

Наталія УРСУ

**СТИЛІСТИКА АРХІТЕКТУРНИХ ОБ'ЄКТІВ
ДОМІНІКАНСЬКОГО ОРДЕНУ
В УКРАЇНСЬКОМУ ПОЛІКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ
XVI–XIX століть**

Україна впродовж багатьох століть існування стала осереддя багатьох культур, що відобразилося в розмаїтті об'єктів зодчества різних народів і конфесій. Проте піддавати аналізу та класифікувати всю архітектурну спадщину в стислій статті не є можливим. Тому, метою статті є розгляд стилістичних рис сакрального зодчества домініканців, яке виступає складовою безцінного культурного доробку минулих поколінь.

Спроба аналізу стилістичних рис архітектури мендикантів на землях України XVII–XIX століть показала, що тематика такого характеру, стосовно конкретно взятого католицького ордену практично не зустрічається у наукових працях вітчизняних та зарубіжних дослідників і є відносно новим аспектом дослідження проблеми сакральної спадщини на українських землях.

Деякі відомості про стилістику у зодчестві домініканців можна знайти у дослідженнях закордонних вчених Є. Ковальчика, П. Красни, Є. Петруса, Т. Заухи, Я. Островського, А. Бетлея та ін. Розвідкам притаманні глибокий розгляд отриманих пошукових даних й детальний фаховий архітектурно-мистецтвознавчий аналіз сакральної спадщини. В Україні вчена О. Горбик видала кілька статей, що висвітлюють стильові риси архітектури провінційного католицького барокового храму на Київщині і Волині [1, 92–97; 190–199; 62–80]. Її дослідження вирізняються глибинними розвідками, фаховим розглядом і новизною піднятої теми. Костелам Волині присвячена публікація О. Годованюк [2, 80–91]. Зразки сакральної спадщини Поділля віддзеркалені у фахових виданнях О. Пламеницької. Нерозробленість даної теми спричинила виникнення цього дослідження.

Незважаючи на перебування переважної більшості збережених по-домініканських храмів, можна зробити певні висновки щодо стильових нуртів, характерних для забудов ордену. Перші за терміном зведення споруди мають чітко означений середньовічний характер. У більшості є присутній базовий готичний

компонент, що вказує на період середньовіччя, як час розквіту діяльності ордену на території України, а також на дотримання будівничими умов конституції домініканців, яка передбачала збереження суворого вигляду, аскетизму й лаконічності споруд. Така концепція повністю відповідала провідним ідеям жебракуючого і проповідуючого чернецтва.

Як приклад збереженого базового готичного компоненту виступають костели Правобережної України (Бар, Кам'янець-Подільський, Летичів, Шарівка, Старокостянтинів). Галичина представлена аналогічними спорудами ченців в Белзі, Буську, Єзуполі, Золотому Потоці, Львові (Івана Хрестителя), Підкамені, Червонограді, Язлівці. Серед перелічених храмів деякі вбралися в шати пізніших стильових нуртів таким чином, що лише в інтер'єрі можна прочитати первісну середньовічну структуру (Бар, Кам'янець-Подільський, Шарівка, Белз, Підкамінь). Стилістичні риси перших костелів на теренах України практично співпадають з аналогічними спорудами на землях Західної Європи, зокрема найближчих сусідів (Польщі, Чехії, Словаччини, Угорщини та ін.).

Готика у процесі побудови та екзистенції сакральних споруд ченців трактувалась не як анахронізм, звернення до неї було цілком осмисленим, усвідомленим, тісно пов'язаним із спогадами про боротьбу ордену за чистоту віри під час контрреформації. Готичні мотиви звучать у Летичівському, Шарівському, Соколецькому, Солобківському, Язловецькому костелах. В останніх трьох проступають пізніші ренесансні нашарування. Деякі з готичних споруд (Язловецька, Мостиська, Шарівська та ін.) мають риси оборонного характеру: товсті стіни, міцні контрфорси, високо розташовані та невеликі за розміром вікна, стрільниці, суворий та непрístupний вигляд.

У 1860 році про Летичівський костел було написано в ілюстрованому тижневику: «Верхня частина фасаду костелу в кшталті піраміди визначається прекрасним готичним стилем з пілястрами, прикрашеними карнізами, башточками і оздоблюючим малюванням угорі» [3, 255]. Храм має фасад готично витягнутої вгору пірамідальної форми з відокремленим горизонтальною тягою фронтоном, котрий оздоблено сходиноким завершенням і розчленовано підкореними руху догори пілястрами. Нартекс знаходиться під стрілочастим вікном і має свій власний фронтон з люкарною. Над крухтою знаходилося Розп'яття Спасителя з двома дерев'яними фігурами ангелів, що стоять на колінах [4, 187].

Основою Кам'янець-Подільського псевдобазилікального храму отців-домініканців слугують середньовічні забудови. Готичний корабель споруди оточений ренесансними каплицями Божої Матері Розарію, Христа Спасителя та Св. Домініка. Він є гармонійним поєднанням середньовічного (корабель костелу), ренесансного (каплиці), барокового (дзвіниці) та рококового (інтер'єр) стилів. Існує офіційна думка, що святиня була тринавова кам'яна і що в XVI ст.

до головної нави добудовується пресвітерія [5, 85]. Вже наприкінці XVI ст. костел був тринавовим. Проте, під час реставрації, яка триває, виникли сумніви щодо часу зведення основного корабля і пресбітерія костелу. За характером укладення каміння, підкресленою стрілочастістю вікон, розміщених в абсиді тригранної форми, що зміцнена готичними контрфорсами, та іншими компонентами споруди, які зараз ретельно досліджуються, виникає гіпотеза, що пресбітерія може бути більш старою забудовою, ніж усі перелічені, що костел міг бути в першому варіанті однонавовим. У подальшому висунута гіпотеза потребує обґрунтування і перевірки.

У структурі та оформленні костелів нерідко звучить місцева нота, яка залежить від особливостей зведення та декорування споруд у даній місцевості. Архітектор Ян де Вітте при проектуванні в середині XVIII ст. головного фасаду Кам'янецького костелу демонструє прекрасну обізнаність з художньо-стилістичними та будівельними традиціями Поділля, обрамляючи віконні прорізи і бокову брамку білим камінням з орнаментальним рельєфним різьбленням. Цей традиційний для даної території прийом дозволив поєднати побудови і надати урочистості суворому, аскетичному на зовнішній вигляд монастирю і підкореному йому в стильовому відношенні меценатському будинку М. Ф. Потоцького. Виразності дзвіниці надає використана Яном де Вітте класична ордерна система. Так, перший ярус, що служить входом до костелу, оформлений як синтез грецького дорійського і римського тосканського ордерів, але в бароковій інтерпретації. Розірваний фронтон над входом, розкріпований антаблемент двоколонного портику, замковий камінь наддверної арки, декоративне оформлення надпису і картуша герба Потоцьких, горельєфне зображення пса зі смолоскипом, як емблеми домініканців, звучать мелодією стилю бароко. Фриз з тригліфами, полиці з краплинами-гутами — елементи з ремінісценціями дорійського стилю. Колони, які фланкують вхід, мають фуст без канелюрі і встановлені на базі, що свідчить про їх тосканське походження.

Архітектурний ансамбль — це вдале поєднання середньовічного, ренесансного та барокового стилів, де Ян де Вітте, не порушуючи інтеграції, також сміливо комбінує різностильові компоненти і знаходить те єдине правильне рішення, що сприймається з художньої точки зору як бездоганне. Тут поєднуються барокові мотиви з класицистичними. Всі складові вежі мають конкретно визначені спільні риси: підкореність рухові вгору, розкріпованість горизонтальних тяг між ярусами, мотив арки в різній інтерпретації, відсутність канелюрі на всіх колонах та пілястрах, споріднене рельєфне та скульптурне оформлення.

Ян де Вітте писав до Станіслава Завадського, що ніколи не відвідував Риму [6, 59], але у творах архітектора з Кам'янця кількарарово з'являються проекти, характерні для класицистичного напрямку саме італійського бароко.

Палладіанські фасади в проєкті костелу в Бердичеві можуть слугувати прикладами, у крилах фронтного фасаду Львівського храму Пресвятої Євхаристії й Кам'янецької катедрі, де архітектор застосовував лінійні пілястрові членування [7, 248–249]. Подібні членування зустрічаємо на чільних фасадах Смотрицьких домініканців та Кам'янець-Подільських домініканок. Варто погодитися з вченим інституту мистецтва Польської Академії наук, професором Єжи Ковальчиком, що, пізньобарокову споруду Смотрицького костелу можна віднести до зразків з ремінісценціями палладіанської архітектури [8, 96]. Тут вдало скомпоновані різновеликі ордерні елементи (пілястри), відчувається гармонія й наслідування класичним ідеалам античності, ієрархічна архітектоніка, осьова симетрія, артикуляція форм. Споруда нагадує заміські резиденції «нових патріциїв» Венеціанської республіки Андреа Палладіо. Подібність архітектурних прийомів спостерігається у використанні двоярусного порталу, верхня частина якого оздоблена відкритим балкончиком (Вілла Барбаро-Вольпі у Мазері). Барокового забарвлення надає головному фасаду розчленований фронтон, який закінчується характерною для стилю неспокійною лінією. Увінчується фронтон хрестом на кульці; під ним ніша із скульптурним алебастровим зображенням двох святих, яким присвячений костел. З боків першого ярусу і фронтона на постаментах виставлено чотири фігурних вазони. На даху встановлена невеличка дзвіниця (сигнатурка), з шатровою банею, яка завершується хрестом. Сучасний вигляд храму зазнав незначних змін. Над входом зменшено отвір другого ярусу, ліквідовано маленький балкончик. Від отвору другого ярусу залишилося лише вікно. Змінено завершення абрису фронтона, він набув рококової грайливості, зникли декоративні вазони. Споруда трактована дуже стримано; в ній немає різко контрастуючих заглиблень, скульптурного ліплення поверхні фасадів, притаманного зрілому бароко, ордерне начало не порушує конструктивної основи побудови, а делікатно її підкреслює.

Інтер'єр Смотрицького домініканського костелу вирізнявся винятковою цільністю, гармонійною підпорядкованістю пізньобароковому стильовому звучанню архітектурного задуму і, в той же час, розбавленому ренесансно-класицистичними впливами палладіанського зодчества. Стиль образів та загального оформлення інтер'єру співпадав зі стилістичними особливостями архітектурної побудови. Не виключено, що деякі з них звучали, відповідно часу, роково полегшеними, деякі класицистично стриманими, але безперечно домінує загальне нашарування пізнього бароко.

Фасад костелу домініканок в Кам'янці виглядає як великий сплющений портик all'antika у бароковій інтерпретації. У трактовці пілястр використана система великих ордерів, відчувається гармонія і вірність класичним ідеалам античного світу. Конкретно прочитується ієрархічна архітектоніка, артикуля-

ція форм; акцентована осьова симетрія. Єдиним асиметричним компонентом костелу можна вважати невеличку захристію, що розташовується з правого від головного фасаду боку і має напівкруглу форму на зразок вже згаданих апсідіол. Храм вирізняється ясністю, відповідністю зовнішнього вигляду конструкції й дивиться цілісно та закінчено. Костел вирішений дуже стримано; в ній немає різко контрастуючих заглиблень та скульптурного ліплення поверхні фасадів, притаманних зрілому бароко, ордерне начало не порушує конструктивної основи костелу, а навпаки делікатно її підтримує. Споруда сестер-домініканок перегукується з більш пізньою побудовою Смотрицького костелу ченців ордену — їх вирізняє органічна цілісність зовнішнього вигляду та інтер'єру.

На землях України нерідко можна спостерігати поєднання готичного корабля костелу і бароково-ман'єристичного, барокового або рококового головного фасаду (Козин). Архітектори перебудовували і оновлювали головний фасад відповідно пануючому стилю, не заглиблюючись в проблему повної зміни образу та всіх фасадів будівлі.

Характерними ознаками пізнього бароко вирізняються Мурафський, Сидорівський, Смотрицький та Тиврівський костели. Остання з забудов з часом набула неокласицистичних шат. Тульчинський — зведений у стилі раннього класицизму з урахуванням палладіанських інспірацій. Безумовно, архітектори впливали на стиль сакральних споруд, але відсутність архітектурних об'єктів раннього та зрілого бароко обумовлена тим, що через війни та навали ворогів будівництво раннебарокових споруд було перервано; зрілого бароко з тієї ж причини на цих землях також не існувало. Інтенсивна будівельна діяльність, яка розгорнулася в другій фазі століття (від 1740 року), якісно різнилася не лише тривалістю кам'яного матеріалу. Будівництво в галузі сакральної архітектури відразу відзначалося пізньобароковими формами, без проміжних стильових етапів [9, 37].

За взірць типової барокової тринавової базиліки може правити Мурафський костел Непорочного зачаття Діви Марії. На літографії з акварелі Наполеона Орди, котрий після 1856 року мандрував по Україні з метою фіксації старовинних пам'яток архітектури, можна побачити домінуючий над іншими забудовами храм в ансамблі з палацом Й. К. Потоцького, розташованим зліва. Можна побачити, що стиль пізнього бароко, яким характеризується споруда і ансамбль навколо неї, залишилися незмінними дотепер. Ракурс зображення у кутовій перспективі, майстерно обраний художником, дозволяє побачити основний корабель костелу з двосхилим дахом, з двома ярусами закруглених зверху вікон. Бокові нави мають власне дахове покриття. Дах протягом 1821–1823 років було вкрито гонтом [10, 500], пізніше — англійською бляхою, пофарбованою олійною фарбою у перламутровий колір [11, 459]. Чітко виступає трансепт, що теж має власне дахове покриття.

Будівля поставлена на вирівняному майданчику, що піднятий над вулицею підпоруною стіною. Стіні надано напівкруглий виступ, що відповідає паперті, але він з'явився вже в кінці XVIII століття, коли підпорна стіна замінила стару фортечну. Про неї нагадує кутова вежа п'ятикутового плану, теж перероблена з колишньої оборонної. Башти стояли колись по чотирьох краях прямокутника фортечних мурів, складених з місцевого вапняку та огороджуваних кляштор. Ланцюжок невеликих бійничок, широко розкритих назовні, тягнеться вздовж стін, збудованих ще домініканцями одночасно з костелом у 1624 році [12, 120]. З правого боку від костелу, з півдня, стоїть вимуруваний двоповерховий кляштор з бельетажем під високим, заломленим на бароковий манер, чотирисхилим дахом. Головний фасад монастиря в стилі пізнього бароко дещо виступає вперед і фланкується пілястрами з коринфськими капітелями. На фронтоні, котрий вирізняється складними обрисами і увінчаний великим металеvim хрестом, містилося фрескове зображення Провидіння Божого [13, 502]. Зараз розпис містить зображення Божої Матері Непорочного зачаття.

Роки побудови Чортківського храму і перебудови Барського характеризувалися втомою митців від довготривалої розробки барокового стилю, поступовим декадансом класицизму, виникненням нових будівельних матеріалів й пошуком свіжих стильових рішень. Художнє життя на початку ХХ ст. було надто багатогранним. З одного боку, формується нова архітектурна естетика, яка повинна була відповідати зростаючим функціональним потребам і правдиво відображати сучасні конструктивні рішення та нові будівельні матеріали, в результаті чого з'явився стиль модерн, що згодом перевтілюється у конструктивізм і функціоналізм. З іншого боку, спостерігався спалах тенденцій ретроспективізму [14, 6]. Останні обумовлювалися тим, що саме й цей час зароджуються і швидко набувають сили ідеї національної само визначеності, свідомості й гідності, під прапором котрих і відбувалася політична і соціальна історія всього ХХ століття.

Чортківський костел є класичним прикладом ретроспективізму, звернення архітекторів до історичних стилів. Він побудований у стилі «неоготик» з досконалим наслідуванням першозразка, великого готичного стилю. Тринавова базиліка доповнюється міцним трансептом, який завершується великими апсидами, підпертими двосхдинковими контрфорсами. Це пояснюється бажанням досконалого наслідування історичних стилів не лише у другорядних, оздоблюючих компонентах, а й у самій системі архітектонічної організації сакрального простору. Вірогідно, передбачалося апсидальне завершення пресбітерія для утворення трипелюсткової форми кінців хреста, але з тильного фасаду впритул до костелу було зведено будинок монастиря, нині зруйнованого, тому пресбітерія зараз має прямокутне завершення. План збагачений добудовою до бо-

кових нав невеликих апсидіол, які в інтер'єрі відіграють роль каплиць.

Постійні кардинальні зміни вигляду переслідують Барський костел. Це стосується будівельних матеріалів, стилю, структури, декоративного оздоблення тощо. Певні зміни відбулися після скасування урядом у 1832 році домініканського монастиря і перетворення костелу на парафіяльний: при вході над фронтоном на кам'яній кульці встановлено новий металевий хрест, перекритий дах та надано храму нове ім'я — св. Анни і Покрова Богоматері. Храм виступає як приклад поєднання основного готичного та похідного від нього неоготичного стильових напрямлень. На початку ХХ століття споруда знов зазнає значних змін (1906–1913 рр.) — «вдягається в неоготичні шати» [15, 11], проте, в основі й дотепер залишається однопростірна тектонічна структура, закладена ще домініканськими ченцями. Барський костел, котрий у первісному вигляді мав простий портал з трикутником фронтона і не фланкувався вежами, під час перебудови перейшов в іншу, двобаштову групу. Його вежі мають шатрове гранчасте покриття у вигляді «риб'ячої луски» і завершуються хрестами. Добудований під двосхилим дахом трансепт, увінчаний з обох сторін 5-ма пінаклями, в композиційному відношенні відповідає головному фасаду, де надбудований фронтон розчленовується на три вертикальних поля, розділених пілястрами і прикрашених сліпим аркатурним декором. Нартекс набув перспективного порталу, стрічастого завершення і прикрашений ритмічно розташованими пінаклями, що характерно для відтвореного стилю, котрий підкреслюється в інтер'єрі складними нервюрами стрічастих склепінь, кольоровим вітражним склом, оформленням органу, великим діапазоном «точних» готичних деталей. Фасад Барського храму вирізняється чистим, світлим й піднесеним образом, котрий підкреслюється кольоровою гамою — білими стінами й декоративним оздобленням та ніжно-перламутровим дахом. Цей художньо-композиційний прийом відповідає присвяченню храму Богородиці та її матері Анні і вказує на Марійний характер ордену. Споруда не може бути розглянута як зразок чистого ретроспективного стилю «неоготик», бо в цілому не справляє враження цільності стильового рішення, не має жодного натяку на такі правдиві готичні конструктивні компоненти як контрфорси, аркбутани та ін.

Можна зауважити чергування храмобудівної активності з військовими подіями на цих землях. В означений період військові походи іноземних армій по Україні, війни на її території та передусім повстання українського народу і козацтва, створювали ситуацію, коли не лише зупинялось будівництво нових костелів, але й уже вибудовані зазнавали руйнації і по відновленні миру мали суттєво перебудовуватись. Це відбувалось у відповідності з новим стильовим смаком, появою нових замовників і проєктантів. Тому періодизацію становлення бароко в католицькому храмобудуванні на Київщині і Волині можна пов'

язати саме з історичними подіями на цих територіях. Стильовий розвиток католицького бароко в цьому регіоні вважається безпосередньо залежним від воєнно-політичних обставин. Об'єднати в дослідженні регіони Київщини і Волині також дозволяє їхня спільна історична доля, відмінна від сусідніх українських і неукраїнських територій. Ці території пережили не лише одночасне приєднання до Речі Посполитої, ряд воєн і спільних повстань, але тут володарювали одні можновладці (фундатори та замовники католицьких побудов) і діяли їхні придворні архітектори; ці території католицьке землевпорядкування об'єднувало в єпископства-дієцезії Київську (згодом Житомирську) та Луцьку, які утворили зрештою єдину Луцько-Житомирську дієцезію [16, 191].

З орденів середньовічної формації (тобто католицьких згромаджень, що були створені в середньовіччя — конгрегації бенедиктинців та орден бернардинців романської доби та ордені домініканців і францисканців, кармелітів, августинів готичної доби, що мали специфічну культурну програму і відповідну оригінальну архітектурну традицію кожен, на досліджуваних територіях найактивніше з романських орденів діють бернардинці, з готичних — домініканці (8 костелів у Луцькій дієцезії, 5 — у Київській). Створювані ними споруди є храмами середньовічної, спрощено-готичної структури. Лише поодинокі приклади — купольні домініканські храми Києва і Любара — презентують синтез оригінальної готично-барокової форми. Чи не головною ознакою їхньої приналежності до першого періоду розвитку католицького бароко в регіоні є наявність оборонної функції і відповідної образності [17, 192].

Домініканці в добароковий період мали також костели в Києві, Луцьку, Липовці, Соколові, Володимирі (до початку XVI ст.), перебудований з православної церкви костел в Острозі. У Луцькій дієцезії в 1612 році активне будівництво велося і надалі: майже що два роки на досліджуваних територіях споруджувався новий домініканський храм. Незважаючи на значний розвій храмобудування, зафіксованими є незначна частина пам'яток. Дослідження потребують такі об'єкти, як Київський 1640 року (цікавий приклад синтезу готично-барокових тенденцій, розпланований за середньовічною традицією домініканців — тринавовий, з видовженим гранчастим хором, з лучковими готичними вікнами і при тому з маньєристично-бароковими баштами та куполом), Овруцький 1629 року (відновлений 1795 року, однонавовий, тричастний глибинний об'єм з наднартексовою баштою), первісно домініканський костел в Старому Чарторийську (1639 року), костел в Камені-Каширському (тринавовий, з унікальною для регіону відкритою вхідною галереєю — чотириколонна аркада увінчана бароковим фронтоном, з видовженим хором, захристією), Любарі (має цікаве розв'язання планувальної композиції) [18, 193].

У галицькому зодчестві XVII ст. середньовічна стріласта форма архітек-

турних компонентів домініканських споруд осучаснена пізнішими нашаруваннями. Тут можна згадати загострені аркади емпор і проходів між каплицями в костелі єзуїтів у Львові (1610–1631 рр.), а також костел домініканців в Підкамені, склепіння якого (80-роки XVII ст.) має подібний Перемишлянському костелу ченців загострений перетин [19, 226–227]. В багатьох костелах ченців на Галичині, які розташовувалися в маленьких містах і містечках можна зустріти своєрідну еклектику, поєднання різностильових компонентів, інтегроване в одній будівлі, котре використовувалася переважно місцевими, доморощеними будівничими і скульпторами. Архітектори таких храмів не мали, як правило, високої освіти. Вони здійснювали практичну діяльність під керівництвом більш досвідчених митців. Ця ситуація дозволяє зафіксувати певне явище, яке підтверджується достатньою кількістю архітектурних об'єктів, а саме — виникнення споруд, що мають яскраво висловлений провінційний та консервативний характер. Переважно клас архітектоніки, декоративного оформлення й скульптур таких костелів невисокий, але він віддзеркалює загальний рівень архітектури і монументального мистецтва на Русі, який з художнього і технічного погляду у другій половині XVII ст. переживає занепад.

Будівля костелу в Перемишлянах може виступати прикладом консервативного характеру. Його просторова структура походить зі Львівської архітектури першої половини XVII ст. План з видовженим пресбітерієм нагадує львівські костели бернардинців (1600) і кларисок (поч. буд. 1605). Фасаду костелу і пресбітерія надано сучасних форм, використаних без глибокого розуміння. Фасад будівлі належить до типу двоярусних, але його пропорції справляють враження, що верхній ярус можна трактувати радше як вінець. Використання елементів ордерної системи втілено насамперед в дещо карикатурних пропорціях пілястрів у верхній частині фасаду. Багатою є пластична декорація, зокрема оригінальний двоярусний портал. Вся композиція portalу містить відверто архаїзуючі елементи. Це різьблення орнаментальних мотивів, круглої скульптури (Божа Матір з Дитятком, фігури домініканських святих і ангелів), які характеризуються кубічною неотесаністю і відсутністю гармонійних пропорційних співвідношень тіл [20, 226–227]. Тут зустрічаємося з проявом домінуючого в другій половині XVII ст. стилю (за М. Гембаровичем), що характеризується: «зниканням почуття тривимірності брили на користь більш декоративного трактування форми» [21, 157]. Це монолітний канон масивної фігури, підпорядкований архітектонічному декору. Подібний художній консерватизм і стилістична нерішучість часто характеризує храми ченців на українських теренах, наприклад, в Золотому Потоці, Чернелиці, Рогатині та ін.

Чернелицький храм св. Михайла Архангела — хрестоподібний в плані з гранчастими апсидами і пресбітерієм, побудований з пісковика в стилі рене-

санс з романськими та готичними ремінісценціями. Вхідна арка різьбленого ренесансного порталу, фланкована пілястрами, має півциркульне завершення й антаблемент, декорований рослинним рельєфним орнаментом. Над аркою, в верхніх кутах, барельєфи голівок херувімів. Увінчується композиція гербом родини Чарторийських (місцевий вапняк), що обрамлений волютами і стилізованими смолоскипами [22]. Форми трактовані схематично, узагальнено, з певною долею грубуватості. Це зближує рельєфи з традиціями архаїзуючого напрямку в народній скульптурі, що був досить поширений на досліджуваних територіях. Зовнішній вигляд костелу співвідноситься з інтер'єром. Головний фасад увінчаний трикутним фронтоном з нішами, фланкованим акротеріями і обелісками. З моменту побудови костел зберігся без істотних змін. Чітко окреслені гранчасті об'єми споруди, мало розчленовані гладкі поверхні потинькованих стін з вузькими віконними прорізами, простої конфігурації двосхилий гонтовий дах, надають костелу оборонного вигляду, якому дуже пасують узагальнені провінційні форми рельєфів. У стильовому відношенні храму притаманні ренесансна симетрія композиції, рівновага горизонтальних та вертикальних членувань, чітке метричне розміщення вікон, ніш та архітектурних деталей. Водночас, у поєднанні виступаючих елементів фасаду з нерозчленованими площинами стін звучить мелодія маньєризму.

Костел у Рогатині прямокутний в плані з вужчим гранчастим пресвітерієм, виконаний в ренесансній манері з пізнішими бароковими нашаруваннями. Чільний фасад вінчає трапецієвидний фронтон з волютами; портал фланкують пілястри. Бокові двосвітні фасади оживлені прямокутними вікнами з лучковим завершенням [23, 205]. Форма вікон є результатом перебудови у XVIII. Первинно вони були високими, прямокутними, замкненими півколом. Костел скупко оздоблений наближеними до іонійських пілястрами в некласичній, вкрай провінційній інтерпретації.

У храмовому будівництві ченців на галицьких землях спостерігається продовження пропагування середньовічного аскетизму і готичних тенденцій. У зв'язку з добудовами 1612–1613 років до однонавової структури Мостиського костелу св. Катерини Олександрійської двох бокових каплиць, костел у плані набув хрестоподібної форми. Основний корабель споруди, зміцнений контрфорсами, доповнився каплицями, що містять готичні компоненти: хрестово-реберні склепіння, стріласті прорізи аркад, що поєднують каплиці з центральним приміщенням. В конструкції склепінь pojawiaються готичні ремінісценції у вигляді вузьких, профільованих ребер, накладених на шви склепіння [24, 217]. Це підтверджує продовження пропагування середньовічного стилю, який відповідав аскетизму і суворій екзистенції мєндикантів, в спорудах, зведених пізніше. Продовжується тривання готичних форм в архітектурі Галичини

XVII ст. У переліку домініканських монастирів Руської провінції XVIII ст., Мостиський костел був описаний, як зведений «*veteri forma*», що в згаданому документі відноситься до готичних будівель, протиставлений спорудам сучасним «*formae novissimae*». Перебудова споруди на початку XVII ст. справляє враження досить хаотичної діяльності. В процесі праць замінювались будівничі, що відбулося на відмінному стильовому характері різних компонентів за будови [25, 217–218]. Всі інші зміни у стильовому відношенні храму в Мостиськах відносяться вже до діяльності отців-редемптористів, в руках яких костел опинився після усунення домініканців.

До іншої групи можна віднести костели, що зводилися в крупних центрах країни знаменитими будівничими і уособлювали вищі досягнення в галузі храмового зодчества. Архітектори досить розкуто інтегрували стилістичні компоненти бароко римських першозразків з рисами місцевих архітектурних традицій, зокрема в сакральних спорудах домініканців на теренах Поділля й Галичини. Для такого роду споруд характерне поєднання пластики бароко з елементами барокового класицизму в його лінійній інтерпретації. Нерідко можна спостерігати використання палладіанських мотивів. Сюди можна віднести Львівський костел Пресвятої Євхаристії, Тернопільський св. Вікентія Феррарія та ін.

За часів свого існування декілька разів відновлювався і реставрувався Богородчанський храм (1874, 1904–1905, 1920–1930, 1969 рр.). Найістотнішою виявилася реставрація 1920–1930-х. Дослідницькі розвідки визначили, що пам'ятка у першому будівельному періоді мала вигляд однонавової споруди з прямокутною апсидою, двома вежами, невеличкими одноповерховими приміщеннями захристій. У період перебудови дерев'яного будинку монастиря в мурований (другий будівельний період) костел зазнав значних змін: добудовуються бокові одноповерхові нави, збільшуються захристії, костел і монастир поєднуються в єдиний архітектурний ансамбль не лише формально, але й стилістично. Бароківі шоломи веж з'являються вже у XIX ст. під час чергової реставрації. Тоді ж колишній плескатий гонтовий дах і взагалі весь ансамбль набув барокового звучання. У декоративному оздобленні фасадів Жовківського костелу простежуються бароківі риси, набуті в більш пізні часи впродовж численних реставрацій та перебудов.

Після знищення пожежею старого костелу Марії Магдалени у Львові, новозбудована споруда кардинально відрізнялася від першобудови рисами стилю раннього бароко. Костел належить до типу споруд, що найбільш зустрічаються на територіях Польщі й Галичини. Прототипом структури є храм з подвійними вежами, що походить корінням з Північної Італії, органічно вписуючись в місцеву архітектуру. Вигляд дещо провінційної, але, загалом, з ознаками вищого рівня міського будівництва. Пізніші численні перебудови порушують чистоту архітек-

турного стилю. Зокрема, 1870 року над вежами з'являються рококові ліхтарі, які завершують зовнішній вигляд і надають йому сучасного виду [26].

Чільний фасад, насичений декоративними компонентами суттєво відрізняється від бокових майже чистих площин, розчленованих високими вікнами. Традиції ренесансу поєднуються з рисами стилю бароко. Характерне для Відродження горизонтальне членування розвиненими карнизами, застосування класичного поєднання дорійських — в першому, іонійських — в другому і коринфських — у третьому ярусах пілястр, ускладнюється зламанною лінією фронтонів, повторюючи ми їх півкružжжями балкону на порталі і крилами сходів, сповненими динаміки фігурами по боках щиту. Рух, що напружено наростає до центру, підкреслюється стрімкими баштами, які перетворюються на головний мотив образу будівлі. Це споруда, характерна для львівської архітектури другої половини XVII ст. [27, 82].

Розглядаючи храми домініканців на українських землях можна констатувати, що сакральні забудови, зведені у XVI–XVII ст., які вирізняються переважно однонавовою структурою, уособлюють зв'язок готичних та ренесансних стильових тенденцій. Прикладами можуть слугувати костели в Мостиськах і Яворові. Зовнішній суворий вигляд однонавових костелів, як правило, не відповідав пишному, представницькому інтер'єру, котрий вирішувався переважно у бароковому та рококовому стилях і дійшов до нас не в первинній інтерпретації, а в пізніших художньо-композиційних нашаруваннях. Внутрішній простір можна було змінювати динамічно, швидко, відповідно смакам добродичців і парафіян і пануючому на даний момент стильовому нурту; архітектоніка і зовнішній вигляд забудов ще довгий час залишалися більш константними і незмінно стабільними.

У низці архітектурних об'єктів можна знайти споруди змінені до невпізнання. У зв'язку з кількоразовими перебудовами костел в Самборі перед знищенням взагалі був позбавлений стильових рис. З цієї ж причини майже стерлися первинні ренесансні риси костелу ченців у Белзі.

Аналізуючи нурти, що притаманні раннім домініканським спорудам, ще раз слід акцентувати увагу на готичних тенденціях, доповнених пізнішими ренесансними нашаруваннями. Проте риси готики в будівництві ордену на Волині у XVIII ст. стають менш помітними, а з часом поглинаються бароковими компонентами з легкими еманациями класицизму. Серед стильових втілень переважає стиль бароко у своїй пізній стадії та комбінаціях з ман'єристичними або класицистичними домішками. Таке багатство різнорідних втілень і рішень у сакральних спорудах ордену на Волині пов'язано з відсутністю своєї архітектурної школи, з розмаїттям вітчизняних та запрошених зодчих, які привносили у домініканську світоглядну концепцію власне бачення храму, мелодію інших осередків,

що збагачувало і урізноманітнювало канонічно сувору структуру об'єктів, а також свідчило про полікультурний характер архітектонічних втілень.

У стильовому відношенні всі костели ордену, розташовані на полікультурному просторі українських земель, можна розділити на два напрямки. Перший поєднує храми, що як правило, було зведено у великих містах переважно відомими архітекторами. Вони вирізняються шляхетністю пропорцій, художньо-композиційного рішення, впровадженням або поєднанням відносно чистих стилістичних нуртів, відсутністю провінційного серпанку. Для будівничих характерні високий фаховий рівень і правдива майстерність в галузі гармонійної інтеграції пластичних форм бароко з компонентами лінейного барокового класицизму. Вільне співіснування запозичених з Риму стилістичних рис з компонентами місцевих архітектурних традицій нерідко спостерігаємо в сакральних спорудах домініканців на теренах Поділля, а особливо Галичини.

Другий напрям, притаманний спорудам, що знаходилися на провінційних теренах, у невеликих містах і містечках. Костели зводилися за допомогою місцевих майстрів і локальних майстерень, хоча траплялися й винятки. До цієї групи можна віднести архітектурні об'єкти, зокрема на галицьких землях, провінційного типу, трактовані схематично, узагальнено, з використанням різьблення та оздоблюючих компонентів архаїзуючого характеру.

Довгі часи декларування домініканцями середньовічного готичного стилю, який найповніше віддзеркалював провідні ідеї ордену і відповідав внутрішнім конституційним нормам, оказувало вплив і на стилістичний вигляд архітектурних об'єктів. У той період, коли архітектура інших католицьких згромаджень носила раннебароковий характер, храми братів-проповідників продовжували зводитися за готичною структурою з ренесансними компонентами. З цієї причини, а також завдяки війнам і турецькій навалі другої половини XVII ст. архітектура домініканців здійснила стильовий стрибок — від готично-ренесансних зразків до пізньобарокових і класицистичних. На землях України серед споруд ченців надзвичайно мало прикладів раннього і зрілого бароко.

Таким чином, полікультурний простір розташування об'єктів зодчества, орденська конституція та метафорика духовності ордену, впливали на зовнішній і внутрішній вигляд костелу, стильове та кольорове рішення, на використання спільних змістових та художньо-композиційних прийомів оформлення, на ознаки приналежності до загальнохристиянської спільноти й до конкретно католицького чину.

1. Горбик О. О. Архітектура у літургійному контексті. Католицький бароковий канон // Теорія та історія архітектури і містобудування: Зб. наук. пр. НДІТІАМ. — К., 1998. — Вип. 3. — С. 92–97; Горбик О. О. Становлення барокового католицького храмубудування у XVII ст. на Київщині і Волині

// Українська академія мистецтва: Досл. та наук.-метод. пр. — К., 2004. — Вип. 11. — С. 190–199; *Горбик О. О.* Середньовічні костюли Києвоподолу (XV — перша половина XVII ст.) // *Горбик О. О.* Римско-католицькі костюли Києва та Київщини. — К., 2004. — С. 62–80.

2. *Годованюк О. М.* Костели Волині // Теорія та історія архітектури і містобудування: 36. наук. пр. НАДІПІАМ. — К., 1998. — Вип. 3. — С. 80–91.

3. Boleslaw z Ukrainy: Kosciol Latyczowski // «Tygodnik Ilustrowany». — Warszawa, 1860. — Т. 1. — S. 255.

4. КПДМА (Кам'янець-Подільський державний міський архів): Визитное описание костелов за 1850 год. — Ф. 685. — Римско-католицька духовна консисторія. — Оп. 4. — Спр. № 58. — С. 187.

5. *Пламеницька Є. М.* Кам'янець-Подільський: Іст.-архит. нарис. — К., 1968.

6. *Hornung Z.* Jan de Witte architect kosciola Dominikanow we Lwowie. — Warszawa, 1995.

7. *Krasny P.* Kilka uwag na marginesie książki Zbigniewa Hornunga o Janie de Wittem // BAROK: Historia — Literatura — Sztuka. — Warszawa, 1996. — № 1 (5). — S. 244–255.

8. *Kowalczyk I.* Koscioly poznobarokowe w diecezji kamienieckiej // Sztuka kresow wschodnich. — Krakow, 1996. — Т. 2. — S. 85–126.

9. *Kowalczyk J.* Poznobarokowe koscioly i klasztory diecezji kijowskiej i dekanatu braclawskiego // Sztuka kresow wschodnich. — Krakow, 1998. — Cz. 3. — S. 19–43.

10. КПДМА. — Ф. 685, Оп. 4, Спр. № 23, 1824. — С. 500.

11. КПДМА. — Ф. 685, Оп. 2, Спр. № 58, 1850. — С. 459.

12. *Малаков Д. В.* По Брацлавщине. — М., 1982. — С. 120.

13. КПДМА. — Ф. 685. — Оп. 4, Спр. № 23, 1824. — С. 502.

14. *Дьомін М. М.* Проблеми дослідження архітектурної спадщини України // Архітектурна спадщина України: Маловивчені проблеми історії архітектури та містобудування. — К., 1994. — С. 5–10.

15. *Wołyński (M. J. Gizycki).* Wykaz klasztorow dominikanskich prowincji ruskiej. — Krakow, 1923. — Cz. 2.

16. *Горбик О. О.* Становлення барокового католицького храмобудування... — С. 191.

17. Там само. — С. 192.

18. Там само. — С. 193.

19. *Zauchba T.* Kosciol parafialny p.w. ss. Piotra i Pawła i dawny klasztor OO. Dominikanow obserwan-tow w Przemyslanach // Koscioly i klasztory rzymskokatolickie dawnego wojewodstwa Ruskiego. — Krakow, 2003. — Т. 11. — S. 211–233.

20. Там само. — S. 226–227.

21. *Gebarowicz M.* Szkice z historii sztuki XVII w. — Torun, 1966. — S. 157.

22. ЛАІУ (Львівський архів інституту «Укрзахідпроектреставрація»). — Чернелиця. — Арх. спр. І–24–4.

23. *Слободян В.* Храми Рогатинщини. — Львів, 2004.

24. *Krasny Piotr.* Kosciol p.w. Matki Boskiej Nieustajacej Pomocy i sw. Katarzyny Aleksandryjskiej oraz Klasztor oraz Klasztor O.O. Dominikanow, pozniej O.O. Redemptorystow w Mosciskach // Koscioly i klasztory rzymskokatolickie dawnego Wojewodstwa Ruskiego. — Krakow, 1999. — Т. 7. — S. 193–226.

25. Там само. — S. 217–218.
26. ЛАГУ. Львів. — М. Магдалени. — Арх. спр. Л–22–25.
27. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР: Илл. справ.-каталог. — К., 1985. — Т. 3.

Анотация. У статті аналізується стилістика домініканських храмів на землях України XVI–XIX століть. Представлені розвідки є важливою складовою проблеми дослідження сакрального мистецтва ордену домініканців.

Ключові слова: стиль, домініканський орден, сакральне мистецтво, костел, архітектура, інтер'єр.

Аннотация. В статье анализируется стилистика доминиканских храмов на землях Украины XVI–XIX вв. Рассматривается один из важных аспектов проблемы исследования сакрального искусства ордена доминиканцев.

Ключевые слова: стиль, доминиканский орден, сакральное искусство, костел, архитектура, интерьер.

Summary. The article analyses stylistics of Dominican temples on the lands of Ukraine in the 16th–19th centuries. Presented material is a component of the problem of investigation of the artistic heritage of Dominican order.

Keywords: style, Dominican order, religious art, Polish roman-catholic church, architecture, interior.