в Седневі, Харків 1923.
- Татаренко С., Українське бароко, „Архітект. Р. України”, Київ 1940, ч. 8, ст. 27-33.
- Умова на будову мур. церкви св. Михайла в Глухові, „Київ. Старина”, Київ 1884, III.
- Хойницький А., Почаевская Успенская Лавра, Почаїв 1897.
- Холостенко М., І. Г. Барський, „Архіт. Р. України”, Київ 1940, ч. 4, ст. 40-47.
- Кваренгі і архітектура XVIII ст. на Україні, „Архіт. Рад. України”, Київ 1939, ч. 4, ст. 31-37; ч. 6, ст. 31-36.
- Форостівський Л., Київ під ворожими окупаціями, Буенос-Айрес 1952.
- Філянський М., Дворцы графа Розумовского, Труды XIII археол. съезда, Матеріали, ст. 96.
- (Про укр. дерев. будівництво), „Искусство”, Москва 1900.
- Obarewiczowa Ł., Zamki kr. Jajna III w Małop. Wschod., Львів 1933.
- Щероцький К., Провідник по Києву, Київ 1918.
- Яремичъ, Андрѣвская церковь въ Киевѣ, „Мир Искусства”, Петербург 1903, № 1-2.





VI. НОВІТНЯ ДОБА

НОВІТНЯ АРХІТЕКТУРА дев'ятнадцятого століття — відома в цілій Європі своїм еkleктизмом, коли мінялися, досить швидким темпом, різні мистецькі напрямки, а властиво мішанина різних історичних стилів, при чім рідко творчо перероблених. На Україні в цю добу панували ще особливі політичні і господарські обставини, що не давали можливості в повній мірі виявити українську, національну творчість. В кінці XVIII стол. і початку XIX стол. український нарід зазнає найгірших часів російської реакції, яка поступово, але рішуче і жорстоко ліквідує автономність України, касує військо, гетьманат і цілий автономний адміністраційний устрій. Замість вільної артистичної творчості, з'являються нові будови, роблені по шаблонуних проектах, надісланих з Петербургу і Москви, не пристосованих не тільки до мистецького смаку українців, але навіть до підсоння України. Одначе ще в початках XIX століття, коли Москва ще не встигла опанувати всі ділянки і галузі українського мистецького життя і коли сама ще не мала своїх вроблених архітектів і будівельних майстрів, на Україні діяли мистецькі течії, які звичайно приходили з західної, а тепер переважно з центральної, Європи.

Як відміна класицизму, в перших роках XIX стол. поширюється на Україні стиль ампір (з французької мови „стиль імперії“). Стиль ампір мав замишування до спокійних і статичних, монументальних форм римських взірців, широких зовсім гладких стін, округлих гладких колон дорійського ордену, півкольних вікон над фронтонами, дверима і арками, ступінчастих, низьких і гладких атиків над гізмсами колонади. Одначе стиль ампір мусів зробити багато уступок українським

будівельним традиціям, особливо у менших провінціальних палатах та будинках, де улюблені на Україні ганки, руйдуки, галерейки й мансарди надавали архітектурі своєрідного забарвлення.

Звичайно, відтепер перевага переходить до цивільного будівництва, коли починають швидким, „американським“ темпом розбудовуватися міста, особливо на Запорозьких степах і Чорноморському побережжі, що були здобуті і привернені Україні заслугою головно українського козацького війська. Розуміється, та розбудова міст мала більше інтернаціональний характер, коли українська стихія вже не відогувала такої ролі, як в попередній добі укрїнського барокко і класицизму. Одначе ця стихія, а навіть українська свідомість не дадалася так легко себе приборкати російським централізмом. Міста і далі боролися за свої права самоуправи на основі автономного устрою, т. зв. Магдебурзького права. Один з таких маркантних проявів цієї боротьби столичного Києва, що обстоював свою господарську і політичну незалежність від російської адміністрації, була будова, під назвою ПАМ'ЯТНИК САМОВРЯДУВАННЯ КИСВА (M. LVII, 1), побудований в 1802 році, за проектом архітекта А. Меленського. В кінці XVIII стол. Москва відібрала Києву право самоврядування на основі магдебурзького права. Довга боротьба і заходи київського магістрату про відновлення самоуправи, закінчилася тим, що 1802 році російський уряд таки мусів привернути право самоврядування Києву, хоч і з значними обмеженнями. З нагоди цієї події, що вважалася значним успіхом українських автономістичних стремлінь, київський магістрат побудував пам'ятник „Відновлення магдебурзького права міста Києва“. Але цей пам'ятник, як

символ Вільної України, дуже мозолив очі російській адміністрації. Щоб втерти всікі сліди цього духу, Москва в половині XIX стол. придумала хитрий спосіб „перехрестити“ цей пам'ятник на „Пам'ятник хрещення Русь“. Мета була побожна і так ніхто не протестував, не підозрюючи, яка властива мета криється в лукавих головах російських губернаторів. Під цією назвою „Пам'ятник хрещення Русь“ колона фігурує ще і досі по різних підручниках... також і українських! Сам пам'ятник (М. LVII, 1) уявляє собою склепінчасте підмуровання, на котрому стоїть монументальна колона дорійського ордену, в нижній частині перетата 3 квадратними плитами. Над головою колонія — куля, яка в пол. XIX стол. була увінчена хрестом, щоб бодай мала натяк, що це ніби пам'ятник „Хрещення Русь“. Поза тим колона, не в приклад іншим того роду колон, які в добу ампіру любили ставити по містах, визначається своєю монументальністю та вишуканими клясичними пропорціями, а головню своєю закінченістю, що загалом тяжко досягається при окремо стоячих колонах, котрі властиво нічого не підпирють і не несуть жадного тягару.

Архітект АНДРИЙ МЕЛЕНСЬКИЙ, визначний київський архітект кінця XVIII і початку XIX стол. вмер в 1833 році. Федір Ернст називає його найпопулярнішим і найдолговітнішим архітектором Києва початку XIX століття. З біографії архітекта знаємо небагато. З 1799 р. А. Меленський став міським архітектором Києва. Був одружений двічі, перша жінка Маріяна, друга — Пелагія. І. Шніткльський подає, за магістратськими документами, що архітект вмер 1 січня 1833 р. Творив у дуці клясцизму, розпочинаючи собою добу українського ампіру. Крім згаданого пам'ятника магістрату 1802 р., А. Меленський проектував і побудував велику кількість будов у Києві: Будинок театру, Контрактний і Гостинний дім на Подолі, перебудова Бурси Київської Академії, церква „Микола Доброго“, цер. Різдва Христового, перебудова Успенської соборної церкви на Подолі, дзвіниця Вратського і Фроловського монастирів і деякі будинки тих монастирів, цілий ряд приватних будинків на Подолі в стилі ампір, що власне цхують українську своєрідність. Виконав також проект відбудови Десятинної церкви в Києві, 20-их років XIX стол., але цей проект відкинула російська адміністрація, приймаючи проект у псевдо-візантійському стилі архіт. В. Стасова, здійснений в рр. 1828-1842 і розібраний в 1928 р. Приписують А. Меленському також дві ротонди:

на т. зв. Аскольдовій могилі і Фроловського монастиря в Києві і дома в Ніжині.

ТЕАТРАЛЬНИЙ БУДИНОК У КИЄВІ, як перший театр у Києві новітніх часів, був побудований з дерева в 1803 році, стояв на місці сучасного „Європейського готелю“ і був розібраний в 50-их роках XIX стол. Про вигляд будови можемо мати певне уявлення з літографії „Вид Хрещатика в Києві“ б. 1837 р. і рисунки Закревського б. 1843 р. та панорами Києва 1850 р. По думці Дан. Щербаківського, автором будови був А. Меленський. На основі згаданих рисунків, можемо уявити, що будинок театру був у вигляді продовженого прямокутника з двома виступами-порталами по боках головної фасади і більшими порталами на двох інших — повздожних фасадах. Головна (вузла) фасада мала досить високий трикутний фронтон з широким, півколивним вікном, типово-ампірного стилю. Всі згадані рисунки досить відмінні і на думку Д. Щербаківського дають поняття про різні фази перебудови. З рисунку 1850 р. видно, що головна фасада була поверхова, прикрашена сильно виступаючим порталом на 6-ти клясичних колонах, з окремим низьким перекриттям над порталом. Перед входом були широкі, заокруглені на рогах, сходи, на ширину чотирьох середніх колон. Перший театральний будинок в Києві на Подолі відіграв визначну ролу в розвитку української культури і мистецтва, з'єднуючи давніші традиції українського театру Київської Академії та інших, народних театрів — з новітнім театром. В цьому першому театральному будинку в 1820 р. грала російсько-українська театральна дружина, де виступав славний артист-кріпак М. Щепкин. Також грав згодом в цьому театрі в 1843 році і то в українських п'єсах. В 1823 році тут виставляли нову оперу в українській мові під назвою „Україна или волшебный замок“, згодом „Елена или розбойники на Україні“, де фігурував Гонта з гайдамаками. Найбільш популярні опери були „Дніпровська русалка“ і „Україна“. Мистецький критик Николаєв писав про ті опери, що вони „великі, веселі, чарівні опери, складені на взірць русалок — українською мовою“. (Драматич. театр в Київ", Київ 1897, ст. 18).

Велика кількість ампірних будов Правобережжя, або понижена, або зовсім не досліджена, так що тяжко дати огляд архітектури цієї доби.

У Львові стиль ампір приходить також досить вчасно, одначе більш будови, що зберегли до наших днів, походять вже з 20-их і 30-их років XIX стол., як Губернаторська палата (Намісниц-

тво) 1821 р., Віbliотека Оссолинських 1823 р., Віbliотека і музей Баворовських, Музей Дідущицьких, Вартівня на площі св. Духа, Двір Кортума на військовій стрільниці, гімназія на б-ву. вул. Чарнецького, ч. 8. Є кілька більших житлових будинків у стилі ампір: Бернардиська площа ч. 8, вул. Рутівського ч. 10, Гетманські вали ч. 22, вул. Легіонів ч. 3. Інтересні старі вілли і будиночки були також донедавна на передмістях Львова.

В Одесі є цілий ряд будов у стилі ампір, побудованих визначними архітектами-чужинцями, що мають чималу мистецьку вартість. По здобутті Одеси, чи то Гаджибея від турків у 1789 р., 6 полками „Славного Чорноморського війська“, що складалося виключно з українців, під проводом полк. Чепіги, капітана Білого і під загальним веденням Гудовича, Гаджибей почав наново розбудовуватися, починаючи з 1793 р. Нову фортецю, пристань та інші навігаційні споруди проектував інж. Де Воллан і старшина Чорноморського війська А. Шоста.

ДЕ ВОЛЛАН, інженер французького походження, крім Гаджибея, проектував військові споруди, зокрема фортеці Овдніополя (напроти Акермана), Тирасполя і Кінбурна. Особливо ніцна і недоступна фортеця була в Кінбурні, побудована в 1790 році, на місці турецької фортеці, здобутої українськими козаками в 1788 р., де також в слідуєчому році фльота запорозьких зовсім розбила велику турецьку фльоту.

АНДРИЙ ШОСТАК, походить із старої української старшинської родини. Брав участь у багатьох боях за здобуття Чорномор'я та був на чолі різних запорозьких морських частин. Його син Іван Шоста (змер 1864 року) теж наслідував свого батька, був капітаном різних кораблів і цілих фльотилій, брав участь у морській кампанії на Егейському морі і узбережжі Італії.

При розбудові Одеси, будівельними робітниками і майстрами будови пристані, фортеці й міста, були переважно українці. Відомо, наприклад, що українських козаків грєбної фльоти, що теж спринчилися до здобуття і охорони Одеси, взимі використовувало „на разныхъ казенныхъ работахъ“. Згодом ті козакі, під проводом отамана Бардака, оселювали передмістя Одеси — Пересип, відоме до останніх часів своєю національною свідомістю.

Перші будови в стилі класицизму і ампір в Одесі походять вже з перших років XIX стол. Дехто вважає, що такі перші будови, як театр, шпиталь 1804 р., належали архіт. Тома де Томон.

ТОМА ДЕ ТОМОН, народився в міст. Нансі у Франції, закінчив Академію Мистецтва в Пари-

жі, згодом удосконалював свої знання в Римі. Крім театру в Одесі (1805-1807), який не існує, проектував інші будови в Одесі та військовий шпиталь в Миколаєві.

ФРАНЧЕСКО ФРАПОЛІ, італієць, видатний одеський архітект 1804-1818 років, побудував Соборну церкву, яку можна вважати одною з кращих зразків архітектури Одеси, зовсім розібрану більшовицькою адміністрацією коло 1935 року. Ф. Фраполі приписують також будову театру, що згодом згорів. Крім того, йому належать численні доми і вілли Одеси.

Кращі і більш пам'ятні архітектури стилю ампір в Одесі походять з 20-30 років XIX стол.

ВОРОНЦОВСЬКА ПАЛАТА, побудована в 1826 р., за проектом архіт. Ф. Боффо. Це цілий комплекс будов, згодом кілька разів перебудованих (М. LVIII, 1). Будова складається з великих, монументальних сутерен, де містилися кухні і служба. Партер має високі і пишні приміщення для прийняти і канцелярії. Перший поверх досить низький і просто оформлений для мешкання родини. Про первісний вигляд палати з боку Приморського бульвару, можемо мати уявлення зі старого рисунку, що перебуває в Одеському Державному Музею (М. LVIII, 1). Витриманий в спокійних формах італійського ренесансу, дає гарний приклад оформлення йонськими колонами 6-тикутного виступу (ліхтаря) головної залі для прийняти. Інтересний портал дорійського ордену, оточує півколом фасаду, що повернена до моря. Більш виразні ознаки стилю ампір виступають в оформленні стьен, що йдуть півколом коло палати. Цивні були малювані пляфони внутрі палати.

ФРАНЧЕСКО БОФФО, одеський архітект, що працював в Одесі в межах років 1820-1860, походить з Сардинії. Це один з найвидатніших одеських архітектів, що був членом Одеського мистецького товариства та побудував багато будов у Одесі і поза Одесою. Йому приписують найбільшні будови Одеси, хоч не все підтверджено документальними даними. Крім згаданої палати Воронцова — Лютеранська церква св. Павла 1824 р., плянвірування одеської пристані, дім Шидловського 1830 р., перебудова Міського театру, можливо — Давня біржа, Міська Управа, міський шпиталь, палата губернатора. Вважають, що Ф. Боффо брав участь в проектуванні славних сходів Одеси, що ведуть з пристані. Поза Одесою йому належать: палата в Чорномлі, Ольгопільського повіту на Поділлі, та різні будови в

Криму. Зі спадщини архітекта, деякі проекти переховувалися в Одеському музею.

СТАРА БІРЖА в Одесі, була заложена в 1829 р. і закінчена в 1834 р. Проект будови одні приписують Ф. Боффо, інші — Кваренгі і Торіччелі. Первісна будова з двома рядами могутніх коринтських колон, веда до відкритого двору, який був перебудований в 1871 р. архітектором Мордана на біржеву галю. Коринтська колонада переkrita рівною, невисокою атикою. З двох боків колонади виступають масивні, глухі портали теж закінчені атикою.

ЮРИЙ ТОРІЧЧЕЛІ, архітект італійського походження, виходець з міста Лугано, працював в Одесі в роках 1823-1843. Йому належить головна будова Старого Базару в Одесі 1830 р., з тяжкими мурами і монументальною колонадою дорійського ордену. Проектував величезну дзвіницю Соборної церкви в Одесі, згодом значно перебудовану і зовсім розібрану в 1935 році. Крім того, йому приписують католицький костел, Себаївський міст в Одесі та інші будови в Криму і Васарабі. Деякі проекти Ю. Торіччелі переховувалися в Одеському музею.

СХОДИ ПРИСТАНІ, що ведуть з одеської пристані на Бульвар, славні своїм знаменитим розміщенням, величиною і майстерним оформленням терену. Ціла споруда довга на 140 мет., висока на 27 мет., має 200 сходів, широкіх на 20 мет. Були побудовані в роках 1837-1842. Проект приписують архіт. Ф. Боффо та інж. Ултоу. Ці величаві сходи провадять на півокруглу площу, з пам'ятником Рішельє, що його виконав славний український різьбар Іван Мартос в 1827 році.

З інших архітектурних пам'яток Одеси цієї доби, треба згадати Миський музей — с. т. палата Нарішкина. Тут особливо визначається середня частина — портал коринтського ордену.

Розвиток міст збільшує міське будівництво, громадське і приватне. Повстає цілий ряд РАТУШ в Харкові, Полтаві, Києві, Львові, Чернівцях, Кам'янці та ін. Знаменують вони собою останнє зусилля самоврядування українських міст. Виявлює місце займає ратуша в Ніжині XIX ст. Всі ін. ратуші більше-менше однакові: квадратного заложення з квадратною вежою, простих і холодних мас та гладких, повурних стін. Таким самим характером відзначалися триумфальні брами і колони-пам'ятники, які в той час люблять ставити з нагоди різних подій.

В першій половині XIX стол. при новому адміністраційному поділі України, в стилі ампір повстає більшість державних будинків для росій-

ської адміністрації, Полтави, Києва Чернігова, Харкова, Житомира, Кам'янця, зокрема в степовій Україні — Одесі, Херсоні, Січеславі (Катеринослава), Симферополі, Севастополі, Маріуполі, Ростова, Краснояру, Кішиньові, Поміж тими державними будинками, головне місце займали губернаторські дома, що репрезентували „самодержавну“ адміністрацію російської імперії, і звичайно „репрезентативна“ велика будова „тюрми“... Всі державні будови будовані на один кшталт, часто по шаблонних проєктах, надісланих петербурзькими міністерствами. Вони, звичайно, в найменшій мірі відбавали статуї української архітектури. Остання стадія класицизму наступає в другій половині XIX стол., за часів царя Миколи I, коли будови набирають особливо повурних і суворих форм та ще пофарбовані ординарною червоною фарбою.

Однак і поміж тими „казюніями“ будовами трапляються краці зразки, особливо, коли були проєктовані кращими чужинцями архітектами. До таких належать в Києві Університет і кол. Перша гімназія, проєктовані О. Беретті.

ОЛЕКСАНДЕР БЕРЕТТІ, визначний архітект, народився в 1817 р., був сином італійського архітекта, що став в Петербурзі „академіком архітектури“. О. Беретті вчився в Академії мистецтва в Петербурзі в роках 1827-1836, де в 1840 році одержав звання „академіка“. В половині XIX стол. О. Беретті викладав архітектуру в київському університеті і побудував будинок в рр. 1837-43.

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ (М. LVII, 4) монументальна будова в 3 поверхи, одноманітних, повурних форм. Дещо окнялює будову широкий портал на 8 колонах йонського стилю, з високими підставами. Ампіровий атик, що завершує гнізсування порталу теж одноманітний і за тяжкий для досяг граціозних йонських колон. Університет був спалений німецькими військом в 1943 році і відновлений в 1953 році.

Великий плян розбудови нового адміністраційного центру російської влади — П о л т а в и, навколо т. зв. Олександрійської площі, за проєктом І. Тома де Томона 1804 р., згодом обмежився лише до трьох більших будов: Губернаторський дім, Кадетський корпус (Військова школа), Інститут для дівчат і, розуміється, традиційна тюрма. Досить інтересний приклад ампірової архітектури дає будинок Ніжинського Ліцею, 1824 р., з великою колонадою головної фасади.

Львів, що від останніх років XVIII стол. став важливим адміністраційним центром Австрії, в половині XIX стол. також дістав кілька більших

будов у стилі ампір, як ратуша 1835 р., Палата римо-католи. архієпископа 1844 р., Народний дім на б. вул. Рутовського 1851 р.

Менші ампірові будови, як було зазначено вище, в більшій мірі відбивають українську творчість і тому відзначаються деякою своєрідністю. До таких належать будинки менших землевласників, що самі по собі становлять певну закінчену цілість, не позбавлені української затишності та мальовничості.

Решніська садиба в Яготині, за проектом архіт. Менеласа, побудована в 1806 р. місцевими будівничими, має широкий 6-ти колонний фронтон і характеристичне широке вікно над ним, у формі сегмента кола.

Інші цінні будинки в стилі ампір в садибах: „Стольне“ на Чернігівщині 1798 р., „Михайлівка“ на Харківщині 1808 р., „Сокиренці“ на Полтавщині, „Котівка“ на Запоріжжі. Характеристичним прикладом такого українського ампіру, може служити будинок в Полтаві перш. пол. XIX стол. (М. LVIII, 2).

Церковне будівництво початку XIX стол. переходить велику кризу. Зі скасуванням автономного устрою України і збільшенням російської супрематії, російська церковна адміністрація робить все можливе, щоб заступити українську вільну творчість і велику культуру української архітектури, шабльононими будовами на московський зразок. Нарешті в 1801 році виходить наказ „Синоду“, нечуваний у вільному світі, який зовсім забороняє будувати церкви українського типу.

МОТРИНСЬКОГО МОНАСТІРЯ. Троїцька церква, була ще останньою церквою українського типу. Перша церква Мотринського монастиря на Чернігівщині була побудована в роках 1620-1621 гетьм. Петром Конашевичем-Сагайдачним. Друга церква походила з 1735 р., розібрана в 1801 р. Сучасна Троїцька церква, побудована в тому ж 1801 р., уявляє собою завершений тип мурованої 9-ти камерної будови, з домінуючим центральним, хрещатим заложенням і одною банею посередині. Склепіння нав коробові, півокруглої форми.

ЦЕРКОВНІ БУДОВИ В СТИЛІ АМПІР в найбільшій мірі були відомі на Полтавщині і Слобожанщині. Їх форми і заложення розвивалися в них самих зразках класицизму, які були відомі в другій половині XVIII стол., наприклад, в будовах фундації Розумовських та інших представників української старшини. Вони переважно хрещатого заложення, центрального типу, дуже часто

9-тикамерні, як витвір українського будівництва. Мають звичайно лише одну баню, на округлому підбаннику. Часто рамена рівнораменного хреста закінчуються портиком з колонами, здебільшого дорійського ордену (М. LVII, 3). До таких належать дві церкви в Хоролі на Полтавщині: Соборна церква Успіння 1800-1809 рр., що в плані має трохи витягнену форму з заходу на схід і 4 малі камери поміж раменами основного хреста (плану) — М. LVIII, 3. Подібна і церква Воскресення Іс. Христа, перш. років XIX стол. Обидві церкви в Хоролі були невідповідно „зреставровані“ в 60-их роках XIX стол., коли збурено портали і добудовано дзвіниці в московському стилі XVII століття.

В Ромнах на Полтавщині, Миколаївська церква, побудована в 30-их роках, фундація Степана Манджоси, видержана в спокійних і вироблених формах ампір. Тут була інтереса апсида з колонами розставленими у півкола.

Крім того, визначні пам'ятки ампіру: Соборні церкви в Лубнях, Пирятині, Прилуках, церкви в с. Сняк, Ржищеві, дзвіниці в Харкові 1824 р. та ін.

РОТОНДИ, себто зовсім округлі будови, були досить поширені в без ампіру на Україні, з колонадою навколо, або і без колон. До таких належать будови в слід. місцевостях: Кукавка на Поділлі за проектом українського маляра В. Тропіння 1806 р., Шатава на Поділлі, церква Різдва на Подолі в Києві 1809 р., Вознесенська церква Фроловського монастиря в Києві, т. зв. Аскольдова могила в Києві 1842 р., Рокитно 1815 р., Гошівського монастиря в Галичині 1842 року. „Аскольдова могила“ в Києві, можливо архітекта А. Меленського, що пригадувала князям про перших князів і тому тішилася особливою пошаною, була спотворена перебудовою вже за часів совєтської адміністрації, в 30-их роках, а на місці старовинного цвинтаря коло цієї будови зроблено розваговий „Бульвар“.

Більші будови цієї доби належать до течії академічного класицизму, який почав плекатися в офіційних технічних, будівельних і мистецьких школах Росії. До таких належать соборні церкви в Одесі, Січеславі (Дніпропетровську), Херсоні, Кременчузі, Сімферополі, Кішиневі.

СОБОРНА ЦЕРКВА В КРЕМЕНЧУЗІ (М. LVIII, 3), імпазантного розміру і монументальних форм. В плані квадратова, в формі рівнораменного хреста, всередині з великою півколовою апсидою на 6 колонах. Широкий портал на 6 кол. і бічні портали з півдня і півночі на широко розстав-

лених теж б колонах—творють імponentний вигляд в стилі класицизму. Цінний також магістрат XIX ст.

СОБОРНА ЦЕРКВА В СІЧЕСЛАВІ (Дніпропетровську), побудована за проектом архітекта А. Захарова в 1830-1835 рр.

СОБОРНА ЦЕРКВА В СИМФЕРОПОЛІ, проєктвана італійським архітектором Л'юджі Коста, що працював у Петербурзі. Той самий архітект проектував арсенал і ринок в Новочеркаську на Довеччині.

Соборна церква в Кішиневі 1836 р., має 4 жаки портали тосканського ордену і одну велику вежу округлої форми. Подібна до неї також церква в Білгороді на Басарабщині, 1835-1838 р.

Перетворення класичних зразків в українському народному дусі, в більшій мірі виявилось на західно-українських землях, як це, наприклад, свідчать катедральна церква в Чернівцях, побудована у 50-их роках XIX стол., на 5-тидільному заложенні, з трьома баями, формами подібними до буковинських дерев'яних церков.

Від половини XIX стол. міське будівництво житлового і громадського призначення, в зв'язку з пануючим в цілій Європі утилітаризмом і меркантильністю, переймається еkleктизмом, себто мішаниною різних стилів. Використовування історичних стилів, як романський, готичний, ренесанс та ін. помітне не тільки у поодиноких архітектів, але мішанина різних стилів бувала навіть в одній будові. При тім уживання форм історичних стилів, переводилося, звичайно, без їх перетворення для новітніх вимог і потреб життя. Серед різних фаз еkleктизму та різноманітних місцевих напрямків, особливо поширився так званий відецький неоренесанс. Загальне архіт. обличчя українських головніших міст, навіть незалежно від бувшого австро-російського кордону, власне завдячує цій відецькій моді. Так ще і досі у більшості виглядають Київ, Одеса, Харків, Львів, Чернівці, Перемишль, Херсон, Миколаїв, Кішинів, а навіть Маріупіль, Ростов і Краснодар на Кубані. В цьому характері були побудовані більші міські споруди, як театри, міські управи, та інші громадські будинки та колишні приватні мешкальні і особливо т. зв. „дoхoдні доми“. Будівництво цієї доби у великій мірі позбавлено творчості індивідуальних архітектів. Часто доми будовані цілими серіями, за шаблонними проєктами, позбавлені оригінальної думки та виразних архітектурних форм. Проєктанти дбали лише про симетричність зовнішнього вигляду, чия властиво фасади, що виходила на вулицю. Навіть внутрішнє розміщення мешкань було строго підпорядко-

вано тому зовнішньому виглядові, мало звертаючи уваги на доцільність і функціональність розміщення та практичність і гігієнічність самих приміщень. Звичайно вуличні фасади таких будинків були пласкі та одноманітні, але рясно прикрашені, часто в переладованих формах, ліпленнями з вапна і гіпсу прикрасами псевдоренесансового стилю. Профільованіа віночаючих гімсів, піластрів, листів та ін., а також орнаментика, були шаблонні і бездушні. Ця декорація робилася, у великій мірі, фабричним способом, на один зразок. Їх уміщали в різних будовах, незалежно від характеру і форм будови, пристосовуючи лише розміри прикрас (відлїваних з гіпсу, цементу та ін.) до тих чи інших частин будов.

З кращих зразків будов у характері відецького неоренесансу, треба відмітити театри в Одесі, Києві і Львові.

ОДЕСЬКИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР, уперше було побудовано в роках 1805-1807 архітектором І. Тома де Томон, але будова погоріла в 1878 році. Новий театр побудовано в 1887 р. відецькими архітектами Фельнером і Гельмером. Театр знова погорів у 1926 році і в недовзі відновлений засобами місцевих сил. Будова 1887 року звертає на себе увагу головним входом, над котрим майстерно уміщено пишний фронтон з 2 парами коринтських колон. Внутрішнє правбранство відзначається пишними ліпленнями прикрасами, різьбани і мальовилами, виконаними переважно італійськими майстрами.

КИЇВСЬКИЙ ОПЕРНИЙ ТЕАТР, на сором киянам, зовсім не досліджений і не спопуляризований, хоч заслугове спеціальну увагу. Головна фасада будови, особливо вдало розв'язує широку аркаду першого поверху, тоді як спідна, партерова частина за низька, стиснена і незграбна. Досить вдале розміщення сиджень самої театральної зали.

ЛЬВІВСЬКИЙ МІСЬКИЙ ТЕАТР (М. LIX), скромніших розмірів, але має цілісну, закінчену форму. Побудований в 1900 році, за проєктом архітекта Ж. Горголевського, тоді як всі фігурові різьби та інші ліплені прикраси виконав український різьбар Петро Війтович. Монументальна, рустакoвана партерова частина з трьома входами, переділеними подвійними коринтськими колонами, виведеними в кращих зразках ренесансового стилю. Також бічні масивні виступи обрєблені в характері спілого ренесансу зі статуями. Фігурована різьба класичного фронтову і особливо окрилені символічні фігури над фронтомом, П. Війто-

вичая, надають будові особливої легкості і ефектності.

Техніка будівництва, що в старі часи на Україні досягала високого рівня, в XIX стол., особливо в її другій половині, підпадає, зокрема на Придніпров'ю. До того спричинилося загальне політичне і господарське положення України, з моментом ліквідації автономного устрою та російської супремації. Російська централістична влада в боротьбі за опановання всіх ділянок культурного і економічного життя України, з особливим завзяттям вищити українське міщанство і зв'язане з ним ремісництво, яке своїми цеховими організаціями ставило чималий опір централістичним стремлінням Москви. Українські цехові організації, що мусили витратити багато енергії в боротьбі з цією навалюю, за збереження своїх організацій, не в стані були поліпшити та удосконалити своє виробництво з технічного і організаційного боку. Російський уряд, що постійно продав утиски цехових організацій на Україні, що би зломити їх незалежницькі тенденції, в першій мірі старався використати їх для своїх потреб, як прибуткових підприємств. Першою жертвою стало Лівобережжя, коли в 1783 році міста і міські ремісничі організації позбавлено автономії і піддано загально-російському законодавству. Згідно так званому „Городовому положенню“, що було заведено на Лівобережжі в 1785 р., а на Правобережжі зойно в 1840 році, цехи мусили цілковито підпасти загально-російським нормам. Російське „законодавство“ в т. зв. „Ремесловном положенію“ 1785 р. брало на увагу економічне значення цехів, але використовувало його лише організаційну сторону в загальній схемі товарообміну, ватомість зовсім не турбуючись його далішим розвитком і підготовкою нових кадрів ремісників і майстрів будівельної штуки. Досить вказати, що цехи поставлено поруч „купецьких гільдій“, до певної міри висунуто значення підприємства, а цехове учнівство відсунуто зовсім на задній план. Ще далі новий „Устав цехів“ 1799 р. цілковито касував автономний устрій цехів, підпорядковував його під урядовий догляд і старався з цехів зробити менші фабричні підприємства. Отже і тут російський уряд хотів лише видусити з цехів всі можливі користі, як з промислового підприємства, тоді як раніш цехи на Україні були також інституціями технічно-економічними і культурно-освітніми. Згідно „Ремесл. положенію“ загальна „Управа цехів“ не тільки стала бюрократичною урядовою інституцією, що цілковито підпорядковувалося російській адміністрації, але їй навіть накладалися фіс-

кально-поліційні обов'язки. Брак учнів у цехах, через згадані вище умови, поглиблював занепад ремісництва в будівельній праці, підпадала техніка, практичне знання, знижувалася кваліфікація.

Постійні утиски і висискування цехів, скінчилися цілковитою їх ліквідацією російською владою в 1900 році. Замість того російський уряд зовсім не турбувався тим, що би культурно-освітню ділянку цехів замінити сіткою новітніх фахових шкіл будівельного мистецтва. Між тим саму ліквідацію цехів на Україні, російський уряд облудно прикривав „прогресивністю“, на тій підставі, що, мовляв, цехи віджили свій вік і не надаються до модерних потреб. А при тім російська адміністрація на Україні не тільки не підтримувала розвиток новітніх ремісничих організацій і нових мистецтво-промислових шкіл, але всякими „адміністраційними“ способами гальмувала їх розвиток, в той же час пильно дбаючи, що би просувати на Україну московських майстрів і ремісників будівельного мистецтва.

Коли в старі часи на Україні в цехових організаціях постійно виховувалися молоді кадри добрих ремісників, зокрема мулярів, каменярів, теслярів, столярів, різьбарів та солідних технічно підготовлених будівельних майстрів, то з підпадом цехових організацій та за браком фахових шкіл, старих майстрів та ремісників не було ким замінити, або знова приходили робітники мало підготовлені та без потрібного технічного знання. Наслідком цього було, що багато будов другої половини XIX стол., а навіть початку XX стол., особливо на провінції, були не тільки безвартісні з мистецького боку, але також технічно-примитивними, так що їх багато понижилося і навіть передчасно розпалося... Цей сумний факт завжди гостро відчували визначні українські архітекта, інженери, мистці і взагалі культурні діячі. Але всікі заходи для створення місцевих шкіл на Україні, як вищого так і нижчого типу, розбивалися об тверду стіну централістичних стремління Москви, яка засновувала такі школи в себе; передовсім у Петербурзі і Москві, і відмовляла засновувати подібні школи на Україні, навіть коли вони мали бути утримувані місцевими коштами.

Вище ми подали, що Архітектурний Відділ Мистецької школи при Харківській Колегії, заснований к. 1765 року, було зліквідовано російським урядом в 1789 р. Катедра архітектури при Харківському Університеті з 1805 р. і Київському Університеті з 30-их рр. XIX стол., не могли належно розвинути, через брак уваги з боку ро-

сійського міністерства освіти, зрештою згодом були теж зліквідовані. Ідея гетьм. К. Розумовського — закладення Університету в Батурині розбилася через спротив Петербургу та ліквідацією самого гетьманату. Проект засновання Академії мистецтва в Києві, з якою носився Т. Шевченко, скінчився арештом самого поета...

Українська молодь позбавлена своїх шкіль на Україні, мусила їхати до Петербургу і Москви, звідки приходила „нова мода“ в будівництві, завжди запізнена і запозичена з західної Європи, але приправлена в своєму дусі. І так в другій половині XIX стол., під впливом національного романтизму західної Європи (головно відродження романського стилю) в Росії повстав націоналістичний напрямок, що дав псевдо „візантійсько-руський“ стиль. Основоположником цього напрямку був петербурзький архітект К. Тон, що побудував таку першу будову — церкву св. Катерини в Петербурзі в 1830 році. Про цей напрямок писав дослідник архітектури В. Загура в 1923 році: „Слов'янофілство і особлива форма націоналізму, з пресловутим девізом „самодержавіє, православіє і народність“, створили відповідний ґрунт для закріплення цього своєрідного „відродження“. Імператор Микола I, що вважав себе знавцем мистецтва, і уважно слідкував за цілою будівельною діяльністю (Росії), почав особливо підтримувати „національний стиль“ і напрямок, розпочатий Тоном, став офіційним. Найбільш знаною будовою Тона у „візантійсько-руськом вкусе“ був храм Христа Спасителя в Москві — страхітливий вияв немічності мистця і самозадоволення „офіційного“ будівничого Миколи I. Ренесанс Визовського і „візантійсько-руське“ мистецтво Тона були двома моментами, що спрямовували, чи точніше — вивчали зі шляху російську архітектуру цілої другої половини XIX стол. То і друге підхоплювалося десятками архітектів і розносилось по всій Росії“ (В. Загура, Старіє рускіє архітектори, Москва, 1923, ст. 47-48).

Візантійсько-руський псевдостиль, відзначається своєю неорганічністю і еклетизмом. Проектанти тих дивовижних будов, поверхово знаючи пам'ятки архітектури візантійські, українські і московські, додавали мотиви балканські, в великій мірі також магометанські, арабські та іншу „екзотіку“, що давало враження нетворчої сумішки, де тратилися архітектурні форми і панувала переладана декоративність, без внутрішнього змісту і функціональності окремих частин, з фальшивою, дутою формою.

Згаданий „тоновський“ напрямок насильно насаджувався і на Україні в церковному будівництві, даючи маловартісні, а то і жахливі зразки. З таких більших будов — соборні церкви в Житомирі, Харкові, Січеславі (Катеринославі) та інші.

До цього часу належать і реставрації будов старокняжих часів, яким за вказівками Петербургу, кочче старалися надати „візантійсько-руського стилю“. І так було зовсім розібрано рештки будов Десятинної церкви 986 року, стіни котрої досягали ще 6 метрів висоти, і замість того побудовано нефоремну будову, за проектом архіт. В. Стасова в роках 1828-1842. Катедральна церква у Володимирі на Волині 1160 р., що давала прекрасний зразок архітектури, з переважуючими впливами романськими, позичено „реставрацією“ архіт. Котова 1896 р., коли не тільки було затерто первісні архітектурні форми і деталі, а такі зовсім розібрано дві вежі з західної, головної фасади. Маючи завдання „відбудувати“ церкву св. Володимира Великого в Херсонесі, російські архітекти побудували нову церкву 1891 року, а при тім не тільки зовсім розібрали церкву, яку вважали „церквою Володимира“, але багату інших незвичайно цінних пам'яток старохристиянського будівництва і поміж ними ротоюду 600 (шістсотого) року! Церкву XII стол. в Овручі на Волині, архітект Шусев у 1908 році „реставрував“ в той спосіб, що зовсім одірвав верхні частини двох веж з півколоннами і так поалічені вежі перекрив ніби „візантійськими“ банями. То саме було з реставраціями церков у Острі, Змино на Волині та ін. Про ці реставрації старовинних пам'яток, згадано також в розділах старокняжої і козацької доби.

Все такі поміж тими будовами у візантійському стилі, були кращі зразки. До таких належать великий храм св. Володимира в Києві, архітекта Шехтеля, побудований в 1900 році і Олександрівська церква в Кам'янці к. 1903 р., розібрана більшевниками в 1934 році. В цих будовах у більшій мірі використані балканські мотиви візантійської архітектури, без уживання тих переладаних прикрас і мішанини „східних“ орнаментів, які були відомі у Тона та його послідовників.

На переломі XIX і XX століть, на короткій час приходять так звані стиль „модерні“, на західно-українських землях більше відомий під назвою віденського сецесіонізму. Цей західно-європейський напрямок, як реакція проти класичних форм в архітектурі, старався творити зовсім „нові“ форми, не подібні на античні, класичні орде-

ни, уживаючи також нові будівельні матеріали і нові технічні засоби, особливо залізні конструкції. Одиначе в творенні цієї нової архітектури, „модерн“ спромігся дати лише дивовижні і несподівані форми отворів, переважно вікон і дверей, наприклад, у вигляді еліпсів, підкови, сегменту, парабол, які часто були зовсім нефункціональні, непрактичні, а навіть насилували конструктивні засоби і будівельні матеріали. З більших і кращих споруд цього напрямку, з уживанням модерних засобів у залізобетоні і залізних конструкцій, відомі великі СТАНЦІЇ на вузлах залізних доріг: в Жмеринці на Поділлі к. 1905 року архітекта В. Рикова, у Львові к. 1906 р. архітекта І. Левинського й в Харкові архітекта Ю. Цанна.

В останніх роках XIX стол. і особливо в перших роках XX стол., як протвага до стилю „модерн“, знова приходять напрямки класицизму, в великій мірі під впливом академічних напрямків по мистецьких і технічних школах західної Європи, що поширюється також в школах Росії і Австро-Угорщини. Кращі архітекти використовують в найбільшій мірі чисті форми італійського ренесансу і змодернізованих форм ампіру. З цілого ряду архітектів цієї доби, відмітно слідуючі імена.

В Києві архітекти: В. Риков, Ф. Альошин, А. Вербицький, В. Обремський, Катонін, В. Безсмертний, М. Донилівський, К. Сімінський, Жарський, О. Кобелів, В. Осьмак.

В Харкові архітекти: А. Бекетов, К. Жуков, О. Молокин, М. Верьовкин, П. Величко.

В Одесі архітекти: І. Бернадацці і Зайлігер.

Одна з кращих споруд початку XX стол., в стилі ампір — Педагогічний музей у Києві, архіт. Ф. Альошина, побудований в 1911 році, коштом М. Могилевцева, в роках 1917-1920 осідок Української Центральної Ради (М. LIX, 2).

ВІДРОДЖЕННЯ українського стилю, як мугутній національний напрямок, в архітектурі повстав в перших роках нашого віку і помітний в українській архітектурі аж до наших днів. Кінець XIX і початок XX століття, як відомо, позначився великим зростом українського національного руху і відродження української культури. Література, театр, музика, не звжаючи на несприятливі умови і переслідування з боку російського імперського уряду, починають ітенсивно розвиватися та захоплюють широкі верстви народу. Цей всенародний рух дуже швидко позначився і в пластичному мистецтві і зокрема в архітектурі. Звичайно, немалу роллю відіграла

течі західно-європейські, зокрема романтизм, так званий модернізм і поворот до народних форм чи, так званого, людового мистецтва.

На заінтересовання старовинною архітектурою мали, звичайно, великий вплив дослідчі праці над давнім історичним і народним мистецтвом. В цьому відношенні особливе значіння мали археологічні з'їзди, які відбувалися на Україні, а які охоплювали не лише стислу археологію, але також історичне мистецтво. Археологічні з'їзди в Києві 1874 і 1899 рр., Одесі 1882 р., Харкові 1902 р., Катеринославі 1905 р., Чернігові 1908 р., спричинили до зацікавлення старовиною на місцях. Почалися систематичні дослідчі по окремих українських землях, де також звертали увагу на архітектурні пам'ятки, особливо українське дерев'яне будівництво. Появились окремі публікації про ці пам'ятки або про поодинокі будови (гл. Передумови і попередні розділи), повстали Комітети охорони пам'яток старовини, переводилися напрями і реставрації архітектурних об'єктів, при чім переважно місцевими засобами і місцевим коштом.

Реферати на археологічних з'їздах про пам'ятки української архітектури, де підкреслювалися стилістичні особливості української архітектури та відмінність від архітектури сусідніх народів, викликали широкий відгомін серед громадянства, в пресі і фахових часописах. Дуже сильно зареагувала на це російська публіцистика, що в переважачій більшості старішася заперечити існування окремого стилю, а навіть самого українського мистецтва. Українська публіцистика та мистецтвознавці в свою чергу боронили своїх тез та виявляли — в чому саме полягає своєрідність українського мистецтва і архітектури. Особливо цінні розвідки, в часі перед першою світовою війною, появились в київських часописах „Кієвская Старина“, „Искусство“, „Сяйво“, також „Листоувана Україна“ у Львові, „Украинская Жизнь“ в Москві. Ця горьча полеміка в свою чергу відбилася на загальному заінтересованню проблемами мистецтва і національного стилю. Громадські установи, Земства (обмежена місцева самоуправа в поодиноких землях-губерніях), Міські управи і приватні особи почали вимагати від мистців і архітектів творів, і зокрема проектів будинків, в українському стилі. У великій мірі спричинилися до того українські фахові мистецькі організації і товариства. Особливе значіння мали такі товариства у Львові, Петербурзі, Харкові, тоді як Київ був штучно ізолюваний від того руху.

ТОВАРИСТВО ДЛЯ РОЗВОЮ РУСЬКОЇ ШТУКИ у Львові, заложено в 1898 р. М. Грушевським і І. Трушем, від 1905 р. під назвою Товариства прихильників української літератури, науки і штуки, улаштувало кілька мистецьких виставок, що збудили інтерес до українського модерного мистецтва. Це мало вплив і на сучасних українських архітектів, що вважали потрібним певне місце уділяти декоративному малярству, чи то декоративній орнаментці в нових будовах. Головою Т-ва для розвитку українського мистецтва був —

ВАСИЛЬ НАГІРНИЙ (1847-1921), архітект, відомий організатор українського господарського життя, основник „Народної Торгівлі”, „Дністра” та інших господарських установ у Львові, був дуже продуктивним архітеком і підприємцем. Народився в с. Гірє, Стрийського повіту і віщі технічні студії здобув у Швейцарії, а з 1882 р. постійно працював у Львові. В. Нагірному належить велика кількість церков побудованих в Галичині. Архітект найбільше уживав „балканізованих” форм візантійського стилю з деякими деталями і прикрасами романського стилю, що не давало закінченості і судинної стилістичної цілості. Його будови, знаві під назвою „нагірянських”, не були чужі так званій „візантійщині”, що рівночасно насаджувалася московськими архітектами на Придніпров’ю.

Більш зв’язаний був з місцевою течією і місцевою технічною школою — Політехнікою у Львові, інший визначний архітект —

ІВАН ЛЕВИНСЬКИЙ (1851-1918) визначний технік, народився в Долині на галицькому Підкарпатті в родині учителя народної школи. Закінчивши з відзначенням Політехніку у Львові, був залишений при ній, як наукова сила. Від 1903 р. став професором ужиткової архітектури цієї однієї високої технічної школи західної України. І. Левинський визначний архітект-інженер, підприємець, організатор українських технічно-господарських установ, муж великої міри і вняткових здібностей. Він проектував і побудував цілий ряд найвизначніших будов громадського призначення, наприклад, у Львові — Торговельно-промислово палату, найбільший львівський готель „Жорж”. Спеціалізувався також на будовах лічниць і санаторій: Д-ра Солецького у Львові, Ворохта, Золочів, Коломия, Заліщики, Городенка, Тарнів, Перемисько. Найбільша і найкраща споруда І. Левинського — головний залізничний двірць у Львові, на свій час найкраща і наймодерніша вузлова станція західної України. Також най-

визначніші українські громадські будови того часу у Львові були проєктовані, або були ініційовані Левинським, для чого він викладав свою працю організації і будівельну. І так powstaли визначні будови українського Львова: Асекураційне Товариство „Дністер”, Бурса Педагогічного Т-ва, Народний дім (проєкт архіт. О. Лушпинського), Музичний дім ім. Лисенка, Академічний дім, та інші. Тим українським будинкам І. Левинський, вже в перших рр. ХХ ст., старався надати ознаки українського стилю, прикрасуючи будови деякими орнаментальними мотивами та деталями, по черпнутими з візантійсько-українського і народного мистецтва. Як підприємець, І. Левинський заснував у Львові велику фабрику будівельного промислу з численними технічними і мистецькими розгалуженнями, як телярство, столярство, кераміка, різьбарство. Також і в тих виробках приміював українські народні мотиви.

Архітектурна освіта на Україні кінця ХІХ і початку ХХ століття була в катастрофальному стані. Як було зазначено вище, російська адміністрація старалася різними способами зликувати школи вищого типу на Україні, зате російський уряд зосереджував вищу, і зокрема технічну, освіту в Петербурзі і Москві. В 1789 році було зліквідовано Архітектурні класи при Харківському університеті, в другій половині ХІХ стол. зліквідовані катедри архітектури при університетах в Харкові і Києві. Проєкти заложення Академії мистецтва Т. Шевченка та інші, також розбивалися через спротив централістичної влади в Петербурзі. Особливо поучаюча історія з проєктом заложення в Києві „Центрального вищого мистецько-промислового училища”. Відомий український меценат Іван Терещенко в 1900 році жертвував на цю ціль 200.000 карб. Далі родина Терещенків щороку давала поважні суми грошей для цієї фундації, так що разом з проєктами в 1913 році фундація досягнула 1 мільйона карб., на той час колосальна сума. Також київський магістрат підтримував цю ідею заложення в столиці України вищої школи типу Академії і для того дарував потрібну parcello для будов школи. Одначе російський уряд вськими способами проволікав з дозволом відкрити школу. Детально вивлений проєкт школи, представлений на затвердження Міністерству торгівлі і промислу в Петербурзі (який відав мистецько-промисловими школами) в 1908 р., пролежав у тому міністерстві без ніякого руху повних 9 років аж до 1917 року, коли вибухла революція. В про-

грамі цієї школи був також мистецько-архитектурний відділ.

З початком ХХ стол. фактично на цілому просторі України були лише два будівельні відділи на Політехніках у Львові і Києві. При тім на архітектурний відділ львівської політехніки мали доступ, і то дуже обмежений, лише українці з Австро-Угорщини, а будівельний відділ київської політехніки був спрямований на будівництво шляхів і найменше звертав увагу на мистецьку сторіну будівництва. Був ще в російській імперії архітектурний відділ Політехніки в Рязі, але через віддаленість цього міста і специфічні особливості тої школи, не міг притягати молоді з України.

Таким чином абітурієнтам середніх шкіл на Україні залашалося, або відійзти закордон, або вчитися в Петербурзі і Москві. Звичайно, що навчання закордоном вимагало значних коштів, а крім того було дуже утруднене закордонним паспортом, який російська адміністрація видавала дуже неродо.

Найкращою в російській імперії вищою архітектурною школою, що стояла на високому мистецькому і технічному рівні, був Інститут Цивільних Інженерів у Петербурзі. Доступ до цієї школи, як привілейованої, був також утруднений. В старі часи туди приймали за протекцією, переважно з аристократичних верств Росії, а з кін. ХІХ і поч. ХХ стол. — за дуже суворим і тяжким конкурсним іспитом, особливо з математичних наук і рисунків. Не вважаючи на те, перед першою світовою війною в цьому Інституті значний процент студентів складався з українців, поруч з поляками та іншими національностями, які мали свої Громади.

УКРАЇНСЬКА ГРОМАДА при Інституті Цивільних Інженерів у Петербурзі, як легальна організація студентів-українців, ставила своїм завданням українознавчі студії шляхом самоосвіти і спеціально студії і лекцїя української архітектури. Крім щотижневих закритих зборів членів, де читалися і обговорювалися реферати, Громада улаштовувала виставки української архітектури (найбільша в 1912 р.), архітектурні конкурси, лекції та ін., пропаягуючи нові ідеї і український архітектурний стиль поміж своїми членами і ширшим громадянством. Громада мала таку популярність і авторитет, що до неї зверталися українські інституції, товариства, приватні особи і особливо Земські управи, з пропозиціями улаштувати конкурси проектів будов і запросити провадити такі будови в українському стилі на

місцях під час вакаційних місяців. Громада при І. Ц. І. була заснована в 1902 році, перші її члени були: С. Тимошенко, Д. Шамага, Линник, Кальбус (лотин з Ромна), Іваненко, М. Данилювський, Волик, Іванчикий, Вітерле (голяндцев з Ромна), Скрипник, Хмельовський (поляк з Полтави). Чільні члени в рр. 1910-1917: Д. Дяченко, Д. Андрієвський, В. Січинський, М. і С. Гладкі, Федченко, І. Жуков, Деннісенко. Першим головою був С. Тимошенко, з 1910 р. Д. Дяченко, з 1916 р. В. Січинський. Громада відіграла помітну роль у студентському житті Петербургу і була членом таємної української студентської централі „Інформаційне бюро“; в межах своєї школи ставила домагання придбання українських книг до студентської бібліотеки, а перед професорами І.Ц.І. роботи завдання архітектурних поектів в українському стилі. Наслідком того, при студентській бібліотеці збиралася чимала бібліотека українських книг, а деякі професори погоджувалися, щоб студенти-українці виконували академічні проекти в українському стилі, навіть при дипломних працях. В галузі дослідів української архітектури Громада збирала ілюстраційний матеріал і в 1917 р. мала добре урядковані два альбоми фотографій пам'яток української архітектури (переховувалися в Студентській бібліотеці). Члени Громади згодом відіграли помітну роль в українському мистецькому і громадському русі, зокрема, як проєктанти і виконавці споруд в українському стилі. Самий Інститут, за большевської адміністрації, було переіменовано в „Строительное училище“ (назва ще часів царя Миколи І), а в 30-их роках жалюгідні рештки майна і професорського складу, які ще залишилися при житті, перевезено до Москви, де відкрито всесоюзна Академія Архітектури (1934).

Поміж мистецькими товариствами на Україні, що особливо увагу звертали на архітектуру, відмітимо —

АРХІТЕКТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ГУРТOK при Літературно-мистецькому клубі в Харкові, було заложено в 1911 р., за ініціативою С. Васильківського і С. Тимошенка. Поміж діяльними членами Гуртка були: М. Галицький, М. Самокиша, М. Беркос, Уваров, Варяницький, К. Жуков, Кузьмин, Мокроус, С. Таравушенко, В. Троценко, М. Данилювський, Линник. Гурток улаштовував кожнорічні мистецькі виставки (1911-1918), де бував досить великий відділ архітектури, оголошував архітектурні конкурси, відбував засідання і реферати, брав активну участь в мистецьких з'їздах і пресових дискусїях та мистецьких вистав-

ках інших організацій. Архітектурні конкурси, фахово підготовлені Товариством, відбувалися з великим успіхом і заінтересованим з боку українського громадянства і мистецьких кол, наприклад, конкурси на проекти пам'ятника на могилі М. Лисенка, церкви для м. Харкова, Народно́го дому в Градиці, надгробків Варяниціну і С. Васильківському.

Наслідком українського національного руху, зокрема в галузі мистецтва і архітектури, кінця XIX і поч. XX стол., повстало цілий ряд будов громадських і приватних в українському стилі. Спочатку були це будови, що наслідували форми українського дерев'яного будівництва та уживали прикраси, переважно керамічні, почерпнуті з народного (селянського) мистецтва. Згодом заважили зразки українського бароко, в меншій мірі форми, почерпнуті з інших стилістичних епох розвитку української архітектури. Звичайно, ці історичні відміни в більшій чи меншій мірі перетворювалися, синтезувалися і пристосовувалися до нових матеріалів, технічних засобів, модерних вимог життя і побуту. Найраннішим зразком відродженого українського стилю треба вважати церкву в Плішівцях.

ЦЕРКВА В ПЛІШІВЦЯХ на Полтавщині, проєктвана архіт. І. Кузнецовим в 1900 р. і побудована в 1902-1906 роках, наслідувала славу Запорозьку катедрі (М. XL, 1). Фундатором цього храму був єпископ Парте́ній Левницький, що походив з с. Плішівців і що очолював у 1905-1907 рр. в Кам'янці Комісію перекладу Євангелія на українську мову. За порадою відомого дослідника старовини Д. Еварницького, єп. Парте́ній власне рішився побудувати церкву в українському стилі, що йшло в розріз з цілою мистецькою політикою російського уряду і т. зв. „Св. Синоду“. Діяльну участь в здійсненні цього заміру брав проф. Юхим Січінський, редактор перекладу Євангелія на українську мову і автор праць про українську архітектуру. Звичайно, можна критично ставитися до способу І. Кузнецова пристосувати форми дерев'яного будівництва до мурованої споруди. Все таки, як перша того рода спроба, храм в Плішівцях заслуговує найбільшої уваги. Також великою технічною проблемою було спосіб будови і перекриття дев'ятибанної церкви в цеглі. А це тим більше, що храм великого розміру, коло 25 × 25 метрів, при висоті 43 метри.

Будова, що творить нову добу у відродженні українського стилю і приходить, як оригінальне явище в розвитку української архітектури, служить —

БУДИНОК ПОЛТАВСЬКОГО ЗЕМСТВА, побудований в роках 1903-1908, за проєктом архітекта В. Кричевського. Діяльну участь в здійсненні цього заміру брав відомий малаєр С. Васильківський, котрому належить головна частина монументального розпису будинку. Керування технічної сторінки споруди вів цив. інжен. С. Венсан. Споруда коштувала, після кошторису, 425.000 карб. Будинок був підпалений німецьким військом в 1943 році і „відновлений“ сов. владою під „нафтосклад“! Мистецький творець будинку Полтавського земства —

ВАСИЛЬ КРИЧЕВСЬКИЙ (1873-1952), один з найбільших українських мистців, майстер шкорок інспірацій, що репрезентує собою цілу добу розвитку українського мистецтва першої половини нашого віку. Його творчість сягала майже до всіх галузів пластичного мистецтва — малярства, графіки, ужиткового (промислового) мистецтва, театральної і кінофільмової декорації, але найбільші його заслуги в архітектурі, як одного з творців новітнього, національного напрямку. В. Кричевський народився 12 січня 1873 р. в селі Ворожба коло Лебедина на Слобожанщині, в родині лікарського помічника. Закінчивши залізничну Технічну школу в Харкові, довгий час працював у будівельних фірмах і бюрох архітекта, як кресляр і згодом проєктант будов. Визначні здібності мистця та його запалювала самосвітна праця, зокрема як вільного слухача харківського Університету, дали йому можливість стати помічником архітектів, зокрема таких визначних техніків, як інж. С. Загоскін, архіт. Шпигель, О. Бекетов та інші. В 1903 р. на великому конкурсі проєктів будинку Полтавського земства, В. Кричевський здобув першу нагороду і відтоді став відомим архітектором. В роках 1911-1912 відбув студійну подорож по Італії, Австрії і Німеччині. В роках 1917-1920 був професором Академії Мистецтва в Києві, від 1922 р. професором Архітектурного Інституту і з 1924 р. — архітектурного відділу Мистецького Інституту в Києві. В роках 1925-1928 і 1936-1939 головний консультант і проєктант архітектурного оформлення найвизначніших українських фільмів в Одесі і Києві. Під час II світ. війни мистець покинув Київ, деякий час був у Львові, згодом на Словаччині, західній Німеччині і Франції, в 1949 р. переселився до Венеції, де помер у Каракасі 15 листопада 1952 року.

В. Кричевський фактично не мав вищої архітектурної освіти, і власне тому був більше незалежний і оригінальний у творенні нових архітектур-

них форм. Клясичні ордени і академічні принципи не тяжили над ним, а його пильна праця над збиранням і дослідженням народної архітектури і мистецтва, дали йому багатий матеріал для нових помыслів та ідей. Будинок Полтавського земства, як найвизначніший твір. В. Кричевського, власне свідчить, що проєктант творив загальні маси і окремі форми незалежно і сміливо, не зв'язуючи себе античними канонами і шаблонами історичних стилів. Глибоко відчуваючи український національний стиль, архітект потрапив елементарним формам надати виразних стилістичних ознак і тої української м'якості і принадності, що характеризують народне мистецтво. Правда, мистецька критика закидувала В. Кричевському брак „архітектурних форм“, а перевагу декоративних, прикрашуючих елементів. Однак це останнє у великій мірі не залежало від первісного проєкту Кричевського, а було йому нав'язано, особливо у внутрішніх розписах стін. Саме будівництво будинку проходило в перманентних дискусіях і опорі русофільських елементів полтавської земської управи. „Російські“ автори, наприклад, В. Ейсер у київському часопису „Искусство“ (Київ 1910, ч. I), писали про „неіснуючий“ і „несуществуючий“ український стиль. В діяності будинку Полтавського земства научно довід, що український стиль справді існує та ще вблискає своєю оригінальністю і своєрідністю, так само, як оригінальні українська пісня, музика, література. Не був Кричевський зовсім звільнений від пресії мистецьких напрямків його доби, зокрема еkleктизму, неоренесансу і сесції („стиль модерн“). Однак „модерн“, що відкидав клясичні ордени, дав мистцю певність творити нові форми, а неоклясизм — почуття вишуканих пропорцій і гармонії форми. Не зважаючи на мальовничість і декоративність його архітектури, будови Кричевського основані на конструктивному принципі. При тім чисто-декоративні засоби обмежені, а де вони і є, то уживаються для підкреслення ужитковості окремих частин та мальовничості загальної ансамблю.

Слідуючи за еволюцією творчості В. Кричевського, бачимо в нього постійний поступ, постійний творчий процес, постійне шукання нових ідей і форм. У початкових своїх працях по борах архітектів, Кричевський, під впливом доби і вимог замовців, виконував проєкти в різних історичних стилях — античному (будинок проф. Залеського 1893 р., Бекетова 1895 р., Публічна бібліотека в Харкові 1895 р., буд. Соколова), мавритансько-му (будинки Алчеського і Бекетова) або в стилі

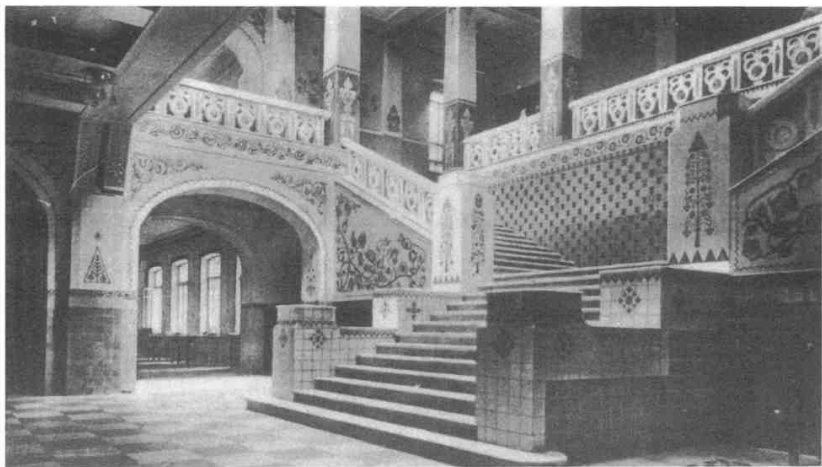
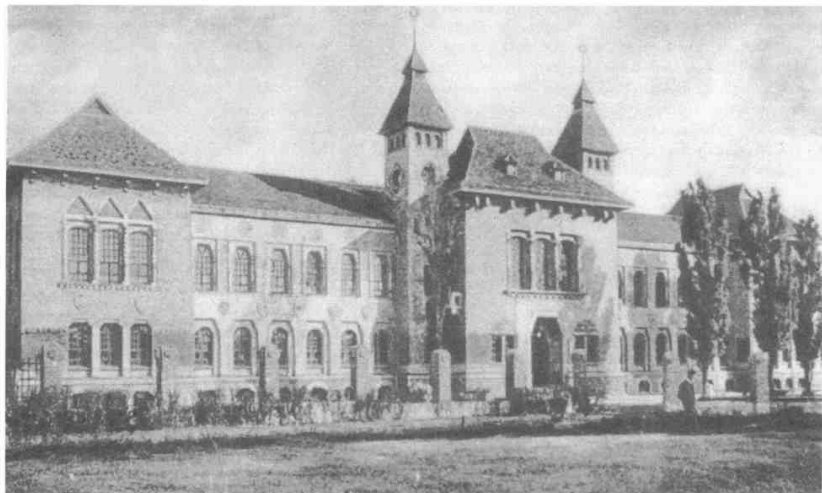
модерн (Озівський банк). Власні проєкти Кричевського останніх років XIX стол. і перших років XX стол. дають вже свіжий подих творчості, не без впливу „модерн“ і пуристичних течій, котрі діляли, як реакція проти надмірної перелатованості і декоративності минулих часів. Після будинку Полтавського земства, який викликав сенсацію і велику прихильність для нового напрямку, архітект проєктував цілий ряд інших будов у народному стилі, як Народний дім в Лохвиці, міська бібліотека в Лебедині, шпиталь у Вінниці, школи на Чернігівщині, цілий ряд приватних будинків — Дмитрієва в Яресках, Милорадовича у Веселій Долині, Щітківського в Києві, нарешті будинок школи імені Сергія Грушевського і декорація будинку проф. Михайла Грушевського (знищена большевицькими бандами в січні 1918 р.). В 20-30-их роках архітектурні твори Кричевського чим далі, то більше звільняються від зайвої декорації, притримуються конструктивістичних принципів у загальних масах і композиційних засобах, однак не відмовляються від декоративних, переважно орнаментальних, прикраш. Такі праці, як оформлення інтер'єрів Історичної секції ВУАН (де був головою М. Грушевський) та інші, говорять про незвичайну міру і мистецьке чуття архітекта та дар відчуття стилю. Остання праця В. Кричевського на Україні, проєктована разом з його учнем архіт. П. Костирком — Меморіальний музей на могилі Т. Шевченка коло Канева, розпочатий будовою в 1934 році, а ще в 1940 році не закінчений. Коли зовнішній вигляд будови дещо свідчить про поворот до тяжких форм упрощеного клясизму, особливо в порталах, то натомість дуже інтересна і своєрідна будова своїм внутрішнім інтер'єром. Тут бачимо нові ідеї в формах і матеріалах, зокрема уживання мальованого скла, нових орнаментальних засобів, що переняті шляхотною простотою і вишуканою композицією, без зайвої декоративності. Зі стилістичного боку, особливо вдало скомпоновано ресони стелі (М. Л. XIV). Оригінальні замисли і елементарні форми також надгробка, у виконанні В. Кричевського, напр. М. Милорадовича (1908 р., М. Коцюбинського в Чернігові 1931 р., М. Грушевського в Києві 1936 р., Українським воюкам французького резистансу 1943 р. (проєкт). Довга, плідна мистецько-творча і педагогічна діяльність В. Кричевського відбилася в сучасному українському мистецькому житті великим відгомном. Він виховав сотки сучасних українських мистців і архітектів та прищепив широким колам українського громадянства пошану і любов до

українського мистецтва і власної національної культури.

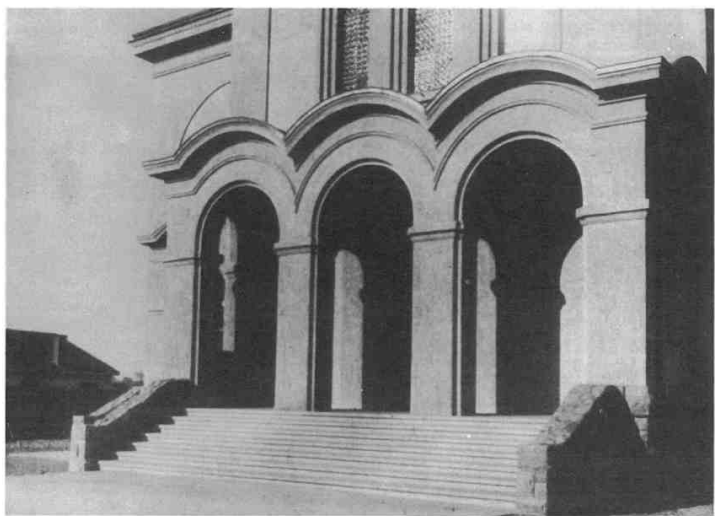
СЕРГІЙ ТИМОШЕНКО (1881-1950), один з творців відродженого українського стилю, народився 5 лютого 1881 р. в с. Базилівці на Чернігівщині, закінчив Реальну гімназію в Ромнах на Полтавщині та Інститут Цивільних Інженерів у Петербурзі (1902-1906). Працював до I світ. війни в Ковелі, Києві і найбільше в Харкові, де був довший час головним архітектором дирекції Північно-Донецької залізниці. Побудував, за власними проектами, багато залізничних станцій на тій та інших державних залізницях. З інших визначніших споруд належить йому вузлова станція в Ковелі на Волині, приватні дома в Харкові, на Слобожанщині, Криму, Києві, на Волині, шпиталь в Казані (перша нагорода на конкурсі), електричні в Донецькому басейні, надгробки. Працюючи в роках 1921-1923 у Львові, виконав цілий ряд проектів церков у Левандівці, Клепарові, Дрогобичі (М. Л. XI, 2), монастир Студитів у Зарваниці, будинки С. Підгірського на Волині, Осели українських журналістів, Будинку українських техніків у Львові. Десять років тому часу, виконав проект грандіозної 9-ти банної церкви Визволення України, на 3.500 вірних, що мала повстати в Києві (репродукція в вид. „Українське модерне мистецтво“, Прага 1926). В роках 1923-1929 був професором будівництва Української Господарської Академії в Подєбрадах коло Праги, де видав підручник будівельних матеріалів. В роках 1929-1941 працював, як міський архітект в Луцьку на Волині і Варшаві, де крім цілого ряду праць над розбудовою міст, виконав проекти зразкових шпихлрив для переховування овочів на Волині і Польщі. Великі заслуги С. Тимошенка, як організатора українського громадського і культурного життя. Вище зазначено, що був одним з фундаторів і головою Української Громади Інституту Цивільних Інженерів у Петербурзі, Архітектурно-мистецького товариства в Харкові, заступником голови Гуртка діячів українського мистецтва у Львові та інших товариств. В роках 1946-1950 жив у Пало Алто в Каліфорнії, коли виконав цілий ряд проектів церков у Канаді: велика п'ятибанна церква у Ванкувері, Едмонтоні, Саскатуні, перерібка церкви св. Володимира в Торонто, каплиця на цвинтарі в Асунсіоні, Парагвай. Архітект С. Тимошенко незвичайно працездатний і продуктивний, виконав величезну кількість проектів і цілих комплексів будов, по яким коло 400 будов було побудовано! Належить відмітити, що проекти архітекта відзначалися незви-

чайною точністю і прецизністю і користувалися великим респектом поміж будівельними майстрами і будівельними фірмами. А при тім, належав він до тих інженерів, що вважали архітектуру — галуззю передовим мистецтва, в якій відбивається ціла духовна і матеріальна культура народу. Тому і свою творчість ґрунтував на цілій спадщині українського мистецтва, але особливо на зразках мурованої архітектури українського барокко. Помітний вплив мав також стиль ампір, який особливо влекався в згаданому Інституті. Деякий вплив на творчість С. Тимошенка мали також західно-європейські романтичні течії кін. XIX і поч. XX стол. Звичайно, все це мистецтво потрапило у значній мірі перетворити в модерному дусі, пристосовуючи старі форми до нових матеріалів і потреб життя. Особливої уваги заслуговують проекти С. Тимошенка українських церков (православних і греко-католицьких) видержаних в типових формах української архітектури, що виявляють своєрідний національний стиль. А при тім твори архітекта С. Тимошенка говорять про свої індивідуальні засоби та індивідуальний стиль.

Відродження українського архітектурного стилю, в перших двох десятиліттях нашого віку, привбрало такої сили, розголосу і в слід за тим поширення, що рідко який з українських архітектів не старався пробувати свої сили в цій загальній народній течії. Цей живий рух навіть був незалежний від бувших державних кордонів, як під російською, так і під австрійською займанщиною, та захоплював навіть деяких чужих, зокрема російських архітектів, що працювали на Україні. Прикладом того можуть служити житлові дома архіт. П. Альошина в Києві і П. Фетісова на Запоріжжі, де використані мотиви українського барокко, головні в декорації будов, як наприклад, уживання веж, подвійних і потрійних вікон з колонками, керамічних прикрас тощо. Проект головної залізничної станції в Києві архіт. Шуко, затверджений в 1918 р., був в стилі українського барокко. Здійснена будова цього двірця архіт. О. Вербицького теж мала деякі риси українського барокко, хоч і зі значними змінами під час будування споруди, де згодом застосовано деякі ідеї інтернаціонального конструктивізму. Згадаємо також архіт. П. Соколова, що між іншим одержав III нагороду за стильовий проект пам'ятника на могилі М. Лисенка 1913 р., таке архіт. Ф. Шумова, проекта котрого відзначалися особливою мальовничістю.



1. Будинок Полтавського Земства. Архіт. В. Кричевський, 1903-1908 рр. — 2. Внутрішній вигляд того самого будинку.



1. Церква св. Духа у Михайлівцях на Прязівці. Архіт. В. Січинський, 1933-1934 рр. — 2. Портал тої самої церкви.

З цілого ряду українських архітектів цієї доби, відмітимо наступні імена, які залишили тривкий слід в цьому рухові, який в свою чергу спричинився до дальшого його закріплення і поширення аж до наших днів.

КОСТЬ МОЩЕНКО дав кілька проєктів, з великим розумінням оформлюючи інтер'єри і декорацію будов на Полтавщині: приватні будинки, будинок Гадацького поля, внутрішнє оформлення мешкань, декорація, проєкти для ужиткових виробів та ін. Як директор Етнографічного музею в Полтаві, багато попрацював над збиранням зразків народного мистецтва і архітектури.

ОПАНАС СЛАСТЬОН (1855-1933), визначний маляр і графік, довголітній директор Мист.-промислової школи в Миргороді, відомий дослідник і популяризатор українського народного мистецтва, дав також кілька оригінальних проєктів шкіль і народних домів на Полтавщині, що поруч з колишніми „казьонними” школами, відзначалися своєю декоративністю та заташністю.

ЄВГЕН СЕРДЮК, харківський архітект, що працював у Земській управі, проєктував церкви та інші будови, використовуючи головно зразки українського дерев'яного будівництва. З кращих його праць — трьохбана церква в с. Новий Кокорів на Волині.

ВІКТОР ТРОЦЕНКО, що вийшов зі школи С. Тьомошенка, як співробітник його архітектурного бюро, згодом самостійно проєктував будови на Північно-Донецькій і Чорноморсько-Кубанській залізницях, також житлові будинки на Донеччині і Харкові, де поруч декорації в українському народному стилі, часто приміював ампірові мотиви. Більш універсального характеру його „міські” будови в Харкові: Червонозаводський театр, будинок Миської ради, Десятирічна школа на Павлівці. В. Троценко був також головним архітектором будівничим нової опери в Харкові в 30-их рр. Про павлівсьон УРСР на Всесоюзній сільсько-господарській виставі в Москві, у виконанні В. Троценка. І. Заков писав, що будова „не виявляла пафосу революції”.

КОНСТАНТИН ЖУКОВ (1873-1940), один з кращих архітектів цієї доби, що стихійно відчував і глибоко розумів народний стиль та був вгадливий і творчий в комбінаціях архітектурних форм. Працював у Харкові і на Слобожанщині від 1914 року, в рр. 1924-1931 проф. архітектурного факультету Мистецького Інституту в Харкові. Йому належить ряд будинків на березі Криму з рр. 1904-1910, також в Харкові і на Слобожанщині. З більших будов Харкова, прекрасно ском-

повнано: будинок Мистецької школи (тепер Мистецький Інститут), також Реальне училище. Під час I світ. війни К. Жуков проєктував і побудував цілий ряд великих шкільних будинків у Вовчанському повіті, які, за щасливою думкою голови Земської управи Колокольцова, будувалися за гроші військового міністерства, тимчасово пристосовані для військових шпиталів. Такі 8-річні школи, чи то цілі гімназії, К. Жукова, відзначалися особливою мальовничістю і яскравим народним стилем. Архітект був особливим майстром перекривати будови великими стильовими дахами, в яких (на піддашші) містилися мансарди і додаткові приміщення. І хоч помяслові і складні перекриття площ дахів вимагали чимало зусиль — складних конструкцій і сили дерев'яного матеріалу, але не можна відмовити цим будинкам К. Жукова особливої ефектності і мистецької вартості.

Не опрацюваний, а навіть в належній мірі не зібраний матеріал до історії української архітектури перших десятиліть нашого віку, зокрема до I світ. війни, не дає можливості в повній мірі подати образ творчого розвитку української архітектури цієї доби. Багато імен українських архітектів загубилися з евіденції, так само як і їх твори. Згадаємо тут ще кілька імен українських архітектів, що проєктували в українському стилі: Паламаренко в Одесі, О. Литвиненко в Петербурзі, також архітекти Сулиний і Бондик. Ці три останні виставляли свої проєкти на Архітектурній виставці Української Громади Інституту Цивільних Інженерів у Петербурзі 1912 року.

З вибухом революції 1917 року і пробудженням українського національного життя, зразу ж віджили сильні течії відродження і поширення українського національного стилю. Значенням являчем був факт, що одним з перших починів Української Центральної Ради, було засновання в Києві Української Державної Академії Мистецтва, статут котрої було затверджено 5 листопада 1917 року, а саме відкриття відбулося 22 листопада 1917 року. Головним ініціатором Академії був проф. М. Грушевський, тоді як першим ректором обрано В. Кричевського. За советської адміністрації, Академію було в 1922 році переіменовано на Інститут пластичних мистецтв, а в 1924 році на „Художній Інститут”. Другою важливою подією було заложення на весні 1918 року Українського Товариства Архітектів в Києві, яке в осени того самого року відкривало в Києві Архітектурний Інститут. Першими ініціаторами Товариства і Архітектурного Інституту були Д.

Дяченко, В. Січинський і М. Данилювський. Дальшими організаторами Інституту — архітекти В. Кричевський, М. Крачук, Колотов, В. Риков, О. Вербицький, В. Обремський, І. Моргілевський та інші. Перша адреса канцелярії Архітектурного Інституту в Києві була: В. Кудрявська 2, згодом Інститут містився у відомій історичній будові — Митрополичому будинку в садибі св. Софії (тепер містяться Академія Архітектури). За радянської адміністрації, Архітектурний Інститут приєднано до Художнього Інституту на правах факультету, а коло 1932 р. — до будівельного відділу Київської Політехніки, котра ніколи не грішала „містечком ухилом“.

За доби Української Держави 1917-1920 рр., переведено також ряд заходів і плянувань в галузі освіти для будівельних майстрів і техніків та забезпечення містечьких пам'яток архітектури. При генеральному секретаріаті, і згодом міністерстві УНР, заложено уряд охорони пам'яток архітектури, а в головніших містах України засновані Товариства для охорони історичних пам'яток мистецтва і архітектури. Цей рух опісля перенісся на західно-українські землі, підсилений великою еміграцією з Придніпрянщини 1920 року. Осередком його став Львів, де в 1922 р. заложено Гурток Дітяч Українського Мистецтва. Першими діяльними членами цього Товариства були П. Холодний, С. Тимошенко, О. Лушпинський, М. Осипчук, М. Голубець, В. Січинський, П. Ковжун. Гурток спричинився до об'єднання місцевих і закордонних мистецьких сил, зокрема архітектів, що вже віддавна плакали український стиль. Правда, повоєнні часи не сприяли до більшого розвитку будівельної чинності, все таки маємо певні досягнення і на західно-українських землях.

ОЛЕКСАНДЕР ЛУШПИНСЬКИЙ (1878-193..), визначний архітект, вихованець львівської Політехніки, зокрема проф. І. Левинського. О. Лушпинський не задовольнявся лише стильовою декорацією будов, але творив архітектурні форми, на підставі багатьох скарбів дерев'яного будівництва Галичини, які сам збирав і зарисовував. Він добре відчував пропорції архітектурних форм, їх гармонію, взаємовідношення та розумів дух українського стилю. Належить йому цілий ряд стильових будов, як Народний дім в Дрогобичу, монастир Василянців у Львові і Станиславові, церкви в селах: Микитинці, Клішків, Воробячичи та інші. Як добрий мистець-рисувальник, виконав альбом „Дерев'яні церкви Галичини XVI-XIX стол.“ (Львів 1920) і два альбоми „Відбудова

села“ (Львів 1917), де подані проекти в типовому народному стилі житлових хат, господарських забудовань, народних домів, кооперативів тощо для відбудови сел, поруйнованих І світ. війною.

РОМАН ГРИЦАЙ (нар. 1887), другий визначний архітект, теж вихованець львівської Політехніки, від 1922 року міський архітект в Рогатині. Крім доброго відчуття українського стилю, праці архітекта відзначаються прекрасним графічним виконанням і перспективістичними акварелями. За його проектами побудовані дерев'яні церкви у Фразі і Клішчині, далі Кооперативний Союз і пам'ятник полягалин в Рогатині, проекти церков в Тарнополі і сс. Василянці у Львові.

Приміювали українські архітектурні мотиви також інші львівські архітекти, як Олександр Пежанський, Лев Левинський та інші, а також архітекти і будівельники об'єднані в товаристві „Кооператива Інженерських Робіт“ (KIP), що просперувало в Галичині поміж І і II світ. війною. Будинки в українському стилі будувалися також в цілій Галичині, особливо невеликі Народні доми, кооперативи, „Просвіти“, часто незнаних архітектів або будівельних майстрів. З кращих зразків вважимо на Господарську школу в Милосванні, Народний дім в Харгіві, дім „Просвіта“ в Дівці та багато інших. Велику працю над дослідженням українського старого мистецтва і архітектури перевів у Києві і Львові архіт. і військ. інженер Володимир Печанський, який в роках 1921-1926 працював у Львові. Інші визначні дослідники архітектури М. Голубець, Б. Януш, М. Драган, на Волині архіт. Л. Маслоу та інші (гл. Передмову і Літературу предмету).

Двадцять років нашого віку, в історії української архітектури, позначаються шуканнями нових шляхів і нових експериментів у зв'язку з пануючими в цілій Європі модерністичними напрямками в мистецтві. З моментом окупації України московськими більшовиками, чи то доби так званого „воєнного більшовізму“, приходить найперше нищення всіх українських інституцій, шкіл, товариств, закладів, що були створені за доби Української самостійної держави 1917-1920 років, а які мали на меті підтримку і розвиток українського мистецтва і архітектури. З нових теорій, програм і напрямків про завдання „пролетарського мистецтва“, голошених з Петербургу і Москви, явно панував погляд про „необхідність зруйнування „старої, гнилої європейської культури“ і навіть повного заперечення мистецтва взагалі для „нової людини“. Таким виразником і теоретиком на Україні був у той час проф. Ф. Шміт, що в своїх

творах пропонував руйнувати щойно завершене європейське „розкошество“, бо, мовляв, лише на „чистому місці й з ведаламк старого можна будувати нове“. Наслідки такої пропаганди не довго треба було очікувати, коли за наказом, чи то за апробатою, Москви почали на Україні розбирати найцінніші пам'ятки української архітектури доби старокняжої і козацької.

Натомість в модерному „прогресивному“ мистецтві, слідом за Московією, що йшло давно випробованою дорогою наслідування західньо-європейських мистецьких напрямків, переймалися так звані, „ліві“ течії футуризму, кубізму, експресіонізму, панфутуризму і т. д. Коли ці країни напрямки що могли приміноватися в малярстві і різьбі, то вже гірше було з оформленням театру і різних свят, а вже зовсім зле з поважнішими спорудами. Деякий час, слідом за Малаяніним, з'являлися проекти будов у футуристичному у кубістичному „стилі“, але коли справа доходила до їх реалізації, то все кінчалось повним фіяском. Між тим рапідно підупадала техніка виробництва, особливо в архітектурі тому, що школи були захоплені тими „лівими“ мистяцями і архітектами, котрі часто не мали поняття про технічну сторінку архітектури.

В другій половині 20-их років, на Україні прибрала на силу західньо-європейська течія конструктивізму, як протиставлення технічно-примітивним спробам кубізму, футуризму та іншим лівим напрямкам, що протегувалися советським центром в Петербурзі і згодом в Москві.

КОНСТРУКТИВІЗМ, як новий напрямок в архітектурі, започаткований західньо-європейськими архітектами (Корбузіє, Гропіус, брати Лукарті), не без впливу американського будівництва небоскребів, в засаді здоровий і практичний, оснований на принципі функціоналізму — пристосовання кожної частини своєю призначенню, цілковитого усунення декоративних прикрас і непотрібних додатків. Конструктивізм широко послуговується залізо-бетонними конструкціями, шпалом та ін. новими будівельними матеріалами, має змисл до великих елементарних геометричних мас, легких, широкозакросних перекриттів, великих гладких площ, терасових композицій, плоского даху. Одначе, слідом за творчими та оригінальними прагненнями визначних архітектів, приходили трафаретні наслідування, спрощування загальних мас і форм, що вело до нудних шаблонів.

В Західній Україні, куди конструктивізм прийшов найскорше, визначними будовами можна

вважати Касу хорин і Дім техніків у Львові, також ратушу в Станиславіві (М. LXIII, 3). Ця остання, побудована в 1936 р., оригінального центрального заложення в формі звізди, дотепно і з мистецьким хистом скомпонувана, була розібрана за німецької окупації 1941 року, як будова „розкладового, дегенеративного“ мистецтва. В дійсності Станиславівська ратуша в великій мірі наслідувала загальні маси, і особливо вежу, старовинної німецької ратуші в Познані... З Західною Україною були зв'язані ті українські архітекти, які працювали закордоном і дотримувались переважно конструктивістичного напрямку:

АРТЕМ КОРНИЧУК, народився в 1898 р. в селі Жеребка на Волині, в 1927 р. закінчив архітектурний відділ Вищої мистецько-промислової школи в Празі. Талановитий архітект і графік, що виконав у Празі цілий ряд проектів у модерному стилі конструктивізму, як Крематорій у Вишеграді, частина будови Парламенту в Празі, внутрішнє оформлення банків та інших будов. На конкурсі проектів церкви св. Духа Богословської Академії у Львові 1938 р. одержав другу нагороду. Виконав також проект катедральної церкви для Карпатської України і Музею Визвольної Бороти України в Празі 1939 р. (М. LXII, 2). В 1945 р. А. Корнічука заарештувала російська поліція і з того часу він пропав.

З інших архітектів конструктивістичного напрямку, треба відмітити Олександра Тимошенка, що відомий своїми проектами церкви св. Духа у Львові і костела в Явюві Долині та іншими проектами в Нью Йорку; також Левка Маслова з Волині, що дав проект церкви в кубістичному напрямку та дослідника української архітектури. Л. Маслов був розстріляний німецькою поліцією часів Гітлера. В модерному дусі були проекти архіт. Я. Фартуха, вихованця Політехніки в Празі.

Виразником конструктивістичного напрямку був київський часосп „Нова Генерація“, редагована в рр. 1929-1930 Семенком, коло якого співробітничали молоді українські архітекти. З кращих споруд цього напрямку можна відмітити Районову Електривню в Києві 1926-1930 рр., проєктовану і побудовану інж. Б. Доманським, а архітектурне оформлення за проєктом архіт. М. Паруснікова, з участю Бурова та Гольца; Кінофабрика в Києві архіт. В. Рязова; Головна пошта в Харкові 1926-1927 рр. архіт. А. Мордвінова, почасті головна залізнична станція в Києві архіт. О. Вербицького; Суковна фабрика в Кремеячусі; Бу-

динки Дніпрельстану братів А. і В. Весіних; будинки в Кривому Розі, Юзівці (Сталіно) та ін.

З цілого ряду фабричних будов цієї доби відмітимо Дівасову фабрику, за проектом архіт. Г. Яновського і В. Костенка, закінчену будовою в 1928 р. (М. LXIII, 4).

Зразком оригінальної творчості в характері конструктивізму може служити проект Палати культури архіт. Петра Юрченка (М. LXIII, 1). Ця праця служить також прикладом, який напромак панував на архітектурному факультеті Мистецького Інституту в Києві в кінці 20-их років. З кращих житлових будинків і вілл, вкажемо на проекти архіт. С. Кравця, як дім „Банковий робітник” і вілла (М. LXIII, 2).

БУДИНОК ДЕРЖАВНОЇ ПРОМИСЛОВОСТИ в Харкові (М. LXII, 1), найвизначніша будова цієї доби, що відбивав в собі інтенції т. зв. техніцизму і завершує собою напрямок конструктивізму на Україні 20 і 30-их років. Ще і досі вважається найбільшою будовою України, загальною ужитковою площею 347 тисяч квадратних метрів, 67 тис. кв. метрів перекрыт; найвища середня частина має 17 поверхів, висотою 65 метрів. На конкурс проекту цієї будови першу нагороду дістали архітекти С. Кравець і С. Серафимов, за яких проектом і повстала споруда. Головним будівничим був С. Кравець, з участю архітектів Я. Штендберга, Г. Яновського, Зайнберга та інших. Будова залізо-бетонної конструкції, будування провадилася в роках 1924-1930. Це, властиво, величезний комплекс будов, що поділяється на 3 корпуси, які зв'язані поміж собою горішніми переходами-мостами. Звичайно, в засаді творчості проєктанта, відбився характер високоповерхового будівництва Заходу, зокрема Америки. Всі, без винятку, прямокутні сполучення будов, без ніяких аркадних, півкольних, чи інших криволінійних ліній, та „мостові” конструкції — надають будові надто шtywної і сухої форми, з лінійчатою одноманітністю. Однак, композиція в цілому, розміщення і планування окремих мас, комбінація форм та їх сполучення і перетинання, не позбавлені великої майстерності і мистецького чуття. Загальний комплекс площі доповнює інша велика споруда — Дім проєктів, побудована дещо пізніше архіт. С. Серафимовим. Ця будова вже не дає багатой пластички архітектурних мас будинку Держ. Промисловости і витримана в більше плоских формах конструктивізму.

Напрямок конструктивізму, що був відомий також в Росії і де прибрав дещо упрощених, вуль-

гарних і пригнічуючо-тяжких форм, недовго тишався прихильністю советського уряду. До того ще побудовані об'єкти не відзначалися високою технікою і прецизністю виконання, що вимагається при плоских дахах з ізоляцією, віконних та інших отворів і т. д. в конструктивістичних будовах. Споруди в скорому часі почали псуватися, затікати, нищитися, а навіть були випадки їх руйнування. Замість того, щоби запобігти низькому рівню техніки виконання, подбати про кращу підготовку архітектів і майстрів будівельної умілости, сов. влада, не довіряючи своїм інженерам і архітектам, тивістичний напрямок, як нездалий вияв „буржуазної, гнилої” Європи. В початках 30-их років, особливо гостро виступала большевницька адміністрація проти конструктивізму на Україні, оголосивши його, як „українську націоналістичну диверсію”.

Щоби все ж таки поставити архітектуру на вищій ступень, бодай в технічному відношенні, сов. влада, недовіряючи своїм інженерам і архітектам, вивозивши вже в советських технічних школах, звернулася і закликала до праці тих найстарших архітектів ще царських часів. Тоді ж було перевезено з Петербургу до Москви рештки був. Інституту Цивільних Інженерів та тих професорів, які ще залишилися при житті, і заложено в Москві в 1934 р. Академію Архітектури, як найвищу і одинокую архітектурну школу і досліджу установу для цілого Советського Союзу. Для підготовки будівничих „середньої кваліфікації” — молодших архітектів” відкрито „Будівельні технікуми” в різних містах СССР і поміж ними в Харкові („Правда”, Москва 1933, № 288).

На чолі більших споруд, державних будинків, шкіл, театрів, клубів і т. д. стали люди, що ще перед першою світовою війною вважалися перестарілими, як забороло реакційности і відсталых течій. Нічого нема дивного, що вони принесли з собою до шкіл і таки в самих спорудах, старі звички, технічні засоби і старі мистецькі напрямки. В найбільшій мірі запанував стиль ампір, що вивторився чужоземними архітектами в добу царського абсолютизму, царів Александра I і Миколи I. (В Америці має назву „колоніальний стиль”). „Петербургський ампір” під назвою „російського класицизму”, або „соціалістичного реалізму” насильно насаджувалася і на Україні. В тому напрямку, що відзначається еkleктизмом, епігонством і псевдо-монументалізмом, побудовано на Україні більшість державних та інших споруд-театрів, домів культури і навіть житлових домів,

зокрема в Степовій частині і Причорномор'ї. З кращих будов 30-их років, рівночасно характеристичних для тих часів, можна відмітити наступні:

„Верховна Рада УССР“, архіт. В. Заболотного, не зла композиція монументальних мас, з клясичною колонадою прокоринтського ордену та іншими частинами холодною і чужого „петербургського ампіру“. Більш своєрідного характеру внутрішня декорація, при чім вестибюль не без впливу вестибюлю будинку Полтавського Земства В. Кричевського. Античні ордені, капітелі, фризи та інше тут „українізовані“ в той спосіб, що ціла декоративна частина виконана в стилізованому українському орнаменті. Самі по собі ці ліплені орнаменти відзначаються високим мистецьким рівнем (архіт. Є. Наконечний і Н. Чмутіна), але їх примінення до клясичних форм не все органічне, часто невадє і взагалі виглядає, як спізнє епігоство.

Будинк „Правительства УССР“, архітектів І. Фоміна і Абросімова 1937 р., дає приклад нефункціональності і свого роду насилування античних орденів. На головній фасаді тут розміщено 14 піколон, що по висоті займають 7 поверхів, очевидно, непотрібно займають місце також по широті, де вже не можна умістити відповідного освітлення приміщень. Самі колони непомірно витягнені і без ніяких пропорцій. Також в советських виданнях ця будова викликала негативну критику: „Тяжкий і дещо сухий силует будови, не зовсім вдалий і неспокійний ритм колон, різне мірло уживаних орденів і тяжкі пропорції вітчаючої частини“. В офіційному виданні „Архитектура Украинской ССР“ (Київ 1951, т. II) про цю саму будову говориться такою штудерною мовою, що, мовляв, „соціалістичний їх зміст відзеркалює в советських національних формах“... До того ще додамо, що ця будова поствала на місці дорогоцінної пам'ятки — Золотоверхого монастиря пол. XII стол., який сов. адміністрація розібрала в 1934 р.!

Будинк „Областных організацій“ 1938 р., архіт. І. Лангбарда, в „сенатському“ стилі петербургського ампіру з 30 пірколоннами коринтського стилю.

З інших більших споруд можна відмітити Будинк штабу УВО, тепер ЦК КП(б)У в Києві, архітекта С. Григорієва і Комбінат Торговельної Академії в Києві на Печерську, архітектів Є. Наконечного, С. Грабовського і С. Люба.

Всі ці урядові та інші споруди обмежуються Харковом, Києвом, почасти відомі на Донбасі і Запоріжжі, тоді як в інших більших містах побу-

довано їх дуже мало, і до того визначаються вони своїм провінційним характером та невисоким мистецьким рівнем. Досить сказати, що у цитованому виданні „Архитектура УССР“ нема жадної фотографії архітектурної споруди советських часів з широких просторів Київщини, Чернігівщини, Поділля, Волни! Крім того, не подає жадного нового „Колгоспу“ чи інших сільсько-господарських споруд.

ТЕАТРИ, будовані за старими дореволюційними схемами (також і в плянах), з безконечними колонадами і азійською „розкішню“, з накопиченням форм різних клясичних орденів, у вітчаючих частинах будов з чисто-декоративними і нефункціональними колонадами, які не мають ніякого практичного примінення, але лише, за російським висловом „пускають пиль в глаза“. Тагим прикладом може служити великий Театр опери і балету в Юзівці (Сталіно) на вул. Артема, побудований в 1940 р. архіт. Л. Котовським. Окремі частини тут скомпонувано незале, але ціла будова не дає сусільності і з'єдиненості форм.

Театр в Харкові, початий будовою в 1932 р., має комплікативний характер „модерн“ поч. XX стол. А. Касьянов подає, що на проект Харківського театру було переведено міжнародний конкурс в 1931 р. і „за матеріалами цього конкурсу архіт. В. Пушкар'ов розробив проект театру на 1600 осіб“. Іншими словами, була зроблена компіляція з чужих проектів, що за звичайним законодавством західно-європейських держав, переслідється як плягіят.

Кінотеатр „Родина“ в Краматорську 1949 р., в характері декорації російського маляра Е. Лансере, що ідеалізував російське „дворянське“ життя мінувшини.

Драматичний театр у Ворошиловграді 1949 р. має неймовірно витягнену фасадну, непропорційно-присадукуватю форму, з 12 тяжкими, широко розставленими колонами чотирьохгранної форми. Ціла ця довжелезна фасада, типу бірж XIX стол., перекрита низьким „клясичним“ фронтоном псевдо-дорійського стилю. Такого самого бездушного і скрайньо-одноманітного і понурого характеру Літній театр в Кадівці, архіт. Пушкар'ова, з 3-ма ампіровими арками і тоненькими колонами в кожній арці, що не мають ні пропорцій, ні стилю.

Ці і подібні споруди виконували, звичайно, колективні „бригади“ архітектів, тому в будовах бракує одної судильної ідеї і замислу та, навпаки,

вважає різноманітний, і неузгоджений з цілістю, характер поодиноких частин.

ШКОЛИ дивують своїм одиоманітним, „касарнячим“ виглядом. Це монотонні і сухі композиції, характеру німецьких військових касарень, що не можуть привабити і заохотити молодь до науки і одвідування. З таких визначніших будинків відмітимо школи в Києві — Музична школа архіт. І. Каракиса, на вул. Чекістів архіт. З. Коднера, Ремісничка школа на Подолі 1949 р. архіт. А. Малиновського і А. Малецького, Далі, школа в Харкові 1940 р. архіт. П. Шпарі, Середня школа в Жданові 1950 р.

Консерваторія в Харкові 1925 р. архіт. А. Линецького, виглядає, як залізнична станція в стилі „модерн“ початку ХХ стол. В тому ж „станційному“ стилі Палада культури в Кадіївці 1949 р., архіт. В. Палагута.

СТАНЦІЇ, у більших залізничних вузлах, у відміну до шкіл, обов'язково ампірові, з незграбними, тяжкими колонами та іншими прикрашательськими атрибутами, що більше годилися би для будинків музеїв, чи „дворянських“ палад. З таких найновіших споруд, звертають на себе увагу станції в Сумах 1948 р. і Юзівці 1950 р. (архіт. Воронцов). Крашчим прикладом „петербурзького ампіру“ може служити Телефонічна міжміська станція в Харкові архіт. Любарського.

ШПИТАЛІ, подібно до театрів і залізничних станцій, теж в характері стилізо ампір. Зовсім в „сенатському“ стилі петербурзьких державних будов Друга совет. лікарня 1925 р. архіт. В. Естровича. Більше відповідає своєму завданню і добре скомпонована Санаторія в с. Шурівці на Запоріжжі 1937 р.

ЖИТЛОВІ ДОМИ, у великих містах і багатоповерхових спорудах, теж йдуть, переважно за зразками петербурзького ампіру, що особливо вражає своєю нефункціональністю, неужитковістю, неекономічністю і просто непрактичністю. Можна навести приклади, як для житлового дому переїмається мотив якоїнебудь державної споруди царських часів в Петербурзі, наприклад, будинок Публичної бібліотеки (житловий дім на вул. Королєнка в Києві архіт. А. Красносельського). Житлові дома для советських урядовців і управлілейованих верств прикрашаються колонами, високою на кілька поверхів, тяжкими рустикованими стінами, монументальними квадрами, кам'яними балконами з масивними кам'яними консолями та іншими мотивами, почерпнутими з „дворянського“ будівництва другої пол. ХІХ стол. З таких „па-

радних“ житлових будинків відмітимо: в Києві Дім письменників та інші будинки на вул. Леніна 1936-1938 рр., дім у 3 поверху у Ворошиловграді на вул. К. Маркса 1949 р. архіт. І. Дюбровського і Свиріденка; в Харкові дім на Сумській вул. архіт. М. Покорного і В. Линецького. Цей останній з незвичайно тяжкими пілястрами, непропорційальними і зле скомпонованими псевдокоринтськими капітелями.

Краца будова в ренесансовому стилі — Гуртожиток студентів в Києві на Володимирській вул. 1950 р., архітектів А. Добровольського, А. Косенка і В. Гопкала. Більш функціонального характеру, бодай без показного, дутого „розкошества“, житлові дома в „соцгороді“ у місті Запоріжжя, особливо в менших об'єктах.

Один з українських авторів на підсоветській Україні так характеризує житлові дома на вул. Леніна в Києві: „Всю цю ненатуральну, штучно створену, композицію автори одгали в монументальні форми псевдокласичної архітектури, характерної для доходних будинків дерволюційного часу. Автори (архітекти) пішли легким шляхом академічних компіляцій, звичайним запозиченням прийомів і мотивів у великих і малих епігонів класици та електаків ХІХ ст. („А. Р. У.“, Київ 1940, ч. 4). Ця разюча невідповідність і марнотратство в житловому будівництві, викликала критику також і в офіційних советських виданнях, де говоряться, що новим (після 35 років советської практикні) „завданням найкоршого збільшення житлового фонду“ є „необхідність економії матеріальних засобів, вимога раціональної плянровкн, здешевлення конструкцій“.

ГОТЕЛІ, що залишилися переважно лише в проектах, а які мали бути побудовані в пляні реконструкцій міст, теж в характері декоративності і „прикрашательства“. В горіших, віначаючих частинах вони закінчуються чисто-декоративними надбудовами, аркадами і балконами, без особливого ужиткового значення. Тут в найбільшій мірі помітні впливи архітектурних часописів і маґазинів італійських і південно-німецьких, які не зважаючи на залізну заслону, вєсєтаки продіставалися на Україну і таким чином впливали на південний характер сучасної української архітектури, що так контрастує з північно-петербурзьким ампіром.

СПОРТОВІ СПОРУДИ, які досягають величезного розміру, нерідко дають приклади вдалого архітектурного оформлення, де класичні ордення, і той самий прєслоутний ампір, вже так не

разити і більше годяться до спортових споруд, що наслідують античні спортові будови. Кращі з них „Динамо” в Києві на 30.000 глядачів архіт. В. Поліщука та Н. Манузарової, „Республіканський Стадіон” теж в Києві на 10.000 глядачів архіт. А. Гречина.

УРБАНІЗАЦІЯ України, що за советських часів широко обговорювалася в пресі, пропаганда і зокрема закордоном, в дійсності обмежилася дуже скромними розмірами. Закресні на широку скало „реконструкції” Харкова, Києва, Кам’яця та інших міст, залишилися на папері і були здійснені в дуже малій частині і то переважно в тих кварталах, де будувалися нові будинки. Ці реконструкції були, як це доводить і сама пізніша „самокритика”, нецільні і часто при тому не зверталися уваги на цінні пам’ятки архітектури і природні особливості.

Про реконструкцію Кам’яця, який вже віддав на слави великою культурою садівництва і, як каже часопис „Архітектура Рад. України”, „весь потопав у садах і парках”, читаємо, що „на великий жаль, в будівництві Кам’яця (за сов. часів), ще до складання плану реконструкції, припущено багато помилок”. І так, наприклад, під час „будування” електричної трансмісії на стовбах, „навростець” через міський Ботанічний сад, вирубали велику смугу зелені”. Реконструкція самого старовинного міста невідповідна, бо „прямолинійність і просторовість” проєктованих доріг і вулиць „зводять на нівець образ старовинного міста. Навколо міста, як відомо, є чудове кільце парків, але „планувальники” — чомусь залишають існуючі масиви парків і проєктують центральний парк культури і відпочинку за кілька кварталів від річки, на голому полі”.

ОРГАНІЗАЦІЙНЕ ЖИТТЯ українських архітектів переходило за совет. часів багато змін, потрясення і переслідування. Заложене в 1928 році, за урядовими офіційними вказівками, що приходили з Москви, „Об’єднання сучасних архітектів України” (ОСАУ), з філіями в Києві і Одесі, скупчувало головно молодших архітектів, які притримувалися методи конструктивізму і функціоналізму. Але вже в 1932 р. Об’єднання було урядово зліквідоване за „українські націоналістичні ухили”. Завданням першого пленуму „Оргбюро Спілки” в 1934 р. було, як подавав „Червоний Шлях” (Харків 1934), „викрити ворожі впливи в архітектурі, викрити націоналістичних недобитків, петлюрців, що намагаються спантеличити молоду радянську архітектуру, до кінця розчистити шовінізм і розчистити шлях архітектурі” і т. д. Но-

вопризначений голова Спілки Малоземов обвинувачував ОСАУ в тому, що був носієм... конструктивізму, а архіт. Д. Дяченко та його продовжники — вносили „націоналістичні тенденції”. Органом Спілки був місцячяк „Архітектура Радянської України”, що виходив у Києві в рр. 1939-1941 і де збираємо також поважний матеріал з історії української архітектури і спеціально про відродження української архітектури поч. ХХ стол. Щоби зовсім підпорядкувати Україну центристичним тенденціям Москви, в 1943 р. створено „Комітет в справах архітектури при Совнаркомі СРСР” в Москві, якому підпорядковане „Архитектурно-планувальне управління України”, що займається головно відбудовою зруйнованих під час війни міст, зокрема Києва, Одеса, Полтави, Чернігова, Севастополя. Цьому Комітетові в Москві підпорядкована також „Академія Архітектури УРСР”, заснована в Києві, як дослідча установа, що в 1954 р. видала велике видання альбомного характеру „Пам’ятники Архітектури України” російською мовою. Органом Спілки рад. архітектів, з 1953 р. став часопис „Архітектура і Будівництво”, що не уділяє місця мистецькій сторінці архітектури.

Творчий і життєздатний напрямок відродження українського стилю, не зважаючи на всі переслідування і адміністративні заходи для його ліквідації, далі існує і діє на широких просторах України. Та і самі урядові чинники, переконавшись на невдалих спробах пересаджування „російського класицизму” доби абсолютистичної монархії початку ХІХ стол., час від часу звертаються до українських архітектів з пропозиціями проєктувати будинки в українському стилі, особливо коли це торкається житлового, когоспного і прифабричного будівництва. Той самий П. Постишов, що захищував Д. Дяченкові націоналізм на зборах Київської Міської Ради, згодом в 1935 р. звертається з замовленням до архітектів Д. Дяченка, В. Кричевського, Є. Наконечного і В. Опаценка, проєктувати стандартні кіоски та інші будинки в українському стилі. Перед другою світовою війною, елементи українського стилю бачимо в „Раймагах”, клубах, театрах, домах культури, когоспах і т. д.

Заборонити українським архітектам уживати композицій і мотивів з української архітектури — ця новочасна нісепітниця в засобах центристичної сов. адміністрації — звичайно в практиці ніяк не могла бути дотримувана і вповні контролювана. Коли існують мистецькі твори старовинної архітектури, коли вони навіть досліджуються і ви-

даються, то мимоволі служать інспіруючим чинником для модерної творчості. Навіть в найновішому виданні „Пам'яток Архітектури України” Академії Архітектури УРСР, 1953 року, сказано: „Одним з джерел для створення справді новаторських архітектурних творів, відзеркалюючу нашу совєтську епоху, являється творчо перепрацьована поступова архітектура спадщини”.

У всякім разі, більшість сучасних українських архітектів примінюють мотиви української архітектури, тому, без всякої для них шкоди, можемо занотувати їх прізвиська в Історії української архітектури: А. Андрущенко, П. Головаченко, М. Гречина, С. Григорій, А. Добровольський, В. Домницький, Д. Дяченко, Зальцберг, М. Іванченко, Ю. Кодак, П. Костярко, М. Кравчук, П. Крушко, І. Луговський, Л. Любарський, Е. Марченко, Є. Наконечний, В. Онащенко, П. Петрущенко, Н. Підгорний, О. Повстанко, В. Сазанський, В. Сви́дєрський, О. Смик, О. Тацій, А. Тракал, М. Холостенко, П. Юрченко.

Вразником відродженого українського стилю, що на вуз'яє з українським мистецьким рухом початку нашого віку, являється — ДМИТРО ДЯЧЕНКО (нар. 6. 1890), визначний, талановитий архітект, в 1916 р. закінчив Інститут Цивільних Інженерів у Петербурзі, де робив дипломний проєкт в українському стилі. Був енергійним пропагатором народнього стилю в архітектурі, про що згадує вище. В 1932 р. був засланий на Московщину і з того часу нема про нього звісток. В своїх проєктах використовував українські барокові і народні мотиви, які особливо тонко і стійко відчував, створюючи модерну архітектуру своєрідного українського стилю. Почав свою будівельну діяльність на Полтавщині, де проєктував і будував школи. На конкурсі проєктів Кам'янецького Історично-археологічного музею, що відбувся в Інституті Цивільних Інженерів у 1913 р., одержав першу нагороду і цей проєкт, що відзначається великою оригінальністю, був прийнятий для будівництва (М. LXI, 3). Найбільша праця архітекта — будинок Лісового факультету Сільсько-Господарської Академії в Києві 1926-1928 рр., що особливо добре гармонізує до квіського бароко. Будова була значно пошкоджена під час війни 1941 р. і реконструкція переведена в 1950 р. архітектами В. Сазанським і П. Петрущенком. Інші будови Д. Дяченка: будинок наукових робітників у Києві, Тульчинський Окравіонком 1929 р., Будівельний Інститут у Києві 1932 р. Цей останній проєкт, за наказом згоря, був виконаний в ха-

рактері „офіційного” петербурзького ампіру. Належить Д. Дяченкові також літературна праця „Будова села” 1924 р. з проєктами сільських забудовань колективного господарства.

Поняття українського стилю, в сучасну добу значно поширилося, порівнюючи з початками відродження, перших років нашого віку. Українські архітекти почали творчо примінювати не тільки форми українського бароко і народнього мистецтва, але також інших епох української архітектури, вишукуючи найбільш характеристичне і оригінальне в цілій культурі українського будівництва. Так само, як і в інших галузях українського мистецтва, за словами одного автора, намічається стремління „знати національний стиль української архітектури, спираючись на характеристичні конструктивні елементи старої української архітектури, які можуть бути розвинені і знати свою органічну архітектурну мову і образ у нових сучасних будівельних матеріалах і конструкціях”. Зразком повторення мотивів архітектури і конструкції старокняжчої доби являється —

ЦЕРКВА СВ. ДУХА В МИХАЙЛІВЦЯХ на Пряшівщині, побудована в роках 1933-1934, за проєктом і доглядом архіт. В. Січинського. Це велика будова на 1.500 вірних, з залізо-бетоновими пілонами, перекриттями і банями та з уживанням інших модерних матеріялів, зокрема скла. Тут використано типи будов і мотиви української архітектури старокняжчої доби XI-XIII стол., але значно змодернізовані, щоб відповідали новітнім матеріалам, конструкціям і потребам сучасного життя і побуту. Храм центрального заложення з 5 банями, з яких найбільша середня спирається на 4-ох легких залізобетонних пілохв. Архітектурне оформлення порталу, дверей, віконних та інших отворів у легких формах, що йдуть за пуристичними стремліннями сучасної доби. Внутрішній вигляд будови відповідає зовнішнім формам, нічого не масковано, нема фальшивих зовнішніх форм, які служать лише для прикраси і пустої декорації. Як відмічала мистецька критика, виявлялося, що упрощені візантисуючі форми перекрять і бань дуже відповідають залізобетонним перекриттям, тому вартість цієї будови 500.000 чеських корон була значно менша від 3 інших проєктів тої самої будови. В. Січинському належать також інші проєкти церков, шкіл, народніх домів і приватних домів у Товчанському повіті на Слобожанщині, Поділлі, Галичині, Карпатській Україні, Югославії, США, Канаді, Бразилії.

Візагітлізуючі мотиви аркад, в характері кийських пам'яток старокняжчої доби, були вдало применіні також в деяких частинах стадіону „Динамо” в Києві.

Відома також течія, що старастся в більшій мірі використати нову теорію конструктивізму і функціоналізму в применінні до українських архітектурних форм. Чи не першим таким новатором треба вважати В. Кричевського в Меморіальному музею на могилі Т. Шевченка, де особливо вдало і з великим мистецьким чуттям розв'язано внутрішнє оформлення з пляфоном і мальованим шклом (М. LXIV, 2-3). Сюди належать також творчі почини таких архітектів, як П. Костирко, П. Головаченко, Ю. Юрченко та ін.

Особливо інтересний, в цьому відношенні проект реконструкції Миської Ради в Харкові, архіт. П. Костирка, що дав нові композиційні засоби та творчо перероблені форми старовинної архітектури у зовсім модерному дусі. Така „вільнудумність”, очевидно, допускається тепер офіційними колами, коли А. Касьянов написав, що в реконструкції Миської Ради в Харкові бачимо „оригінальне рішення питання використання національної форми в соціалістичній архітектурі великої громадської будови”.

Осьбіне місце займає творчість архітекта високої кваліфікації В. Естровича, особливо його житлові дома в Харкові на вул. Артема, побудовані в 1925 р. А. Касьянов, характеризуючи цю споруду і ставлячи В. Естровичу немов би як вину, що він захоплювався („увалкався”) українським стилем, каже, що будова „підкуплює прекрасною якістю будівельних праць” і справді, не в приклад іншим, споруда В. Естровича робить дуже гарне враження. Крім того, архітект, приміюючи мотиви старої української архітектури, зумів їх зробити модерними, з новими методами композиційних засобів і оформлення, зокрема відкритих і півзакритих балконів, з великою грою і ритмом світло-тіні.

Велику групу складають архітекти, що використовують переважно мотиви українського бароко, як Є. Наковечний, О. Повстенко, О. Смик, М. Кравчук, Ю. Кодак, Е. Марченко. Останньою належить краца будова — Воделіччяні в Пушчі-Водичі коло Києва, побудована в 1949 році.

Павільйон України на Сільсько-господарській виставі в Москві 1939 р., архіт. О. Тація та В. Іванченка, що викликав широку „внутрішню” дискусію, робить дивне враження екзотики та браку архітектурних форм. О. Тимошенко про цю бу-

дову пише: „Дивуєшся, чому цей павільйон має назву український, а не казахстанський, чи якоїсь іншої азійської народності”. Проте, окремі частини цього павільйону, деталі і різьба мають непере-світну мистецьку вартість, особливо ті, які виконувалися за проектами і рисунками В. Кричевського, К. Троєцька та ін.

Ідея „колективного житла”, що так пропагувалася на Україні советською адміністрацією, та і сама практика таких споруд, привела до великого краху. Після 30-літньої жорстокої боротьби з „міщанством”, „буржуазними пережитками” та нищення приватної власності і самих індивідуальних родинних садиб і домів, в 1948 р. прийшло нове об'явлення, і проголошено „О праве граждан на покупку и строительство индивидуальных жилых домов” („Архитектура УССР”, 1951, ст. 13). Від тоді і починається на більшу скалю будівництво невеликих родинних домів міських, прифабричних і сільських. Звичайно, тут було вже тяжко накидати форми „русской классики” або „ізбушки” з „какошниками і петушками” (хоч і такі випадки не рідкі). Загалом в будівництві невеликих родинних будинків дуже помітна українська стихія і використання західно-європейської практики, особливо щодо планів і розміщення приміщень. З давніших житлових будинків треба відмітити квартали коло залізничного вузла в Харкові, типу будов архіт. К. Жукова. З кращих будов новіших часів, де помітні творчі досягнення українського стилю, можемо відмітити будинки в Києві на Багряній горі і присілка „Нивка” 1949 р., архіт. М. Холостенка. Це добрі композиції з комбінацією мурованих і дерев'яних частин (підсіння, балькони). Затягнуто, мальовничого характеру також будинки колгоспників в с. Демидови на Київщині 1948 р., з багато різьбленими колонками та поруччями ганків. Ще краці, хоч і простіші, того роду різьблені частини будинків оселі Нова-Некрасівка в Кировграді, архіт. Зальцберга 1948 р. Декоративного характеру, з мистецькою орнаментикою, дома присілка „Будівельник” в Дніпропетровську, де між іншими архітекратами, брали участь також В. Заболотний і В. Свідерський.

Зразком вдалого використання багатой спадщини гудульського будівництва, зокрема архаїчного типу „оседка”, для модерних будов, служить Туристичний дім в Горнах коло Костриці, архітекта Ю. Жуківського 1936 р. (М. LXIV, 1).

Напрямок відродження українського архітектурного стилю поширився також закордоном в місцях скучення української еміграції і постійних

українських осередків в Америці. По першій світовій війні джерелом цих інспірацій були головню західно-українські землі і Чехословаччина, де було найбільше української інтелігенції. Ці впливи досягали до США, Канади, Аргентини, Бразилії, Парагваю. Деякі з тих будов, спеціально церкви, вдало наслідували українські барокові форми, особливо в Канаді, але в більшості примінення українських стилістичних ознак не все були вдалі, за браком досвідчених архітектів і мистців. По другій світовій війні було зроблено добрий почин з улаштуванням архітектурних конкурсів. Більші з них — на будову церкви-пам'ятника в Мюнхені (перша нагорода архіт. Е. Блакитний) і катедральної церкви у Вінніпегу (перші дві нагороди: О. Повстенко, Ю. Кодак, В. Січинський, С. Тимошенко). Однак, в загальній масі, будівництво українців в Америці йде ще старими шляхами, коли роблять проекти церков архітекти чи просто аматори, котрі не мають поаяття, або дуже слабо орієнтуються в українському архітектурному стилі та обрядових особливостях української церкви. Знова в громадських будовах, як народні доми і школи, в останніх роках переважають течії конструктивізму, що не мають зв'язку чи натяку на українську духовність та українську культуру і являються продуктом інтернаціональних, космополітичних і часто меркантильних течій в сучасному економічному житті. В останніх роках в США і Канаді працюють кращі українські архітекти, як І. Жуківський, А. Кодак, М. Кравчук, Ю. Куриленко, А. Осадца, О. Повстенко, О.

Тимошенко, В. Томашівський, Ю. Ястремський та інші, однак вони використовуються в українському будівництві, порівнюючи, дуже мало. В той же час більшість тих самих українських архітектів працюють в американських та інших будівельних фірмах, як висококваліфіковані проєктанти. Ця проблема вимагає спеціального дослідження і обговорення і лише частково зв'язана з історією української архітектури.

На широких просторах Соборної України змагаються різні течії і тенденції, в великій мірі незалежно від напрямних офіційних чинників. Безсумнівно, що під пресією вимог життя і такої громадської опінії, в останніх кількох роках можна помітити зворот від ізоляваності і самовиключності. Старі напрямки в архітектурі, зокрема епігоновство з „російським ампіром“, як не функціональні і непрактичні, піддаються критиці і шукається виходу з зачарованого кола, так званого „соціалістичного реалізму“. Є прагнення на зв'язати зв'язки з Заходом і використати його технічні і мистецькі здобутки. Ідея українського стилю диктується самим, реальним життям і побутом та прибирає на силі, як могутній, самозрозумілий і непереможний чинник успішного розвитку архітектури.

Дорогоцінні пам'ятки української архітектури, їх високий мистецький рівень та оригінальність, генеза і розвиток, як безперервний і тяглий вияв національної культури українського народу — є основою і запорукою дальшого світлого розвитку української архітектури.



ЛІТЕРАТУРА

- Александровський І., Собор св. Володимира в Києві, Київ 1900.
- „Архитектура Радянської України”, Київ 1939-1941.
- „Архитектура СССР”, Москва 1945-1955.
- Архитектура УССР, т. II, Москва 1951.
- „Вісті Академії Архітектури УРСР”, Київ 1945-1946.
- Е. Е. С., Домъ Полтавской губ. земс. управы, „Строитель”, Петербург 1909, ч. 10, ст. 109-111.
- Энциклопедия Украинизмства. Просторове мистецтво, Архитектура, Мюнхен 1951, ст. 801-824.
- „Життя і Знання”, Львів 1934, ч. 7-8; 1935, ч. 1; 1938, ч. 9.
- Жуков К., Український архітектурний стиль, „Україн. Життя”, Москва 1914, ч. 1.
- Заков І., Практика застосування національної форми в роботах харківських архітектів, „Архіт. Рад. України”, Київ 1940, ч. 4, ст. 16-20.
- Затенячий Я., Искусство Советской Украины, Большая Совет. Энциклопедия, Москва 1947, т. 55, ст. 979-986.
- И. А. К., Одесский каф. Спасо-Преображенский собор, Одеса 1906.
- Игнаткина И., Архитектура городов СССР: Киев. Москва 1948.
- Касьянов А., Архитектура городов СССР: Харьков. Москва 1949.
- Кекало М., Сергій Прокопович Тимошенко, „Свобода”, Джерзі Сіті 1950, 18. VII. 1950.
- Левицький О., Новый храмъ въ старомъ украинскомъ стилѣ, „Киев. Старина”, Київ 1906, ч. X-XII, ст. 598-610.
- Молюк О., Український модерн в архітектурі ХХ ст., „Архіт. Рад. Ук.”, Київ 1940, ч. 4, ст. 21-22.
- Н. С., Історія Николаевської круглої церкви на Аскольдовій могилі в Києві, Київ 1911.
- Павлуцький П., О церковныхъ постройкахъ въ стилѣ „Емпіріе” в Полтав. губ., Труды XIV археол. съезда, т. II, ст. 37-46.
- Радіонов, Музей Т. Шевченка в Каневі. „Маларство і Скульптура”, Київ 1938, ч. 3, ст. 4-6.
- Селінов В., Воронцовський дворець в Одессі. „Вістник Одес. Коміс. Краєзн.”, Одеса 1929, ч. 4-5, ст. 65-74.
- Сидінь, Український ампір. „Архіт. Рад. Ук.”, Київ 1940, ч. 3, ст. 41-45.
- Січинський В., Громадські будинки, „Село”, Кам'янець 1918, ч. 36-37, ст. 17-20. — Виставка студентів-архітектів у Львівській Політехніці, „Воля”, Відень 1921, т. II, ч. 6/7. — Українська мистецтва виставка у Львові, „Нова Україна”, Прага 1922, ч. 8-9. — Виставка Української студії пластичного мистецтва в Празі, „Діло”, Львів 1924, ч. 245. — Стара Одеса, „Україна”, Київ 1930, кн. 38. — Полтава, „Життя і Знання”, Львів 1933, ч. 7-8, ст. 195-198. — Чужинці про Україну, Львів 1938, 1939, Прага 1942, Агсбург 1947. — Наше народне будівництво. За свій народний стиль в будівництві, Календар „Прогаття”, Ужгород 1937, ст. 63-68; „Дніпро”, Філадельфія 1938, ч. 13. — Іван Левинський, „Час”, Фюрт 1948, ч. 35. — Сергій Тимошенко, „Україн. Свобода”, Париж 1950, ч. 454; „The Ukrainian Quarterly”, New York 1950, vol. VI, № 3. — Заложення Одеси, „Свобода”, Джерзі Сіті 1952, ч. 9-10. — Архитектура і мистецтво Львова, „Наш Львів”, Нью Йорк 1953, ст. 62-74. — Василь Кричевський. Про пам'ятні виставки, Нью Йорк 1953. — Vasyl Kruchevsky, „The Ukrainian Quarterly”, N. Y. 1953, v. IX, № 1. — Ukraine in Foreign Comments and Descriptions, N. Y. 1953. — Українські мистці у Віденському сайті. Юва. книга Україн. Нар. Союзу, Джерзі Сіті 1954, ст. 196-200. — Архитектура. Энциклон. Украинизмства, Мюнхен 1951, т. I, ст. 801-820, т. II, ст. 71-72.
- Синявер М., Архитектура старой Одессы, Ленинград 1935.
- Смик О., Українська національна форма в рад. архітектурі. „Архіт. Рад. Ук.”, Київ 1940, ч. 5, ст. 13-20.
- Собор св. ки. Володимира в Києві, Київ 1905.
- Стара Одеса, Одеса 1927.
- „Строитель”, Петербург 1909, ч. 10 (Будинок Полтавського Земства).
- „Сайво”, Київ 1913, ч. 5-6, ст. 157-159.
- Тимошенко О., Українська архітектура в ХХ ст. „Вісті Т-ва Україн. Інженерів”, Нью Йорк 1952, ч. 1, ст. 2-7.
- Харківський будинок державної промисловости, „Молодіяк”, Київ 1930, ч. 1.
- Холостенко Є., 11 років радянської архітектури, „Черв. Шлях”, Харків 1929.
- Холостенко М., Шляхом віджилки традицій і випадковостей, „Архіт. Рад. України”, Київ 1940, ч. 4.
- Чайка П., Де-що про архітектуру, „Сайво”, Київ 1913, ч. 1.
- Шох П., Сергій Прокопович Тимошенко, „Вісті Т-ва Українських Інженерів”, Нью Йорк 1950, ч. 6-7.
- Щербаківський Д., Перший театральний будинок у Києві, „Київ і його околиці”, Київ 1925.
- Щербаківський В., Пам'яті В. Г. Кричевського, „Шлях Визволення”, Лондон 1954, ч. 4-8.
- Юрченко П., Основні риси україн. нар. архітектури, „Архіт. Рад. Ук.”, Київ 1940, ч. 8, ст. 33-34. — Українська народна архітектура, Москва 1947.

РЕЄСТР МІСЦЕВОСТЕЙ

- Абоське городище в Болгарії 23, 31.
Австрія 86, 157, 158.
Адаміяка, цер. Михайла 143.
Акерман, замок-фортеця 61, 149.
Аксайська станція к. Ростова 24.
Албанія 61.
Александрія 18, 19, 137.
Алепо в Сирії 96.
Алянія 14, 20.
Америка 8, 85, 163, 164, 168, 170.
Анапа 14, 18.
Анатолія 23.
Англія 89, 94, 118, 141.
Арабія 29, 187.
Аргентина 170.
Артемівка, дер. цер. 109.
Асирія 29, 137.
Асуасіон 160.
Атени 15, 16.
Атон 63, 61, 62, 76, 83, 107, 137, 138.
- Бабаї, цер. Михайла 139.
Баварія 64.
Базиліака 160.
Баклянь, палата 143.
Балпаніці 131.
Балкани 35, 36.
Бар 137, замок 60, 72, 100, 127.
Бардіва 62, 64, 69, 78, 88, 100; Гол. костел 64; Обор. міські мури 64; Музей (ратуша) 64, 69, 70; пам'ятник Острозьких 78, 79, 83.
Басарава 20, 60, 83, 94, 150.
Батурина 118, 125, 142, 146; дім Кочубея 128, 146; Палати: І. Мазепа 127, Розумовського 142, 143, 145, 146; Церк.: Воскресенська 144, св. Івана 143.
Бахчисарай 16, 80; житл. доми 81; палата 80, 81; хан мечеть 81; тюрбе 81, фонтан Каплан-Гирея 81.
Беглицька коса, некрополь 26.
Бель, синагога 79, церква 66.
Бельгія 86.
Белдери 60, 61, 81.
Бене на Карп. Україні 67.
Бердичів, Кармеліт. мон. 136, 146.
Берегово 64, 82.
Бережани, доми 16; замок 71, 83, 127; костел 71, церк. 107, 118.
Берески, дерев. церк. 107.
- Бересть 30, 44, 51, 83, 93; вежа 50, 51; костел 71.
Беч, костел 71.
Біла Вежа (Біла Кам'яниця, Саркел) п. Доном 24.
Білявіно к. Холма, вежа 50, 56.
Біла Церква, парк Олександрія 181.
Білгород (Акерман) 60, 61, 81; церква 152.
Білгород на Слобож. 126.
Білгородка 25, 42; доми старовияж. доби 52, 91; однава. церква 23, 31, 40, 56.
Біловезька к. Бардісава 62.
Білорусь 93, 139.
Більськ 30, 44; церква 47.
Більці, церква 140.
Біляки 107.
Бішкіні, церква 107.
Вистра, дерев. церква 105.
Вистра к. Сальяни 105.
Вобрин, церква 107.
Водохвіж 102, 124.
Вогородський Городок 126.
Вогородчани 83, 111.
Болдужаль, дерев. церква 104.
Божинці, дерев. церква 107.
Болана в Болгарії 41.
Божківщина 61, 66, 90, 111, 113; дерев. буд. 102-104, 106, 107; хата 93.
Болгарія 23, 25, 29, 41, 61, 106, 107.
Борель, парк. архітек. 131.
Борзю 143.
Борціва 72.
Босанч 61.
Боснія 61.
Боспор Кімерійський 17, 20, 26, 27.
Ботелка Вияля, дерев. церква 86.
Бразилія 163, 170.
Брауншвайг 94.
Броди 92.
Буковське, дерев. церк. 105.
Бужковна 61, 76, 83, 94, 101, 105, 106, 112, 113.
Бусовисько, дзвіниця 101.
Бусяк, костел 133.
Бутля, дерев. церк. 104, 106.
Бучач 82, дерев. будинки 97; замок 72; костел 64; ратуша 133, церква 77.
Бушча к. Бережан 65, 71.
- Вавель у Кракові 61.
Валахія 139.
Валія 94.
Валки, церк. Рідд. Богор. 125.
Валкувер 160.
Варшава 77, 160.
Васильків, церква 40, 56, 135.
Васютинська гора, гробівець 18.
Велика Березна, дерев. церк. 105, 109.
Велике Усте, церква 143.
Великі Визяниці, гробівець 17, 18.
Великий Селянош 64.
Венеція 63, 69, 70, 74, 78, 79, 96, 137.
Венецуела 158.
Вербки, церква 102.
Вербоваць, дерев. церква 105.
Верля, дзвіниця 101.
Весела Долна, дім Милорадовича 159.
Вестфалія 63.
Вієнь 22, 118, 126, 134, 143; палата Розумовських 143.
Візантія 21, 23, 26, 27, 31, 34, 38, 41-44, 46-48, 52, 55, 57, 58, 60-63, 69, 70, 75, 77, 104, 106, 107, 111, 156.
Візія, дерев. церква 106.
Вільно 118.
Вільшана 124.
Вільшанка, дерев. церк. 109.
Віншгер 170.
Віншда, замок 60, 82, 100; Сьютіська Колегія 117; Старо-міська церква 60; шпиталь 159.
Вірменія 22, 27, 36, 41, 44, 113.
Вітебськ 36.
Віченца 141.
Видубидьний мон. 30, 128; церкви: св. Михайла 30, 38, 39, 44, 52, 54, 56, 121, св. Юрія 124, 125.
Вижке Висоцько, дерев. церква 104.
Вижке Студене, дерев. церква 104.
Вижки Бистра, дерев. церква 105.
Вижки Бутелка, дерев. церк. 104.
Вижкиня к. Львова, костел 65.
Вижківці на Басарабці, замок 61.
Віншгород к. Києва 22, 99, 105; палата кн. Ольги 48; ротоида 48, 54.
Віншка, дерев. церква 104.
Віншків на Карп. Уж., замок 60; костел 67, 100.

- Вішківці на Волни, палата 140; церк.
66, 76, 83, 102, 146.
- Вішківці, Троїц. церк. 144.
- Вовчанськ, школи 161, 168.
- Вовче, дерев. церква 104, 106.
- Водичка, парк. архітект. 131.
- Водичка к. Звенигороду, церк. 102.
- Водолаги 109.
- Волявер, дерев. церква 105.
- Волни 6, 32, 39, 42, 44, 47, 51, 54,
59-61, 67, 68, 72, 73, 82, 83, 92,
98, 97, 99, 100-102, 106, 109, 111,
113, 131, 140, 141, 154, 160-163,
165.
- Володимир на Волни 29, 30, 44, 53,
55, 56, 83, 99; замок 48, 50; церк-
ви: Василя (ротоцда) 48, 56, Вве-
денська 46, Глоцма і Галия 46; Ка-
тедральна (кн. Волод. В.) 46; Над
Лугою 31, 46, 52, 56, Михайла 46,
Параскеви (П'ятицма) 46, 56,
Успенська (катедр.) 46, 52-54, 56,
73, 140, 141, 145, 154.
- Володимир на Клязьмі 53.
- Воля к. Жовки, церква 102.
- Воячичи, дерев. церква 107.
- Вороблячичи, церква 162.
- Ворожба 158, церква 125.
- Ворошець на Буковині 61.
- Вороніж 92, 108.
- Ворошиччч, парк. архітект. 131.
- Ворохта, лічниця 156; дерев. церк. 105.
- Ворошичівград, житл. дома 166,
театр 165.
- Гадяч 161.
- Галицьк 137.
- Галич 23, 29, 30, 42, 44, 45, 47, 48,
51, 52, 54, 55, 61, 83, 89; землі 51;
замок 48, 50, 58, 60, 82, 99, 100;
церква: Благовіщення 45, 46, 55, 56,
102, Богородиці (Шумлянского)
44, 59, Воскресенська 48, 56, 141,
45, 48, 56, Кирила і Мет. під „Дуб-
ровою“ 46, 56, Катедр. (Богороди-
ці) 44-45, 55, 56, Миколи 46, Ми-
хайла 46, на „Карповім Гаю“ 45,
56, на „Цвинтариськах“ 45, 56,
одполянці 23, 31, Пантелеймона
30, 44, 45, 55, 56, під „Дубровою“
30, 44, Покрови 46, Різдва 58, 59,
Спаса 30, 44, 45, 46, 56, 133.
- Галичина 15, 44, 61, 64, 65, 70-72,
73, 79, 83, 84, 92-94, 96, 97,
99-102, 105, 107, 108, 111-113, 131,
133, 140, 146, 156, 162, 168.
- Гармаки, парк. архітект. 131.
- Гвоздець, дерев. будів. 97, 99.
- Гервартов, церква 100.
- Грише, Стрийськ. пов. 156.
- Глишиськ, дерев. церква 107.
- Глишинець, дерев. церква 105.
- Глухів 142, 145, Михайлівська церква
146, Палата Аностола 127, Петро-
павл. мон. 120.
- Гололиця, костел 133.
- Голандія 60, 94, 141.
- Голубці к. Ковели, замок 69.
- Горішча Турка, дер. церк. 104.
- Гориницьк, парк. архітект. 131.
- Городенка 105, костел 133, лічниця
156.
- Городиш, замок 50.
- Горолок к. Львова 76, Братська церк-
ва 77, 82.
- Городок на Волни, Митропол. дім 141.
- Гороховатка, дерев. церква 109.
- Горошиці, дерев. церква 106.
- Горячи к. Ужгороду, ротоцда 48, 54,
56, 67.
- Гомовський мон., ротоцда 151.
- Градичк. Нар. дім 158.
- Греція 13-19, 26, 27, 29, 31, 44, 89,
92, 107, 137, 138.
- Грицьк, замок 72.
- Груція 29.
- Грулівка, двіниця 101, церква 105.
- Гульківці, дерев. церква 104.
- Гурауф 24.
- Гусанів 106.
- Густинський мон., церква: Петра і
Павла 125, Троїцма 124.
- Густинь, дерев. церква 107.
- Густинь, синагога 71.
- Гуця, двіниця 100.
- Гуцульщина 19, 27, 46, 97, 101, 106,
112, 113; хата 19, 27, 89-93, 111,
169.
- Галия 89.
- Гент 86.
- Генуа 60, 69.
- Голгори, замок 69.
- Горгілія 14, 15; гробінець 18.
- Давія 60, 89.
- Далмація 60.
- Данаск 137.
- Данія 89, 94.
- Данилюво, дерев. церква 105.
- Деятривка, Покров. церк. 125, 145.
- Дельс ос. 19.
- Делятин, дерев. буд. 97, 105, 106.
- Дементавіці, дерев. церква 107.
- Демидів 169.
- Деражня, дерев. церква 107.
- Деревляка, дерев. церква 107.
- Дерманський монастир, вежа 67, 131.
- Джуриш, парк. архітект. 131.
- Дітка, дім „Гросівни“, 162.
- Диканка, палата 142.
- Дипрелстан 164, 169.
- Дніпронетровськ 111, 151.
- Довге к. Східниці 107.
- Довжок 106.
- Дошка 105-107, 156.
- Домеске під Харково, городище 52.
- Домечина 152, 160, 161.
- Донські козаки 139.
- Дора, дерев. церква 105.
- Дорогуль (Дорогау) 61.
- Дрогобич 44, 82, 106, 107, вежа 48,
61, 56, 65, дерев. будів. 97, 107,
двіниця 101, костел 65, 66, Народ.
дім 162, церква 65, 160, св. Христа
107, св. Юра 82, 112.
- Дубайн в Ірландії 131.
- Дубно, парк. архітект. 131.
- Дунаїв, костел 71.
- Дусівці 105.
- Едмонтон 160.
- Елісаветівська станція, городище 26.
- Ескі-Кермен 20, 24.
- Ескі-Крм 80.
- Еспанія 89, 93.
- Етрурія 19, 27, 92, 113.
- Єваторія, житлові дома караїм. і та-
тарськ 81; мечеті: Дервйський те-
ні 80, Хан-Джами 80, Шукура-Джа-
мі 81.
- Єгипет 137.
- Єзупіль, дерев. церква 105.
- Єна 113.
- Єлкія, церква 151.
- Єрусалим 53, 137.
- Жванець, замок 77.
- Ждано, Серед. школа 166.
- Жеребки на Волни 163.
- Жидачів, синагога 99.
- Жидичин, церква 48.
- Житомир 150, Собор. церк. 154.
- Жмеринка, залізні станція 155.
- Жовква, Колегіат 76, костел 71, 74.
- Жинок 127, синагога 79, 127, церк-
ва 102, 107.
- Заблудів, синагога 93.
- Заборок, парк. архітект. 131.
- Заліччч 12, лічниця 156.
- Замосці, замок 71.
- Залуже, церква 66, 67, 82, 102.
- Залука 54.
- Залуцьк, дерев. церква 106.
- Замльбург 134.
- Замосць, церк. Миколи 76, 77, 82.
- Запоріжжя місто, житл. дома 166.
- Запоріжжя земля 6, 15, 95.
- Запорозька катедра 109.
- Запорозька Січ 135, церк. 103, 109.
- Заравицьк, мон. Студитів 160.
- Зарубський мон. церква 41, 55, 56.
- Заслав (м.), Бернар. мон. 73, 117,
замок 69, 73, 83.

Захія 20.
Збараж 87, замок 79, 127.
Збої, церква 104.
Зборів к. Бардієва 83, замок 78.
Звенигород к. Львова 99.
Зинька на Поділлі, дерев. буд. 97, костел 66, Троїць церква 62, 107.
Зинька на Полтавці, дерев. церква 107.
Зимно к. Володимир В. 46, 47, 82, 83, 154; Княжа гора 59, обор. мури 46, 59, 69; церква: Василія 46-48, 56, Сфрєма і Микола 59, Пафутія 59, Успенська 58, 59.
Зисєсія к. Львова, церк. 102.
Золочів у Галич. 72, лічниця 156.
Золочів на Слобожанці, дерев. церква 109.
Золотоша, Красногірський мон. 139.

Іванківці, дерев. церква 107.
Іванчиці, парк, архітєкт. 131.
Іверський мон. 120.
Ізом 124, 125, укріплення 126.
Ізяслав, замок 78.
Індія 29, 104.
Ікерман 24.
Іран, гл. Персія.
Ісаї 106.
Істрія 160.
Італія 19, 51, 57, 64, 69, 72, 73, 75, 76, 78, 79, 92, 106, 115, 133, 135, 137, 140-142, 149, 150, 158.

Кавказ 25, 26, 42.
Кавчій Кут, дерев. церква 106, 107.
Кадіана, Палата культ. 166, театр 165.
Казань 121, 160.
Каїр 137.
Каліфорнія 160.
Калуш, церква 66, 105.
Калос, замок 60.
Камєнця на Закарп., замок 60.
Камінець на Берестейщині 30, 44, 99, вежа 48, 50-53, 56, Церква Благовіст, 47.
Камінька Струмиліова, синагога 99.
Кам'янець на Поділлі 58, 60-62, 64, 70, 76, 83, 101, 103, 107, 109, 112, 113, 136, 140, 167; вежі обор. мурів 63, Вітряна брама 63, дерев. буд. 97, замок 60, 63, 67, 68, 71, 83, 84, 100, 136, 140, Істор.-археол. музей 168, касарні 136, комендатура 136; костели: Вірменський 64, 117, 136, Домініканський 76, 79, 117, Катедральний 65, 76, 81, 82, 117, Тримітарський 117; мінарет 81, Пожежна стор. 136, Ратуша 150, Руська брама 63; Церква: Вірменська Миколаї 58, Олександрівська 154, Петра і Павла 62, Собора Ів. Хрест. 62, Троїцька 62.

Кам'янка, дерев. церква 107.
Канада 168, 170.
Канів 30, 78, Катєд. церква св. Юрія 40, 56, 133, Музей Шевченка 159, 169, 171.
Капушани, замок 60.
Каракас 158.
Карасубазар, житл. доми 81.
Катєринодар (Краснодар), дерев. церква 109.
Катєринослав, гл. Січеслав.
Кавалі у Вірменії 41.
Кембридж 118.
Кєнігсберґ 118.
Кєрч 18, 19, 20, 26, 27, гробниці: Васютиня, гори 18, Пігмеїв 18, римс. часів 19; доми 16, 18; Мітрідаташова гора 18; Музей 14; Церква Ів. Препитєч 23, 24, 26, 27, 33, 42, 138.

Кішор на Закарп., костел 64.
Кіля 60.
Кімеріон 160, 17.
Кіштинь 150, Собор, церква 151, 152.
Китя 22, 23, 25, 29, 30, 41-44, 46, 47, 51-56, 59, 64, 69, 76, 83, 84, 89, 98, 99, 101, 102, 118, 120, 121, 125, 127, 130, 131, 137, 138, 141, 145-147, 150, 152, 155-162, 167, 171; Академія 128, 129, 131, 132, 137, 146; Академія Архитектури 162, 167; Артеміяки будинок 128; Асколдова могила 171; Брама: Заборовського 128, 130, 145, Золота 36, 38, 49, 50, 52, 54-56, Львівська 50; Будівельний Інститут 168; Будинки: Врєчєслава 49, Бурса 139, 148, 166, Верховна Рада УССР 165, Гостиний дір 139, 148, Грушевського 159, Демєстєв 49, Дранчєва 139, житлові 166, 169, кн. часів 49, 51, 52, 55, 56, Михайлівського мон. 123, Наукових робєтників 138, Обєднанєх організації 165, Письменського 166, Правительства УССР 165, Соляриком 121, Федора 49, Штєбу УВО 165; Електрїяна 163, Залїзнична станція гол. 160, 163; Замок 61, 100; Кінофабрика 163; Контракти 148; Костели: Домініканський (Микола, згод. Петра і Павла) 71, 117, Катєдра 71, 117; Міський магазин 139, Музеї 14, 110, Педагогічний музей (Україн. Центральна Рада) 155; Палати: Володимиря Бел. 49, Ігоря 49, Кльєвська 132, Мітрєполїчєва 112, 131, 132, 162; кн. Ольги 43, 49, 56, Ярослав Муд. 49; Кам'ятинки: Грушевському 159, Самоврєдування міста 147, 148, „Фелїціан“ 138; Ратуша 150; Стадіони: „Дінамо“ 167, 169, Рєспублїканський 167; Театри: Перший будинок

148, 171, Оперний 152; Церква: Андрїївська 111, 132, 134, 135, 146, Асколдова 148, 151, Благовіщенія над Зол. брамою 36, 49, 50, Братська 118-120, 130, 148, Видубицького мон. 121, Володимиря 154, 171, Грецького мон. 139, Дєстїяна (Богородицї) 23, 31, 42, 43, 48, 49, 53, 54, 56, 78, Дмитра (Михайл. мон.) 39, св. Духа (Брат. мон.) 119, Золоторєкого Михайл. мон. 30, 38, 52, 54-56, 59, 111, 121, 131, 165, 141, 30, 54, Кирїлівська 30, 40, 53, 56, 78, 122, 138, Миколи Доброго 139, Миколи (Набережєна) 139, Миколи (на місці Дєстїяної церк.) 31, Миколи (кн. Ольги) 30, На Кудрячї 30, 52, 56, На Шекавцї 52, 56, Петра і Павла 138, 139, Покровська на Подолі 131, 139, Рїздєва Хр. 148, 151, Сїмеона 54, Софія св. (катєдральна) 31, 33-36, 38, 39, 43, 44, 47, 52, 53-56, 62, 78, 111, 120, 122, 128, 131, 162, Спас на Берестєвї 30, 31, 82, 42, 43, 52, 54, 55, 56, 78, 105, 124, Трьохсвят. 78, 145, Усіх Скорєбїщих 30, 38, 52, 127, 130, 40, 52, 53, 56, пєнська на Подолі 30, 40, 53, 56, 59, 71, 111, 116, 117, 133, 139, 148, Фроловського мон. 123, 124, 148, 151, Юрія мон. 36; Школи: Архитектурний Інститут 161, 162, Музична 166, Парохїяльна 128, Перша гімназія 150, Ремісничєва 166, С. Грушевського 159, Сїльсько-Госп. Академія 168, Університєт 150, Торговецька Академія 165, Штєтїнського 169.

Кілішєва 6, 15, 91, 92, 95, 99, 101, 106, 107, 131, 139, 143, 165.
Кїєво-Пєчєрська Лавра 30, 44, 54, 55, 56, 132, 145, Арсенал 127, будинки 130, Голов. брама 50, 56, Голов. дєлївїца 131, 132, Оборонні мурі 127; Церква: Вознесєнський мон. 127, Воскрєс. Хр. 125, Всїх Святїх 120, 124, 127, Голов. ц. Успенія Богор. 30, 36-39, 52, 59, 78, 111, 120, 122, 128, 130, 131, Івана Предл. 37, 38, Рїздєва Богород. з дєлївїцею 130, Рїздєва Хр. 25, Теодосія 123, Троїцька 38, 50, 56, 121, 122, 131.
Кїшєбури, фортеця 149.
Кїровоград 169.
Кїяг 85.
Кїєвлян, замок 69.
Кїлєць, церква 162.
Кїлїшєва, церква 162.
Кїєвська 42.
Кїєвдїр, дерев. церква 105.

- Князівка, дерев. церква 106.
 Ковалівка, дерев. церква 107, парк 181.
 Ковель, залізн. станція 160, дерев. церква 106, хата 92.
 Кодня, парк. архіт. 181, церква 66, 67.
 Козелець 111, 128, 135, 145, Будинок В. Дарган 136, дзвіниця 136, магістрат 135, 139, Монастирець 136, церква: Преображенська 136, Соборна 125, 135, 139, 144.
 Колодяж, парк. архіт. 181.
 Коложа к. Гродна, церква Бориса I Гліба 47, 56.
 Ковалюва 61, 97, 98, 101, костел 138, лічниця 156, сінагога 98.
 Колхидя 89.
 Комарники, дерев. церква 104.
 Ковчотоп 148.
 Констянтинівське, церк. Воскресен. 139.
 Константинівка, палата 142.
 Корейовці, дерев. церква 104.
 Корчів, замок 72.
 Коросно 64, 69, 70, 82, дім вїята 70.
 Корсунь, гл. Херсонес.
 Корчіво (Керч) 16.
 Коршів, дерев. церква 105.
 Косів, дерев. будин. 97, 105, 106.
 Космач, дерев. церква 105.
 Котляк на Закарп. 151.
 Костриця 169.
 Косшівка, дерев. церква 106.
 Коширці, церква 143.
 Кошівці 64.
 Крайніково, дерев. церква 105.
 Краків 48, 64, 69.
 Краматорське, театр 165.
 Красини к. Перемишля, замок 77.
 Красна Лука, дерев. церква 107.
 Красногірський мон. 139.
 Краснодар 109, 150, 152.
 Кременчук, магістрат 152, ратуша 96.
 Собор. церква 151, 152, суконна фабрика 163.
 Кременець 83, замок 68, 82, 100, Церква Миколи 68, Франциск. костел 79.
 Крехів село, дзвіниця 100, 106.
 Крехівський монастир 100-102, 107, 113, 181.
 Кривів, парк. архіт. 181.
 Кривий Ріг 163.
 Кривка, дерев. церква 104.
 Кринос к. Галича 50, 56, 56.
 Крим 13, 14-24, 26, 80, 150, 160, 161.
 Кроштангд 132.
 Кружлівка, дерев. церква 104.
 Крутицький монастир 125.
 Круте на Охтирщині, городище 52.
 Кубань 20, 22, 25, 26, 82, 109, 152, 161, металургічне будівля. 13.
 Кукіаково городище к. Ростова 24.
 Кувалка, церква 151.
 Куль-Обська мог. к. Керчі, гробниця 17.
 Кунці, дерев. церква 105.
 Куляшк 109.
 Курал, парк. архіт. 181.
 Курявіці, парк. архіт. 181.
 Куршків, дзвіниця 101.
 Курск 92, 139.
 Курт-Золочів, дерев. церква 102, 107.
 Лаврів, церк. Онуфрія 61, 62, 76, 82, 83, 107.
 Лебедів 107, 124, 158, Бібліот. 159, церк. 143, 144.
 Лебедівці, дім Галагана 98.
 Левківці, дерев. церква 107.
 Лемеші 135.
 Лемеші 143.
 Лисовичі, дерев. церква 109.
 Либихори 106.
 Литва 118, 139.
 Лицнівський монас. 107.
 Лонбардія 45.
 Лондон 81, 118.
 Лопатин, костел 133.
 Лохвиця, Народ. дім 159.
 Лубин 71, 118, 126, 145, „Скарбниця“ 128, Собор. церква 151.
 Лугано 150.
 Луцьк 70, Братська церква 76, 77, 83, 145, дерев. будів. 97, Саутр. костел 79, замок 60, 63, 67, 70, 82, 83, 100, палата 70, сінагога мур. 64, 69, 79, 82, ств. дерев. 99.
 Лучки, дерев. церква 105.
 Львів 61, 64-66, 69, 70, 82-84, 99, 106, 111, 113, 133, 145, 146, 148-150, 152, 155-158, 160, 162, 171; Академічний дім 156; Арсенал 78; Бібліотека: Ваворських 149; Осольських 149; Вудики: Ачовського 73, 84, Вандієлі 78, Вурса Педагог. Т-ва 156, Геттера 78, дев'янадцятого стол. 149, деревляні 97, „Дістер“ 156, Корятка 65, 73-75, 83, Коруна 149, Кравського 74, Півкоз 173, Пряхильного 74, ренесансові 78, рококові 136, 149, Українські. Кредит. Т-ва 78, Технічні 163, Чорна камішня 78, 84, Шолоха 73, 78; Вартівна 149; Двірць голов. 155; Замки: Високий 73, 83, 84, Княжий 60, Міський 64, 71, 83, Низький 60, 64, 100; Готель „Жорж“ 156; Каса Хорих 163; Каплиці: Воїва 78, Каміліона 78; Корнятка вежа 78, 83, 133, і дім 65, 73, 74, 75, 83; Костели: Бенедиктин. 76, Бернардинів 74, 79, 116, Вірменська катедра 58, 73, 74, 82, 83, 132, 133, Войтівка (Альберта) 117, Домініканський 64, 65, 136, 145, Саутський 116, Катедральний 64, 65, 78, 82, Кармелітський 117, Лазаря 79, 117, Магдалени 79, 84, Марії Свільної 64, Павлині 117, Софії 117, Станіслава 64, Яна 64, 88; Лічниця Д-р Солецького 156; Монастирі: Васильянок 162, Онуфрівський 84; Музей Дидухівського 149; Музичний дім 156; Народний дім 156; Оборонні міські мури 64, 71, 83; Палати: Архієпископська 151, Губернаторська 148, Корнятка 65, 73-75, 83, Митрополітська 133, Торг.-промислова 156; Ратуша 64, 70, 72, 84, 150, 151; Синагоги: Золота Рожма 65, 70, Нахимовича 71; Театр оперний (міський) 152, 153; Церква: Братська (Волошка, Успенська) 73, 75-78, 82, 84, 102, Вірменська 58, 73, 74, 82, 83, 132, 133, Лука са 5, 146, 163, Замкова са. Миколи 59, 60, 82, 83, на Клепарові і Левандівці 160, Петра і Павла (6. Павлині) 117, Трьохсвятительська 73, 75, 78, 102, П'ятиниця 79, 80, 111, 118, Юра-Катедральна 58, 132, 134, 136, 146.
 Любеч, будинок Полуботка 128.
 Люблин 30, 44, 82, 84, вежа 48, 50, замок 50, каплиця св. Тройці 47, Церква: Миколт 47, 76, Синасображенська 77.
 Любомль, сінагога 79, церк. Юрія 47.
 Лютенькі, церква Успенська 126.
 Лядичі, палата Заводських 141, 142, 145, церква Катерини 144.
 Лядки, парк. архіт. 181.
 Лядки Муровані 71.
 Магденбург 64.
 Мадярщина, гл. Угорщина.
 Майдан, дерев. церква 105.
 Македонія 29.
 Макія, парк. архіт. 181.
 Маковія к. Бардієва 93, 113, замок 60, 73, 83, 100.
 Мала Азія 14, 19, 22, 23, 25, 27, 42.
 Мала Лемцівка, церква 104.
 Малгут 20, 24.
 Малі Хутори, дерев. церква 107.
 Малинці, парк. архітектура 131.
 Малин 107.
 Маломожевичі під Лідвою 59.
 Малинський Сигт 79, 83.
 Матвієва, дерев. церква 104.
 Матієва на Закарп., костел 67.
 Матків, дерев. церква 104.
 Мадіова на Вол., сінагога 79.
 Мгарський мон. 18, церква Спаса 118, 119, 146.
 Мглин 141, 142.
 Медведівський мон. 109.
 Медведівці, дерев. церква 105.
 Межибіж, замок 68, 78, Успенська

- церква 62, 64, 107.
Мезиріч'я, церква: Петра і Павла 139, Спаса 120.
Мезиріччя к. Острога 83, церква 58, 59, 64, 78, 82.
Мезиріччя на Слобожанщ., дерев. церква 107.
Местська Русь 25, 82.
Мерефа на Слобожанщ., дерев. церква 109.
Мізія 20, 89.
Мізор, парк. архітект. 131.
Мілет 16, 141, 145.
Мінс, фортеця 126.
Міроля, дерев. церква 104.
Микитинець, церква 162.
Миколаїв н. Дністром, дер. церква 107.
Миколаїв н. Богом 152, церква Григорія В. 144, шпиталь 149.
Микучинці пов. Терещівля, замок 72.
Микучинці 105.
Миргород 126, 161.
Михайлівка на Харківщ., палата 151.
Михайлівці, церква св. Духа 168.
Михалівка на Поділлі, синагога 99.
Могилів Подільський, металічне будівл. 18. Собор. і Покровська церкви 62, 107.
Мокш 52.
Молдавія 139.
горя В. 144, шпиталь 149.
Монастирці н. Сімом, замок 60.
Монастирці під Ромном, городище 62.
Моравія 65, 69, 97, 105.
Москва (Московщина) 86, 89, 42, 53, 57, 80, 81, 86, 94, 112, 117, 120, 121, 123, 125-128, 139, 140, 147, 153, 154, 156, 157, 161-164, 167, 168, 169.
Мошогірський мон. 107.
Мотринський мон., Троїцька церк. 157.
Могилівський мон. 107.
Мошурів, дерев. церква 107.
Мужков на Закарп., костел 67.
Мухавів, замок „Поланок“ 60, 72, 100, церква 48, 105, 146.
Муровані Ляшки, замок 71.
Муштина н. Попрадому 97.
Мшанка 112.
Мюхен 170.
- Наварія, костел 133.
Надвірна 72, 97, 105.
Неаполе к. Симферополя, гробівець 18.
Неаполь 137.
Невірків, парк. архітект. 131.
Невщань к. Ужгороду, замок 60.
Недвігіці 16, 26, 27.
Немців на Поділлі, житл. домн 94.
Ніжальковці, церква 66, 76, 102.
Ніжин 81, 107, 126, 128, Ліцей 150, ратуша 150, Собор. церква 125.
Нікен 20.
Нікополь 13.
Нікополь в Болгарії 41.
Німецька 47, 66, 69, 72, 86, 89, 118, 133, 158.
Німецьк 15.
Ніжис. Стародуб. пов., палата 142.
Ніжис. Висоцька, дерев. церк. 104.
Ніжис. Мірошів, дерев. церк. 104.
Ніжинці на Волині, церква 78, 83, 105, 124, 145.
Нова Вес 66.
Нова Непраська 169.
Нова Пака, дерев. верк. 105.
Новгород 86, 46, 53, 139.
Новгород-Сверск 80, 54, 78, 125, 139; Брама 180, Преображенський мон. 180, Собор. Успенська церква 125, 142, Трьомфальна брама 142.
Нове Місто на Волині, церква 66.
Нове Міста в Галичині, костел 65.
Нові Загайці 78.
Новий Бяків, Успенська церква 143.
Новий Коворів, церква 161.
Новий Осків, укріплення 126.
Новий Янів, дерев. церк. 143.
Новоселівка, гл. Новоселиця.
Новоселиця, дерев. Запорозька катедра 109, 126, 127, 158.
Новосілка н. Збручем, церк. 77.
Новочеркаськ 24, арсенал, риток 152.
Новогівія 85, 89, 94, 104.
Нюрнберг 64.
Обава, дерев. церква 105.
Ободівка, дерев. церк. 108, парк. архітект. 131.
Овдіополь, фортеця 149.
Овруч 30, 81, 47. Церква св. Василя 30, 44, 47, 52, 53, 56, 154. дерев. церк. 106.
Одеса 14, 24, 94, 149, 150, 152, 155, 158, 161, 167, 171; Біржа 149, 150. Воронівецька палата 149, 171. Губернаторська палата 149, Міська Управа 149, Музей 14, 149, 150. Наринська палата (музей) 150, пам'ятник Рішельє 150, приставь 149, Себаський міст 150, Старий Базар 150, Сходи набережної 149, 150, театр 149, 152, фортеця 149; церкви: Павла 149, римо-катоц. 150, Собора 149, 150, 151, 171; Шидловського дівч 149; шпиталь 149.
Озів 126.
Оксфорд 118.
Олександрів, каплиця 143.
Олександрів, замок 72.
Олександрів, замок 72, 82.
Олешня, дерев. церква 109.
Орєва 13, 15, 16, 18, 26, 27; вежа Гералка 16, водостиги 16, Глоподом 16, Гимназія 16, домн 16, 18, 19, корабельні 16, магазини 16, некрополь 16, обор. мури 16, палата Скулава 16, театр 16, храми: Аполлона, Афродити, Ахіла, Юпітера 16, 19.
Ольгупіль 149.
Орїтів 83.
Остер 31, 78, 154.
Острів 30, 52, церк. Михайла 56.
Острів на Любимщині 44, 47, церква Михайла 47-48.
Острог на Волині 59, 63, 70, 82, 83, 100, замок 60, 67, 78, 100, ратуша 78, Боголюб. церква 59, 64, 70, 82.
Острогівська укріплення 126, церква 103.
Остропіль, синагога 99.
Острува 113.
Охтирка, укріплення 126.
Очків 81.
Очків, палата 142.
- Павлопіль, фортеця 126.
Павлівці, дерев. церква 109.
Павло Алто 160.
Павлівці, замок 72, церква 76.
Пантікалея 13, 15, 16, 20; Акрополь 16, гора Опук 16, гробієц 16, 19, Змітний городок 16, Мятридатова гора 16, приставь 16.
Парагаїв 160, 170.
Парків 118, 149.
Партизанська долина к. Гурзуфа, церква, монастир Петра і Павла 24, 26.
Парфівці, церк. Миколи 143.
Перекоп 25.
Перемиськ 80, 44, 55, 64, 69, 82, 102; замок 71, 106. Колєсія Євзїтїв 117; костели: Євзїтський 117, катедр. 65, 82; лічниця 156, оборонні міські мури 71, ратуша 72, 78; церква св. Івана 44 і катедр. 67.
Переяслав (м.) 23, 25, 30, 54, 78, 146; церква 23, 31, 40, 52, 56, 78, Вознесенська 119, 120, деревана 107, Михайлівська 146, Покровська 125, 146.
Персія (Іран) 19, 26, 27, 29, 36.
Перуджія 74.
Петербург 23, 81, 86, 129, 132, 134, 135, 140-142, 147, 150, 151, 153-155, 167, 160-165.
Петна, дерев. церква 104.
Певенівці, дерев. буд. 97, 101, синагога 99.
Підважок, церква 102.
Підгайці, замок 127, костел 71.
Підлужжя, парк. архітект. 131.
Підляшшя, хата 93.
Пійла, дерев. церква 105.
Пілицьк, дерев. церк. 105.
Піняж, замок 77.
Пирятин 118, Собор. церква 151.

- Плішціці, церква 158.
Плоске, дерев. церква 105.
Пліт, замок 72.
Побережжя к. Єзуполі, церква Бориса I Гайда 48, 56.
Погар 106.
Подєбради 160.
Поділля 6, 15, 20, 44, 60-63, 67-69, 71, 72, 76, 77, 81-83, 86, 90, 94, 97, 99, 102, 105-108, 112, 113, 131, 137, 149, 151, 155, 165, 168.
Поялове, церква 48, 106.
Погтава 109, 110, 145, 150, 161, 167, 168, 171; Губернаторський дім 150, Земство 158, 159, 165, 171, Інститут для дітей 150, Кадетський Корпус 150, Рагуша 150; церкви: Воскресенська 126, Покравська 146, Стрітєнська 126, Хрестовоздвиженська 126.
Погтавщина 6, 15, 91, 92, 96, 98, 101, 107, 112, 113, 118, 124, 126, 142, 151, 160, 161, 171.
Польша 51, 53, 62-66, 70, 76, 77, 79, 84, 85, 93, 98, 112, 113, 117, 160.
Помор'яні пов. Золочів 72.
Погтава 26, 32.
Попурівка, палата 142.
Поповий Хутір к. Доном 24.
Поричі, парк. архітект. 131.
Порошків к. Перечина, церк. 62.
Потілиць, дерев. будинки і церкві 51, 96, 100, 102, 113.
Почаїв 83, 131, 146; Собор. церква 136, 145.
Почеп, палата 143, 145; церкви 135, Воскресенська 144, Стрітєнська 143.
Прага 63, 89, 105, 118, 134, 160, 168.
Прієза 16.
Прієкра, дерев. церква 104.
Прієлукі 93, 124; Галаганівський арсенал 128, палата 96; церкви: Преображенська 125, Соборна 151.
Прієзолська Русь 25.
Пружани, хата 93.
Прушів 64, 69, 70, 72, 38; дні Карлафа 64, катедр. 64, катедр. церква 146.
Прушівщина 78, 168.
Псков 53.
Путьнів 145, Могчанський мон. 126.
Путьнів к. Чернівці, церкві 61, 105, 107.
Пуца Водича, водолічниця 169.
Пятіччані, парк. архітект. 131.
Рава Руська, хати 93.
Регенсбург 68.
Ріжціца, церква 151.
Рівно, дерев. буд. 97, замок 146.
Риботичака Посада, церква 66, 76, 82, 102.
Рім 19, 22, 27, 47, 74, 89, 117, 118, 137, 142, 149.
Ріхвалд, дерев. церк. 104.
Ріхта, замок 71.
Рогатин 63, 64, 83, 111, 162, Коопер. Союз 162, костел 71; пам'ятник погляхч 162; церкви: Богородиці 63, 102, Духа св. 102, Миколи 107.
Рожнів, дерев. церква 105.
Розділ, синагога 99.
Рокитно, ротода 151.
Роксоланя (Роксоланія) 14, 18-20, 89.
Роман 102, 160; церкви: дерев. 107, 109, 145, Миколи 151, Соборна 124.
Росолки, дерев. церква 107.
Ростов 36, 150, 152.
Ростов над Доном 14, 24, 26, християн. крштга 24.
Рубцове, дерев. церква 109.
Румуля 107.
Саксонія 66.
Салдобош, дерев. церква 105.
Самара (Новоселця) 126.
Самбєцьке городище к. Ростова н. Доном 24.
Самбір, костел 65.
Салдомир 117.
Сардія 149.
Саркел 24.
Сарматія 14, 16, 26.
Саскатув 160.
Сатаня, брама 140, 141, замок 69, 70, 78, синагога 64, 127.
Севастополь 13, 15, 20, 150, 167.
Северіянка, парк. архітект. 131.
Селєв, кам'яниця Лізюгуба 127, 128, 146.
Семігород 64.
Септі на Кубані 22, 26, 105.
Сербія 61, 107.
Серебренець, парк. архітект. 131.
Середня Алша, дер. церк. 105.
Середня Турка, дер. церк. 104, 107.
Серєт на Буковині 61, церкві 61, 107.
Сієна 74.
Сієць — Самбір, дер. церк. 107.
Сієць 137.
Сієна на Тамані, гробівець 18.
Сієчелас 150, Собор. церк. 151, 152, 154.
Сімєрополь 150, Собор. церк. 151, 152.
Сієльковичі під Слобідом 59.
Сієляна на Київці, дер. церк. 109.
Сієрія 22, 23, 96, 137.
Сієтківці, парк. архітект. 131.
Сієтля к. Збруччє, дерев. буд. 97, замок 72.
Сієтля 14, 16, 26, 27, 30.
Сієльк 105.
Славянське 102, церк. Воскресенська 124.
Слобода Шаргородська 107.
Слобожанщина, дерев. буд. 101, 107, 113, хати 95.
Словаччина 63, 64, 66, 69, 70, 79, 82, 97, 101, 111, 158.
Слолєнськ 72.
Слолєч місто, замок 60, 100.
Святині 61, 105.
Сюваль, Братська церква 76, 78, синагога 79, хати 93.
Сюваль к. Берестя, хати 93.
Сюлєрціці на Погтавці 151.
Сюлєрціца 105.
Сюлєць 52.
Сюрок 60, 61.
Сюлєрціці, дім Апостола 128, церква 128.
Сюсціца 143.
Сюлєучені Штати Америки 8, 168, 170.
Сюлєліно, гл. Юлєліно.
Сюлєліно 105, монастир Васильянок 162, рагуша 163.
Сюлє Сієль, брама-дзвіниця 100, 101.
Сюлє Місто 71.
Сюлє Сєло, замок 74, 79, 82, дерев. церква 106.
Сюлє Хутори, дерев. церква 106, 107.
Сюлєрній Лісєць, дзвіниця 101, церква 23, 31.
Сюлєрній Самбір, дерев. буд. 97.
Сюлєргородка 23, 54.
Сюлєродуб 118.
Сюлєростанцієчка, замок 72, 78, 83.
Сюлєліно, парк. архітект. 131.
Сюлєліноль 89.
Сюлєліно к. Холма, вежа і замок 50, 51, 56.
Сюлєліно, палата 142, 151.
Сюлєр 156.
Сюлєліно, гетьм. палата 127, церква 79.
Сюлєліно на Поділлі, замок 69, тверд. церква 63, 64, 83, 86, 105.
Сюлє 137.
Сюлєліно 102, 125, 126, залієн. станціє 166; церкви: Вознесєнська 124, Покровська 124.
Сюлєрж 20.
Сюлєрськ 46, 59.
Сюлєч, церква 102.
Сюлє, дерев. церква 104.
Сюлєліно, церква 102.
Сюлєліно к. Володим., церк. 102.
Сюлєліно 61, 107.
Сюлєліно 64, 69, 111, церква 66.
Таганріг, фортеця 126.
Тайкурі, замок 69.
Тамань 14, 17, 18, 25, 32.
Тамань 14, 16, 17, 26, 27; Акрополь 17, брами 17, вежі 17, гробієці 17, Недмієліці 16.

- 168, театр 165.
Юз-Обська могила к. Керчі, гробівці 17, 18.
Яблонія, дерев. буд. 97, 98, 111, синагога 99.
Яворія, дерев. церква 105, 107.
Яготин, пам'ятка 148, 151.
Ягельниця к. Чорткова, замок 71.
Яліваці, дерев. будів. 97.
Яловиці к. Заліщик, замок 71.
Ялове, дзвіниця 101.
Ямна, дерев. церква 105.
Японія 85.
Яришів, дерев. буд. 97, церква 86, 109, синагога 99.
Ярмолитці, дерев. буд. 97, 107.
Яреські, дім Дмитрієва 159.
Ярослав п. Сяшом 70, 82, дім Острозьких 78, 79, 88, Єзуїт. Колегія 79.
Ясенів, дерев. церква 104, замок 60.
Ясениця к. Самбора 101.
Ясіня на Закарп., дерев. церква 105.
Яси 61.
Яфа 137.
-

