

## СТАРОЖИТНЄ ЗОДЧЕСТВО УКРАЇНИ УТВОРЧОСТІ НАПОЛЕОНА ОРДИ

**Березіна І.В.**, магістр образотворчого мистецтва, ст. викладач кафедри образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва

Кам'янець-Подільський державний університет

**Анотація.** Стаття присвячена аналізу творчого доробку майстра архітектурного пейзажу Н. Орди. Матеріал висвітлює типологію архітектурних об'єктів, зафіксованих художником на теренах сучасної України.

**Ключові слова:** архітектура, ландшафт, ведута, краєвид, літографія, іконографічне джерело.

**Аннотация.** Березина И.В. Стародавнее зодчество Украины в творчестве Наполеона Орды. Статья посвящена анализу творческого наследия мастера архитектурного пейзажа Н. Орды. Материал освещает типологию архитектурных объектов, зафиксированных художником на территории современной Украины.

**Ключевые слова:** архитектура, ландшафт, ведута, пейзаж, литография, иконографический источник.

**Summary.** *Berezina I.V. Age-old architecture of Ukraine in creativity of Napoleon Orda.* The article deals with the analysis of artistic heritage of N. Orda – master of architectural landscape. The material emphasizes the typology of architectural objects fixed on the territory of modern Ukraine.

**Key words:** architecture, scenery, veduta, landscape, lithography, iconographic source.

**Постановка проблеми дослідження.** Одним з важливих аспектів розвитку сучасної української культури є охорона архітектурної спадщини. Різноманітні умови виникнення та існування пам'яток зодчества на теренах України, специфічні історико-національні процеси зумовлюють особливі шляхи та підходи до збереження, охорони й використання вітчизняного зодчества на належному цивілізованому рівні. Чи не найбільшу складність становить реставрація та охорона об'єктів нерухомої історико-культурної спадщини, що були пошкоджені або зникли в силу об'єктивних і суб'єктивних причин; збереження традиційного характеру середовища населених місць. Тільки глибинне, адекватне пізнання архітектурних надбань на українських землях дозволить якісно проводити консерваційні, реставраційні роботи, а також заходи з охорони й збереження як окремих об'єктів зодчества, так і ансамблевих забудов.

Своєрідними документами, важливими іконографічними джерелами, що дійшли до нас з XIX ст. та зафіксували ще недоторкані руйнацією або частково збережені пам'ятки вітчизняної архітектури, стали акварелі, малюнки та літографії Наполеона Орди. На відміну від багатьох творів живопису та графіки, де в першу чергу вирішуються художньо-образотворчі завдання, роботи Н. Орди містять найдрібніші тектонічні, стильові, художньо-композиційні особливості архітектурних об'єктів та містобудування.

Зодчество у красвидах художника максимально індивідуалізовано, у ньому відсутні іконографічні штампи декоративного характеру, якими часто передавалися узагальнені візуальні архітектурні поняття “фортеця”, “храм”, “палац” тощо. Вагомим аспектом творчості Наполеона Орди є достовірна фіксація не тільки окремих об’єктів зодчества та їх ансамблів, а й ландшафтно-архітектурного середовища, що є необхідним для відтворення останнього в рамках пам’яткоохоронної діяльності.

**Аналіз дослідницьких публікацій.** Серйозною спробою дослідження життєвого шляху та мистецької спадщини художника є монографічна стаття польського науковця М. Качановської [19]. Питанням висвітлення загальних особливостей або певних аспектів творчого доробку художника присвячені нариси та статті М. Вавжевського [24], Р. Желіховського [25], М. Костриці [5], В. Кучеренка, С. Швець-Машкари, С. Юрченка [8], В. Глінника [2], В. Кіркевича [4], Т. Хржановського [16], Т. Добровольського [17], Н. Урсу [13], Г. Осетрової [11], А. Задорожнюка [3] тощо. Окремі видання містять біографічні дані енциклопедичного характеру: енциклопедичний довідник “Митці України” за редакцією А. Кудрицького [6], Польський біографічний словник [22], енциклопедія Оргельбранда [21].

Крім безпосереднього дослідження життєвого шляху та мистецької спадщини Наполеона Орди творчість художника так чи інакше проявилася через призму вторинних джерел. У своїх наукових дослідженнях до творчого доробку художника неодноразово зверталися вчені, мистецтвознавці, дослідники різних напрямків історії, культури, архітектури та мистецтва при вивченні широкого спектра питань. Це такі дослідники як В. Вечерський [1], Д. Малаков [9, 10], Н. Урсу [13], В. Прокопчук [12], Р. Афтаназі [15], А. Ролле [23] та ін.

**Метою** даної статті є висвітлення діапазону старожитностей, зафіксованих Наполеоном Ордою на теренах сучасної України.

Стаття виконана за планом НДР Кам’янець-Подільського державного університету.

**Вклад основного матеріалу.** Наполеон Орда відтворював своїм олівцем палаци і подвір’я, корчми й хатинки, костьоли, церкви і синагоги, старі розвалини замків і ластівки перших промислових ініціатив. Звіди такі звичайні для наших земель сполучення минувшини, сьогодення Орди: потужні мури магнатських резиденцій і притулені обабіч старі маленькі хатинки.

Майже у всіх композиціях поряд із зруйнованими замками можна побачити хаги, костьоли і навіть цілі містечка; спорадично з’являються люди, але дуже рідко. Очевидно, Орда розглядав людину як одиницю, яка швидко зникає в часі, не залишаючи виразних слідів присутності; що архітектура, пейзажі й дерева символізують певну стабільність і тривалість цього світу, де сьогодення змішувалося зі спогадами про минуле. З однаковим

зацікавленням художник фіксував різноманітні архітектурні об'єкти, ортоаючи цілий світ своєю любов'ю ока і серця.

Картографічний пошук і топографічна класифікація, проведені в процесі наукового дослідження, дали можливість прослідкувати типологічні особливості зафіксованих Ордою архітектурних об'єктів.

Найбільшим зацікавленням Наполеона Орди було палацове та маєткове зодчество, що так повно віддзеркалено в творчому доробку художника. Митець неустанно фіксував численні садиби польських, українських, руських магнатів на теренах сучасної України, подаючи останні в синтезі з автентичним ландшафтом, топографічними особливостями; демонструючи архітектурні стилі та напрямки, що історично склалися на вітчизняних теренах; доповнюючи власні твори історичними даними щодо власників маєтків. Кожен маєток, палац, кожна садиба в роботі митця – це цілий космос, який поєднує в собі знакові елементи сучасного художнику світу (надзвичайно цікавого та важливого для сьогодення) – історичні, мистецькі, зокрема архітектурні, топографічні позиції, з яких Орда розглядав об'єкти палацового зодчества. Українські землі, такі багаті маєтковим різнобарв'ям у ХІХ ст., постраждали не раз в силу об'єктивних чи суб'єктивних причин протягом ХХ ст. (більшість палаців, палациків, маєтків і садиб була відверто зруйнована; деякі – перейшли в користування освітніх і лікувальних закладів, що стало свого роду порятунком; лише окремі споруди та комплекси зберегли свій автентичний вигляд). Така ситуація виводить мистецьку спадщину Орди (це особливо стосується зображення художником численних об'єктів маєткової архітектури) в ряд найбільш цінних іконографічних матеріалів, які можуть бути використані в процесі реставрації, консервації, відновлення зафіксованих ним об'єктів.

Наполеон Орда змалював численні об'єкти маєткової архітектури на теренах Київської, Подільської та Волинської губерній. У більшості своїй це палаци, збудовані в класицистичному стилі, оточені творами садово-паркового мистецтва (регулярно розбитими парками чи природними ландшафтними ділянками). Прикладами таких зображень можуть слугувати маєток Рулікоських у Мотовилівці [2], палаци Свейковських у Шпикові [2], Холоневських в Іванові [2], садиба Татарських у П'ятничанах [2]. Палаци Грабовського в Олександрівці [2], Підгорського у Кривці [2], Маковецьких у Михайлівці [2] демонструють еkleктичний підхід до проектування й зведення останніх, використання архітекторами елементів оборонного зодчества, що часто мало місце в маєтковій архітектурі краю. Змальовуючи палацове зодчество, Орда намагався передати атмосферу приватного життя в межах кожної конкретної садиби. Можливе таке бажання зумовило використання художником методу стафажу – введення в краєвид фігур людей, які прогулюються парковими доріжками або знаходяться перед

брамою маєтку, уособлюючи самого майстра, як, наприклад, у краєвиді “Погребище” [2], де садиба Жевуських представляється величною, репрезентативною та навіть таємничою, оскільки відділена від навколишнього світу фігурною брамою та потопає у зелені дерев і кущів. Ансамбль маєткової та сакральної архітектури в комплексі з елементами оборонного зодчества криється за ритмічною огорожею в роботі “Новомалин” [2], що зображує власність Оскара Сосновського. Брама та огорожі поступово стали невід’ємним елементом багатьох творів художника. Наприклад, композиції “Антоніни” [2], “Славути” [2] тощо. Деякі твори палацового зодчества, зображені Ордою, можуть конкурувати з кращими світовими архітектурними об’єктами. Наприклад, палацовий комплекс родини Понятовських у Корсуні [4] охоплює величезну територію, включає в себе кілька окремих споруд, поєднаних в ансамбль єдиними стильовими характеристиками; особливістю краєвиду є те, що весь комплекс знаходиться на другому плані, в той час як на першому зображено унікальний пейзаж з гористою місцевістю та річкою: майстер підкреслює в такий спосіб контраст неспокійного природного ландшафту й величності, парадності архітектури, яка врівноважує простір. Інколи художник зображує маєток в оточенні дикої природи, спостерігаючи руйнацію останнього, що вже почалась, сумуючи з цього приводу та поділяючи свій сум із глядачем. Прикладом такого зображення є рисунок та відповідна літографія “Стрижавка” [2]. Вдалим прикладом співіснування й синтезу зодчества та скульптури є краєвид у Рівному з власністю Любомирських [2], в якому перед маєтком на п’єдесталі височить статуя. Виконуючи роль літописця в історії краю, Орда не тільки фіксував архітектурні об’єкти, а й простежив їх стильові й функціональні трансформації. Так, у композиції “Ізяслав” [2] митець змальовує палацовий комплекс, в минулому оборонний замок (такий процес був характерний для українських теренів пізнього середньовіччя, оскільки, втрачаючи свою функціональну необхідність, оборонне зодчество набувало рис палацового).

Наряду з палацовою архітектурою Н. Орда глибоко цікавився культовим зодчеством. Костьоли, каплиці, церкви, синагоги тощо часто виступають домінантою творчих композицій майстра. Українська історія, що зазнала численних злетів і падінь, ворожих навал і перемог, панування на власних землях розмаїтих за культурою та віросповіданням народів, залишила по собі унікальну мистецьку, зокрема архітектурну мозаїку, яку з точністю документаліста віддзеркалив у своєму мистецькому доробку Орда. У Київській, Подільській, Волинській губерніях і Галичині художник зафіксував численні об’єкти культового зодчества, які в свою чергу уособлювали існування на українських землях православного, католицького, іудейського, ісламського віросповідання. Оскільки художник географічними рамками своєї мистецької діяльності охопив переважно

колишні території Речі Посполитої, відповідно більшість зображених ним храмів – католицькі (кафедральні, домініканські, францисканські тощо). Так, наприклад, кафедральний костюл у краєвиді “Дубровиця над Горинню” [2] й кармелітський – у краєвиді “Городище” [2] займають практично весь простір, виконуючи роль композиційного центру; вигідно вирізняються за кольоровою гамою (являють собою яскраві світлі площини); несуть глибоку смислову й духовну ідею, “вирываючись” із загального простору та неодмінно домінуючи в ньому. Тим не менш, Наполеон Орда висвітлив у власному мистецькому доробку численні православні храми, що траплялися на шляху його слідування. Інколи це окремі церкви, інколи – ансамблеві сакральні забудови. Типовим зразком православного храмового зодчества є церкви, що височать на пагорбі у композиції “Звягіль, Новгород Волинський” [2]. Храми розташовані зліва від центру літографського полотна, але саме таке розташування спонукає глядача розпочати перегляд із святинь, і вже потім, поступово оглянути ненав’язливий краєвид, що потопає в тумані. Природне підвищення лише підсилює враження духовної величі сакральних об’єктів. Оригінальною з художньої та смислової точки зору є подача митцем Почаївського монастиря [2]: на передньому плані автор змальовує руїни житлових будинків, дорогу; вводить елементи стафажу (причому весь перший план має доволі яскраве, колоритне забарвлення); лише другий план відкриває монастирський комплекс, чітко промальований з архітектурної точки зору, але максимально висвітлений. Контраст світлого й темного, святого й буденного якнайкраще підкреслює релігійну сутність змального художником ансамблю. Не обминув Орда й об’єкти-символи інших релігійних конфесій (хоча за кількістю зображень останні значно поступаються вище описаним). У рисунках “Сатанів” [4], “Погребище” [4] тощо митець подає автентичні типи синагог, які були частиною архітектурної картини сучасних йому українських теренів. Унікальною є композиція “Кам’янець-Подільський” [4], у якій кафедральний костюл Св. Петра і Павла межує з турецьким мінаретом, який, у свою чергу, увінчаний скульптурним зображення Пресвятої Діви Марії. Таким чином, Наполеон Орда не тільки зафіксував різноманітні об’єкти українського культового зодчества, а й простежив нашарування культур і релігій, які відбувалися на землях України протягом століть.

Опинившись у вирі культурних подій свого часу, Наполеон Орда відчув помітний вплив багатьох художніх явищ даного періоду: поширення видового пейзажу, переважаюча роль графічних технік у створенні художнього образу, ілюстративність, культивация історичних національних та меморіальних святинь у поєднанні з натуралістичним способом світосприйняття. Наряду з численними зображеннями парків, храмів, замків, маєтків, монастирів в оточенні неповторних природних ландшафтів

актуальності набули краєвиди із зображенням загального вигляду населених пунктів. Надзвичайно чутливий до мистецьких течій сучасного йому життя Орда створив цілий пласт таких зображень. Художник вдало уникнув багатьох негативів подібних узагальнень: вище згадані краєвиди максимально реалістичні, на них ясно прочитуються конкретні архітектурні об'єкти й особливості автентичного ландшафту. Такі творчі композиції не менш цінні, ніж зображені крупним планом окремі пам'ятки старовини, крім того саме вони (загальні види населених пунктів) дають можливість визначення місця розташування споруд і комплексів (культових, оборонних, цивільних) у межах останніх, а як наслідок – відновлення планування та забудови давніх міст. Так, загальний вигляд Тиврова [4] містить зображення палацу Ярошинських (кол. Калітинських), костюлу по-домініканського Св. Михаїла, церкви, каплиць, селянських хат тощо; художник вдало віддзеркалив особливості ландшафту, зокрема річку, пологий берег, посадки. Палац Собанських в оточенні численних будинків, до якого веде міст, перекинутий через ріку, домінує в краєвиді, що змальовує загальний вигляд Ободівки на Поділлі [4]. Інше враження справляє композиція “Чигирин” [4]: загальний вигляд міста демонструє рясну забудову, у якій читаються церкви з куполами, громадські споруди, вітряні млини тощо.

Одним з особливих захоплень митця під час реалізації справи свого життя було зображення так званих «руїн». Недаремно деякі науковці іменують Орду недооціненим руїністом, громадянином зруйнованої дійсності [2]. Характерною нотою його творчості був тісний зв'язок образу з історією. Орда вибирав не тільки те, що захоплювало його як художника і представляло художню цінність, але й те, що нагадувало давні століття та історичне минуле. Це була своєрідна ностальгія за тим, що назавжди загинуло, що було предметом слави минулих епох. Тому в творчості Орди так багато місця займають зображення об'єктів зодчества у знищеному стані.

Орда відкрив особливий вальор руїн, як місця ініціації, як свідчення і сцену подій минулого. В свідомості романтиків це був типовий приклад історичного простору, відвіданого за життя. Звідси руїни завжди асоціюються з мотивом відгомону, голосу чи розповіді, що базуються тільки на певних еманациях колишнього або укритего життя. З цієї глибини виростало вивчення древностей, яке на момент, коли Орда почав свої мандрівки, мало вже давні традиції. Можна згадати хоча б Зигмунта Вогля, Яна Гловацького, Каєтана Келісіньського і художників, працюючих у львівському літографічному закладі Піллера.

Найбільший діапазон зображення руїн у творчому доробку Орди пов'язаний саме з Україною. Прикладом може слугувати рисунок руїн замку Корецьких і парафіяльного костелу св. Іоанна Непомука в Білолівці [2]. Акварель, а точніше рисунок, зафарбований аквареллю (існує літографічний аналог), представляє вид з боку річки, де на високому березі

проглядаються рештки оборонних мурів з чотирикутною баштою. В межах мурів костьол з колонадою і трикутним причітком на фасаді. Ліворуч – двоаркадна дзвіниця. Попри те, що костьол знаходиться в центрі композиції, Орда не оминає руїн замку. Обидва компоненти художник трактує як рівнозначні з погляду масштабу і кольору. Руїни вежі намальовані виключно пензлем в дуже м'якій манері (у порівнянні з твердим матеріалом, з якого вона була збудована). Завдяки цьому ефекту вони делікатно тануть, розчиняючись у природі, а решта мурів огортає сакральну забудову. На тлі, в даліні можна зауважити дуже делікатну зарисовку ще одних руїн. Підпис під малюнком звучить: “Костьол в замку Білолівка” [2]. У рисунках і літографіях Орди руїни часто вирізняються з оточення вальором, світлом або масштабом. Водночас видно, з якою пошаною художник трактує розвалини, що зображені в його композиціях. У 1875 і 1876 рр. постають руїни, намальовані на Вітебських землях. Тут можна знайти прекрасні і таємничі розвалини замків. Аркуші компонується у Вітебську теку.

З періоду 1870–1874 рр. походять теки дуже цікавих руїн з обширу Поділля, які поділені на дві частини. В рисунках першої серії небагато праць, присвячених розвалинам. Збудови цього типу оминаються або, в кращому випадку, вміщуються на другому плані. Прикладом може слугувати акварель із зображенням церкви Вознесіння Господнього і розвалинами замку в Кудринцях [4]. На першому плані вимальовується виразний силует костьолу, а руїни замку знаходяться дещо далі, на пагорбі. Проте, дивлячись на композицію, можна застановитися, котрий з об'єктів є важливішим – церква чи мальовничі руїни. В другому складі малюнків з Поділля розвалини вже зазначені виразніше. З'являються такі зображення, як руїни замку Потоцьких у Верхніх Панівцях [1], або руїни замку Калиновських у Жванці [2]. На обох акварелях замок самотньо височить, заповнюючи весь простір. Видно, що для митця безперечно є важливим з історичного й архітектурного погляду розвалини замку Потоцьких з рештками надбрамної вежі. Жванецький краєвид представляє вид руїн з в'їздною брамою і бастіонами; праворуч – фрагмент костьолу з двома вежами. Композиції виконувалися в червні (7–11), коли погода безумовно сприяла малюванню на пленері, а червнєве сонце вкривало золотим серпанком проміння неспокійні мури і розвалини забудов. Надзвичайно виразними, контрастними по відношенню до оточуючого середовища є руїни оборонного замку у літографії “Зіньків над річкою Юшка” [2]; композицію доповнює арковий міст на першому плані, що підсилює відчуття атмосфери старовини. Живописно виглядають зображені в кутовій перспективі руїни по-кармелітського костьолу св. Михаїла на акварелі “Вишнівець” [2]. Навіть в умовах руйнації, яка вже почалась, художник зафіксував особливості сакральної забудови: двовежевий тринавовий костьол з пілястрами; костьольний цвинтар, оточений фігурною брамою.

Неординарним явищем у творчості Наполеона Орди є зображені ним подвір'я. Художник з прискіпливістю справжнього документаліста змалював подвір'я з великими й малими садибами в оточенні рукотворних куточків природи; "вдихнув" у зодчество живе дихання кожної родини з її укладом життя, про що свідчать масштаб маєтку, архітектурний стиль, ландшафтний дизайн тощо. Влучними прикладами вищезазначених композицій є подвір'я Дрохойовських у Кирсанівці [4], подвір'я Любомирських у Рівному [4], подвір'я Платерів у Горобині [4] тощо.

Чільне місце в мистецькому доробку Н. Орди займають зображення оборонних об'єктів, які в силу суспільно-політичних та історичних подій епохи Середньовіччя відігравали важливу роль в українському зодстві. Як правило, фортифікаційні комплекси з системою складних укріплень зводили на підвищенні, використовуючи при цьому регіональні ландшафтні умови. На жаль, складні процеси в царині культури, мистецтва, зокрема архітектури, XIX ст. призвели до часткової, а інколи й повної руйнації об'єктів фортифікаційного зодчества. Тому в багатьох випадках Орда фіксував лише руїни давніх оборонних замків і фортець, описані нами вище. Якщо художнику щастило натрапити на унікальні фортифікаційні ансамблі, які збереглися в автентичному стані, він детально передавав усі особливості стилю забудови, включаючи фактуру будівельного матеріалу, тип місцевості, географічні умови тощо. Такими в творах митця виглядають оборонні замки в Меджибожі [2], Олексинці [4], Кам'янці-Подільському [2] тощо.

Не зважаючи на захоплення в першу чергу маєтковою та культовою архітектурою як знаковою для свого часу, художник жваво реагував на економічні перетворення, принесені XIX століттям. Так, невелику кількість творів складають рисунки й акварелі (відсутні літографічні аналоги), на яких змальовані промислові об'єкти. Прикладом можуть слугувати зафіксовані майстром цукровня у Соснівці, фабрика залізних виробів і паперова фабрика у Славуті [4].

Протягом усієї мистецької діяльності Орда не розмежовував архітектуру й природу, навпаки – художник майстерно демонстрував синтез ландшафту (оригінального чи рукотворного) та зодчества, що й зробило його твори топографічно точними та романтичними одночасно. У деяких випадках око митця милували чудові твори садово-паркового мистецтва, в наслідок чого з'явилися творчі композиції (рисунки, акварелі, літографії) із зображенням живописних куточків Софіївського парку в Умані та пейзажного парку в Олександрії [1].

Траплялися виключення, коли художник фіксував поодинокі архітектурні або скульптурні об'єкти, які важко підпорядкувати під створену нами типологічну класифікацію. Такими об'єктами є надгробні обеліски на плацах знаменних для історії краю баталій (наприклад, літографія



“Берестечко” [1]), окремі споруди побутового призначення (літографія “Ягнятин” [2]). Крім того, Орда створив серію так званих “чистих” краєвидів, як то композиції “Переп’ятиха” [2], “Улча” [4], “Буки” [4].

**Висновки.** Таким чином, аналіз типології архітектурних об’єктів, зафіксованих художником в його творчих композиціях, продемонстрував наступні результати: в мистецькому доробку Орди найкраще представлене маєткове та палацове зодчество (воно складає 148 зафіксованих об’єктів); широко віддзеркалене культове зодчество (127 об’єктів); художник приділяв увагу зображенню загального вигляду відвіданих ним населених пунктів (82 поселення); особливе місце в творчому доробку майстра посідало зображення руїн (41 об’єкт); специфічною особливістю є окремо змальовані майстром подвір’я (30 шт.); важливу нішу в мистецькій спадщині Орди займає оборонне зодчество (25 об’єктів); романтично й водночас топографічно точно Орда змальовує твори садово-паркового мистецтва (3 об’єкти); крім вище зазначених у поле зору художника інколи потрапляли промислові (7 шт.) та інші архітектурні об’єкти (12 шт.).

Широкий діапазон зображених на українських теренах окремих споруд та архітектурних ансамблів являє собою важливий іконографічний матеріал, що не тільки висвітлює окремі віхи вітчизняного зодчества, а й розвиває українську архітектурну спадщину в часі; підтверджує необхідність серйозного наукового підходу до вивчення мистецького доробку Наполеона Орда як цінного іконографічного джерела для історико-архітектурної науки, пам’яткоохоронної та реставраційної справ.

Здійснений науковий пошук призвів до наступних висновків:

- специфіка творчості Наполеона Орди спричинена складними процесами у галузі архітектурно-реставраційної і пам’яткоохоронної діяльності XIX ст. в Україні, в наслідок чого художник, вдало реалізуючи провідну ідею часу, свідомо накопичував візуальний матеріал і створив банк іконографічних джерел, які доцільно використовувати у сучасній пам’яткоохоронній і реставраційній сферах;

- значний відсоток творчих композицій Орди складають зображення архітектурних об’єктів на теренах сучасної України (художник відвідав майже половину всіх областей країни), що в синтезі з документальністю зображення майстром пам’яток зодчества, їх видового й стилісового розмаїття зробило мистецький доробок Н. Орди цінним іконографічним матеріалом, здатним збагатити вітчизняну історико-архітектурну науку;

- діапазон старожитностей, зафіксованих Ордою на українських землях дозволить не тільки використовувати поодинокі зображення з метою ілюстрації окремих наукових розвідок, а й суттєво поповнити дослідження розвитку української архітектурної науки; створить серйозне підґрунтя для реставрації об’єктів зодчества, а також для проведення заходів у царині пам’яткоохоронної справи.

### Умовні скорочення:

НІАЗ – Національний історико-архітектурний заповідник «Кам'янець».  
РДІА – Російський державний історичний архів у Санкт-Петербурзі.  
ХОКМ – Хмельницький обласний краєзнавчий музей.  
МНК – Національний музей в Кракові (Muzeum Narodowe w Krakowie).

### Література:

1. Вечерський В. В. Втрачені об'єкти архітектурної спадщини України. – К: НДІТІАМ, 2002. – 592 с.
2. Глинник В. Мастер архітектурного пейзажа // Архитектура Белоруссии. – 1988. – №2. – С. 33.
3. Задорожнюк А. Б. Орда про Поділля // Поляки на Хмельниччині: погляд крізь віки: Збірник наукових праць за матеріалами міжнародної наукової конференції. Інститут історії України НАН України та ін. – Хмельницький: Поділля, 1999. – С. 525–526.
4. Киркевич В. Усадьбы Наполеона Орды. – А.С.С. – Центр развития Территорий “Скавика”, 1998. – №5. – С. 42–50.
5. Костиця М. Ю. Наполеон Орда. – Постаті землі Бердичівської // Історико-краєзнавчі нариси. – Т. 1. – Житомир, 2005. – С. 57–61.
6. Кудрицький А. В. Митці України // Енциклопедичний довідник. – К.: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992. – 846 с.
7. Кулагин А. М. Беларусь у малюнках Наполеона Орды. Друга палова ХІХ ст. – Минск: Беларусь, 2004. – 143 с., 122 ил.
8. Кучеренко В., Швець-Машкара С., Юрченко С. Наполеон Орда – майстер вудуги: Український культурологічний альманах // Хроніка ХІХ ст., 2000. – С. 30–35.
9. Малаков Д. В. По Брацлавщині. – М.: Искусство, 1982. – 175 с.
10. Малаков Д. В. По Восточному Подолью. – М.: Искусство, 1988. – 168 с.
11. Осетрова Г. Іноземні художники на Поділлі. – Радянське Поділля, 1983. – С. 18–20.
12. Прокопчук В. С. Два села – одна доля. – Кам'янець-Подільський: Оіом, 2001. Урсу Н. О. Кам'янецька вудуга // Пам'ятки культури України. – К., 2000. – № 3–4. – С. 22–30.
13. Урсу Н. О. Кам'янецька вудуга // Пам'ятки культури України. – К., 2000. – № 3–4. – С. 22–30.
14. Харейські Сяргей. Альбом на пам'ять // Наша Ніва. – Минск, 12 липня 1999. – №14 (135).
15. Aftanazy R. Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej. Tom 6 – X. – Wrocław: Wydawnictwo Wrocław, 1996.
16. Chrzanowski Tadeusz. Napoleona Ordy ojczyste fascynacje // Album widoków historycznych Polski poświęcony rodakom. Zrąsowany z natury przez Napoleona Orde. – Gdańsk: JMJ Oficyna Wydawnictwa, 1991. – С. 7–12 (BUNK).
17. Dobrowolski Tadeusz. Nowoczesne malarstwo polskie. T.I. – Wrocław – Kraków, 1957. – С. 241–243 (ADK).
18. Encyklopedia Popularna PWN. Wydanie piąte. – Państwowe wydawnictwo naukowe. Warszawa. – 1982. – 912 s.
19. Kaczanowska Maria. Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych zarys życia i twórczości // Rocznik muzeum narodowego w Warszawie: XII. – Warszawa, 1968. – С. 115–159 (BDSK).
20. Marzec D. Napoleon Orda – niedooceniony “ruinista”/ Ruina w sztuce i kulturze XVIII i XIX st. – Wydział artystyczny w UMCS. – Lublin, 2000. – S. 1–12.
21. Orgelbranda S. Encyklopedia Powszechna. Tom XI. – Warszawa: Towarzystwa Akcyjnego, 1901. – 450 n. (І.Р.С.).

22. Polski Słownik Biograficzny. Polska Akademia Nauk. Instytut Historii. – Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1980.
23. Rolle (Dr. Antoni. J.) Gawędy historyczne. Tom II. – Kraków: Wydawnictwo literackie, 1966. – 660 s. (Ā.ŖĈ).
24. Wawrzewski Maciej. Napoleon Orda // Wystawa w 100-lecie śmierci. – Warszawa, 1983. – 15 s. (MNK).
25. Żelichowski Ryszard. Orda na Srebrnej. – Kraków, 1983. – а28 – Ń. 12. (MNK).

#### Архівні джерела:

1. НІАЗ «Кам'янець». – інв. № 782, Н. Орда. Літографія “Берестечко” (губ. Волинська); НІАЗ «Кам'янець». – інв. № 796, Н. Орда. Літографія “Панівці над річкою Смотрич” (губ. Подільська); НІАЗ «Кам'янець». – інв. № 2014/4060, Н. Орда. Літографія “Олександрія” (губ. Київська).
2. РДІА. – Ф. 835. – Опис 4, спр. № 188. – Види старинних городов, замков и монастырей в Западном крае. Літографії Наполеона Орды – 1722–1915. I папка – губ. Волинская (Ровно; Острог; Изяслав; Городище; Житомир; Меджирец Корецкий; Дубно над речкой Иква; Звягель, Новгород Волинский; Почаев, Тайкуры); II папка – губ. Волинская (Вишневец над Горынью; Дубровица над Горынью; Клевань; Плоска; Губков; Антонины; Новомалин; Кременец; Корец; Славуга; Острог); III папка – губ. Киевская (Белополье; Белоловка; Выдубицкий монастырь; Володарка; Ягнятин; Мотовиловка; Александровка; Бердичев; Киев. Золотые ворота; Киев; Буки над речкой Роставица; Устье Припяти до Днепра; Погребище); IV папка – губ. Киевская (Белая Церковь; Киев. Церковь Св. Андрея; Верховня; Александрия; Борщаговка над речкой Рось; Ружин над речкой Роставица; Линцы над речкой Соб; Богатырка; Монастырище; Кривец; Переп'ятыха; Спичинцы); V папка – губ. Подольская (Стрижавка (2 шт.); Винница; Каменец-Подольский; Зиньков над речкой Юшка; Михайловка; Смотрич; Летичев; Сутковцы; Меджибож при слиянии Буга с Бужком; Шпиков; Чернокозинцы над Збручем; Пятничань; Жванец напротив Хотина над Днестром).
3. ХОКМ – інв. № 1185/Г – 25827, Н. Орда. Літографія “Іванів над річкою Синьовода” (губ. Подільська).
4. MNK. – sygn. III r.a. 2846, N. Orda. Teka Ukraina (Buki. Widok ogylny); MNK. – sygn. III r.a. 2853, N. Orda. Teka Ukraina (Czehryc. Widok ogylny); MNK. – sygn. III r.a. 2876, N. Orda. Teka Ukraina (Korsuc. Cerkiew Preobrażeńska i pałac Jopuchina); MNK. – sygn. III r.a. 2890 – odwrocie, N. Orda. Teka Woicy (Oleksiniec. Zamek Rzyszczewskich); MNK. – sygn. III r.a. 2897, N. Orda. Teka Ukraina (Pohrebyszcze. Synagoga i końciji parafialny); MNK. – sygn. III r.a. 2973, N. Orda. Teka Podole (Jampol. Końciji parafialny P. W. Niepokalanego Poczkcia NMP); MNK. – sygn. III r.a. 2979, N. Orda. Teka Podole (Kamieniec-Podolski. Katedra P. W. ЊЪ. Piotra i Pawia i minaret); MNK. – sygn. III r.a. 2984, N. Orda. Teka Podole (Kudrycse. Cerkiew P. W. Zmartwychwstania Paskiego i ruiny zamku); MNK. – sygn. III r.a. 3007, N. Orda. Teka Podole (Obodywka. Pałac Sobacskich); MNK. – sygn. III r.a. 3024, N. Orda. Teka Podole (Satanyw. Widok ogylny); MNK. – sygn. III r.a. 3044 – odwrocie, N. Orda. Teka Podole (Tywryw. Widok ogylny); MNK. – sygn. III r.a. 4241, N. Orda. Teka Woicy (Rywne. Dwyr Lubomirskich na gyrce); MNK. – sygn. III r.a. 4255, N. Orda. Teka Woicy (Siawuta. Fabryka sukna); MNK. – sygn. III r.a. 4256, N. Orda. Teka Woicy (Siawuta. Fabryka wyrobyw ielaznych); MNK. – sygn. III r.a. 4257, N. Orda. Teka Woicy (Siawuta. Papiernia); MNK. – sygn. III r.a. 4290, N. Orda. Teka Woicy (Worobin. Dwyr Platoryw); MNK. – sygn. III r.a. 4281, N. Orda. Teka Woicy (Urla. Widok ogylny).