

ЛИТЕРАТУРА

1. Археология Украинской ССР. В 3 т. Т.1: Первобытная археология [АН Украинской ССР, инс-т археол. / гл. ред. И. И. Артеменко]. – К.: Наукова думка. – 1985. – 565 с.
2. Археология Украинской ССР. В 3 т. Т. 2: Скифо-сарматская и античная археология [АН Украинской ССР, инс-т археол. / гл. ред. И. И. Артеменко]. – К.: Наукова думка. – 1986. – 591 с.
3. Археология Украинской ССР. В 3 т. Т. 3: Раннеславянский и древнерусский периоды [АН Украинской ССР, инс-т археол. / гл. ред. И. И. Артеменко]. – К.: Наукова думка. – 1986. – 573 с.
4. Археология СССР. Энеолит СССР. [АН СССР, инс-т археол. / гл. ред. академик Б. А. Рыбаков]. – М.: Наука. – 1982. – 359 с.
5. Археология СССР. В. В. Седов. Восточные славяне в VI – XIII вв. / Седов В. В. [АН СССР, инс-т археол. / гл. ред. академик Б. А. Рыбаков]. – М.: Наука. – 1982. – 326 с.
6. Давня історія України. В 3 т. Т. 1: Первісне суспільство. [НАНУ, інс-т археол. / голова ред. колегії – П.П. Толочко]. – К.: Наукова думка. – 1997. – 558 с.
7. Давня історія України. В 3 т. Т. 3: Слов'яно-руська доба [НАНУ, інс-т археол. / голова ред. колегії – П. П. Толочко]. – К.: інс-т археол. НАНУ. – 695 с.

УДК 72.036

**ТРАДИЦІОНАЛІЗМ І РЕГІОНАЛІЗМ ЯК ОЗНАКИ „НАЦІОНАЛЬНОГО”
В СТИЛІСТИЦІ ДЕРЕВ'ЯНИХ КОСТЕЛІВ ВОЛИНИ МІЖВОЄННОГО ПЕРІОДУ**

Михайлишин О. Л., канд. арх., доцент

Національний університет водного господарства та природокористування (м. Рівне)
тел. (0362) 23-62-43

Анотація. У статті розглянуті особливості архітектури дерев'яних костелів Волині 1920–30-х років. Показано, що в архітектурних вирішеннях мали місце прояви консервативного та інтерпретаційного вернакуляризму, виражені у підтримці звичаю використання традиційних матеріалів і вирішень при одночасній модернізації морфології. Також знайшли свій вираз тенденції адаптованого регіоналізму, що черпав інспірації з традиційної польської архітектури, і які були результатом свідомої ретрансляції на Волинь „духу місця”, елементів національної і локальної культури.

Ключові слова: римо-католицький костел, вернакуляр, регіоналізм, історизм, народна і традиційна архітектура.

Проблема дослідження. Будівництво дерев'яних костелів, особливо протягом 1920-х років, було складовою масштабної акції повоєнної відбудови господарства та об'єктів соціальної сфери у Другій Польській Республіці. Концепції архітектурних вирішень щодо нових житлових, громадських і культових будівель розвивали ідею збереження регіональних особливостей будівництва як відображення місцевих природно-кліматичних умов і багатівкової архітектурної традиції. Для Волині, як і для інших територій центральної і східної Польщі, деревина була прийнятною не тільки з огляду на її традиційність, але й зважаючи на доступність і дешевизну цього будівельного матеріалу – особливо важливі чинники для сільського будівництва. Польська дослідниця Г. Рушик небезпідставно констатує, що „дерево стало найважливішим будівельним матеріалом польської провінції ..., в деяких регіонах давньої російської колонізації це був єдиний доступний будівельний матеріал” [1, с. 96]. Важливою обставиною була також швидкість будівництва. Поява на

території волинського містечка, села чи поселення святині іншої конфесії, що представляла державну ідеологію, була актом символічним, знаменуючи зміну у структурі відповідного соціуму та позначаючи відмінну від усталеної систему національних, духовних і культурних орієнтирів та цінностей. Костел був центром „польськості” у волинському селі, осередком, що дозволяв ідентифікувати регіон як польську територію.

Мета роботи. Проаналізувати напрями і тенденції формування архітектурного образу дерев’яних римо-католицьких костелів Волині протягом 1920–30-х років.

Завдання роботи. Виявити джерела та прослідкувати характер впливів на архітектурні вирішення формотворчих концепцій традиціоналізму, регіоналізму та „родинності”.

Про масштаби зростання кількості костелів на Волині свідчать наступні цифри: протягом 1918–1939 років на території Луцької дієцезії (територіально співпадала з обшаром Волинського воєводства) з дерева збудовано чи запроєктовано понад 60 храмів, що було менше, ніж у Віленській дієцезії (88 костелів), але суттєво перевищувало кількість новопосталих храмів у Львівській чи Пінській дієцезіях (відповідно 48 і 46 об’єктів), не говорячи про питомо польські землі [1, с. 98]. В архітектурних вирішеннях відобразились загальні формотворчі тенденції, що панували в польській міжвоєнній архітектурі, та регіональні особливості, що сформувались під впливом комплексу чинників суспільного характеру.

Отже, відбудова знищених і будівництво нових дерев’яних костелів було одним з пріоритетних завдань Польської держави в ідеологічно-духовній сфері, в тому числі на Волині. Проте плановані масштаби будівельних акцій і допомога кредитами на будівництво були неспівставними з реальними фінансовими можливостями держави. Тому розпорядженням міністра суспільних робіт від 18 лютого 1928 р. було призупинено надання допомоги на цивільне будівництво (у тому числі храмів, шкіл), за винятком житлових будівель [2, а.252].

Деяку підтримку парафіям надавали військові, зокрема – Корпус охорони пограниччя, допомагаючи матеріально або працею солдатів на будівництві. В такий спосіб зведено костели у Войтковичах та Левачах¹. В окремих випадках костели будувались за кошти великих землевласників (костел в Софіївці (Волинська обл.)). Проте, абсолютна більшість нових храмів зводилась на пожертви парафіян.

Заклики класиків польської архітектури і апологетів національного стилю до відродження і розвитку самобутніх архітектурних форм в культовому зодчестві на основі морфології народної архітектури, вербалізовані ще наприкінці XIX – на початку XX ст., були сприйняті і підтримані фахівцями, духовенством, мирянами і отримали на Волині достатньо різнобарвну палітру вирішень.

Зважаючи на те, що протягом попереднього періоду – XIX–поч. XX ст. кількість новозбудованих дерев’яних костелів на Волині була мізерною і про формування якоїсь місцевої традиції із зрозумілих причин не йшлося, зразки і вирішення привносились сюди ззовні. Одні, синтетичні за своєю суттю, були візуалізацією теорій сучасників, спрямованих на творення „родинних” форм на основі композиційно-конструктивних прийомів народної архітектури, другі – представляли об’ємно-планувальні схеми, характерні для храмобудування сусідніх або, рідше, територіально віддалених воєводств, треті – являли собою зредуковані або примітивізовані версії польської традиційної дерев’яної сакральної архітектури. На якість архітектурних вирішень суттєво впливав факт трактування більшості нових об’єктів як тимчасових, які за сприятливих економічних умов мали замінити муровані костели². Тому досить часто дерев’яні храми називали каплицями або „провізорними” костелами. Їх поява на волинських теренах була насамперед символічним актом, що під-

¹ Село розташовувалось на території Рівненської області. Тепер не існує.

² Зокрема, тимчасові дерев’яні костели, збудовані протягом 1920-х рр. у Поташні, Радивиліві, Римачах у наступні роки були замінені мурованими.

тверджував римо-католицьку експансію на схід, засвідчену відповідними об'єктами-знаками. У зв'язку з цим проблема архітектурної образності у багатьох випадках відходила на другий план.

Тим не менше, для забезпечення певного архітектурно-мистецького рівня споруджуваних на Волині костелів, відповідності вимогам літургії та римо-католицькій храмобудівній традиції, врешті – для перевірки правильності прийнятих конструктивних вирішень, проектна документація проходила процедуру затвердження: в окружних Дирекціях громадських робіт (перетворених у 1932 р. на комунікаційно-будівельні відділи) при воеводських правліннях та Міністерстві громадських робіт (у 1932 р. ці функції були передані Міністерству внутрішніх справ) [1, с. 104]. Крім того, обов'язковим було схвалення проекту з „точки зору костельної” єпископською курією в Луцьку.

Як показав аналіз, стилістична чи образно-морфологічна структура абсолютної більшості волинських костелів, зведених протягом 1920–30-х рр., не перебувала у прямій залежності від періоду будівництва, на відміну від кам'яних храмів, де цей зв'язок є очевидним. Тому доцільніше розглянути архітектурні особливості дерев'яних римо-католицьких костелів безвідносно до хронології їх будівництва. Класифікаційною основою об'єднання об'єктів цього типу у групи є насамперед їх об'ємно-композиційна, стилістична і, меншою мірою, планувальна структура.

Відсутність місцевої традиції у сфері дерев'яного костельного будівництва зумовлювала ретрансляцію форм, які на думку авторів проектів найкраще відповідали б концепції „національного стилю” та ідеям державотворення. Додатковою мотивацією будівництва дерев'яних святинь була не тільки швидкість і дешевизна будівництва, необхідна у перші роки існування Другої Польської Республіки, але й спротив у наступні роки архітектурі авангарду, семантично і морфологічно чужій „родинному” пейзажу малих міст і сіл східних околиць країни. Перенесення на волинський терен „регіональних” форм мало на меті їх використання як засобу інтегрування нових об'єктів у сформоване середовище. Уявлення про образ храмів і джерела форм різнилися, але спроби їх переосмислення у кожному конкретному випадку давали дуже близькі за змістом та об'ємно-планувальною структурою вирішення.

Отже, класифікуючи дерев'яні римо-католицькі храми за критерієм **загальної композиції об'єму**, можна виділити наступні типи:

1. Безверхі храми:

- хатнього типу (*Радів* (Рівненська обл.), 1926 р.);
- хатнього типу з сигнатуркою над притвором або нефом (*Будки Сновидовицькі*, 1933 р.; *Заблоття*, 1930 р.; *Костопіль*, 1924 р.; *Шацьк*, 1938 р.; *Шельвів*, 1931 р. (усі – на території Волинської обл.));
- храми з підсінню (*Клевань*, арх. Т. Кендерський, нереалізований проект 1937 р.; *Смига*, арх. Р. Гюртлер, 1938–39 рр. (обидва – на території Рівненської обл.); *Софіївка*, арх. Р. Гутт, 1926 р.);
- хрестоподібні (*Ківерці* (Волинська обл.), проект 1923 р. [3]);
- комбіновані (*Антонівка*, 1934 р.); *Дерманка*, 1932 р. (обидва – на території Рівненської обл.)).

2. Однобаштові храми:

- з баштою над притвором (*Гута Степанська*, арх. З. Мончеський, нереалізований проект 1920 р. [4]; *Войтковичі*, 1930 р. (обидва – на території Рівненської обл.); *Охнівка*, 1930 р. (Волинська обл.); *Колки* (Волинська обл.), арх. К. Школьніцький, проект 1926 р., реалізація 1929–30 рр.); або ганком (*Окопи* (Рівненська обл.), 1934 р.);
- з баштою, частково інтегрованою в об'єм нефу (*Малі Голоби* (Волинська обл.), арх. С. Цибульський, 1926–30 рр. [5]; *Рокитне*, 1925 р.; *Стара Гута*, 1934 р. (обидва – на території Рівненської обл.));

– з баштою над західною частиною нефу (*Гута Степанська*, 1927 р.; *Житин*, 1934 р.; *Мишаківка*, арх. К. Школьніцький, проект 1923 р. [6], реалізація 1926 р.; *Перелисянка*, 1939 р. (усі – на території Рівненської обл.); *Сенкевичівка*, 1933 р. (Волинська обл.).

3. Двобаштові храми (*Людвиніль*, 1923 р.; *Левачі*, 1927 р. (обидва – на території Рівненської обл.)).

Стилістична основа образу нових дерев'яних костелів Волині була доволі широкою і спиралась на значне число прототипів, які морфологічно вписувались у згадану вище теорію „родинності” в польській архітектурі. Множинність джерел запозичень (від формотворчих прийомів народного (вернакулярного) будівництва до інтерпретованих у дереві елементів класичних стилів – національних ідентифікаторів) підтверджували глибину і вкоріненість архітектурної традиції, водночас легітимізуючи стилістичний плюралізм для нових храмів. Саме традиціоналізм став прийомом і методом гармонізації їх образу, а **національно-романтичний напрямок** – домінуючим в архітектурних вирішеннях. Незалежно від обраного прототипу кожний костел мав стати форпостом римо-католицької релігії в краї.

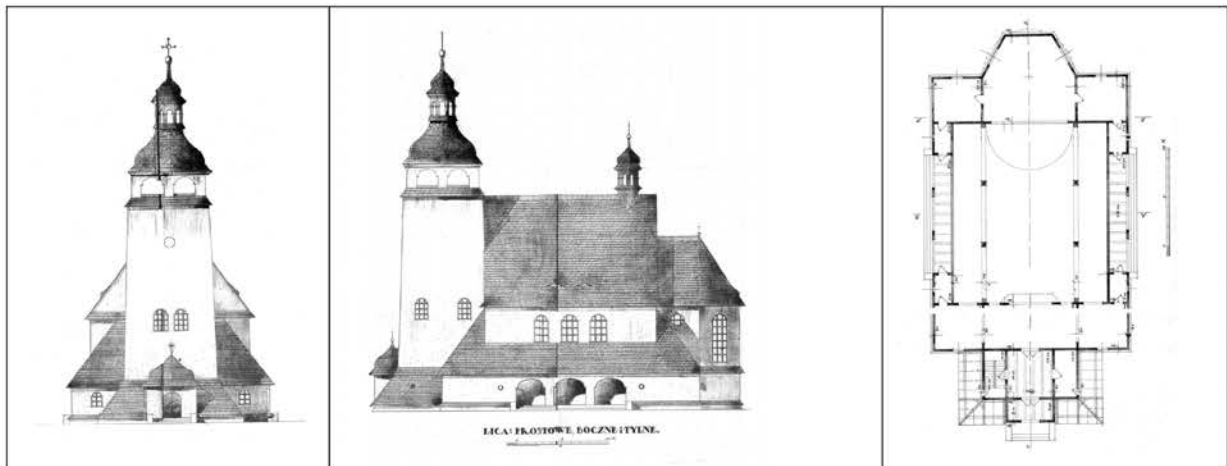







Рис. 1. Проект костелу в Гуті Степанській. 1920 р. Арх. З. Монченський

Найбільш раннім, знаковим проектом, в якому було запропоноване розв'язання проблеми образності дерев'яних костелів „кресів”, стала робота З. Монченського 1920 року для Гуті Степанської (рис.1). Водночас, є очевидним прагнення створити універсальний образ з акцентом на „родинність” форм, який би органічно сприймався в будь-якому регіоні Польщі. Вирішення брили з масивною баштою на головній осі, завершеною неobarоковим шоломом, стало наступною інтерпретацією теми однобаштового мурованого храму, яку автор активно розвивав ще на початку ХХ ст. і продовжив у повоєнний час³. Підтвердженням слугує не тільки аналогічна композиційна структура, але й прагнення приховати під штукатуркою дерев'яну конструкцію, внаслідок чого яскравіше проявився б „свійський” характер будівлі. Водночас, композиція об'єму мала сприйматись як логічний етап розвитку і модернізований варіант традиційної містечкової або сільської святині з її масивним стрімким дахом, схили якої майже сягають землі, полігонально завершеним вівтарем та масивним нижнім ярусом брили, збагаченим аркадами відкритих галерей. Тринефна структура плану теж мала б засвідчувати нерозривний зв'язок з традиційним вирішенням, достатньо розповсюдженим в Польщі у попередні десятиліття. В цілому запропонований варіант необхідно розглядати як індивідуальний погляд архітектора на кон-

³ Наприклад, мурований костел у Седльці біля Ленчиці (проект 1921 р.), дерев'яні костели у Концьовій (1926–29 рр.), Бистриці (1932–35 рр.) і Висовій (1936–38 рр.) [8]

кретну архітектурно-стилістичну проблему і як спробу *перенесення* в дерев'яну архітектуру об'ємно-просторової композиції, характерної для мурованих храмів XIX ст.

Поряд з вказаним прийомом формотворчої інтерпретації, при зведенні нових дерев'яних костелів застосовувалось й інші, які ілюстрували ступінь осмислення автором творчого завдання. Свідченням поверхового підходу до створення архітектурного образу, якщо таке завдання взагалі ставилось, була відмова від пластичного опрацювання об'єму на тлі *редукції* його композиційно-планувальної структури. Внаслідок цього новий храм був позбавлений будь-яких стилістичних ознак, чим підкреслювався утилітарний мотив будівництва, тимчасовість будівлі, та, у деяких випадках, позначав їх статус каплиць (костели в Будках Сновидовицьких, Заблотті, Шельвові каплиці в Костополю, Радові). Водночас доволі примітивний образ будівель перебував у резонансі з окремими положеннями теорії „родинності” в архітектурі, зокрема, міг сприйматись як ілюстрація твердження С. Шиллера про першооснову і прообраз усіх культових споруд – польську хату: „Наш дерев'яний костел – це ніби велика хата, призначена для помешкання Бога, пристосована до цієї достойної місії своєю величчю і красою, на які вистачило сил і вміння її будівничих” [7, с.184].

		
<p>Рис. 2. Проект костелу в Мишаківці. 1923 р. Арх. К. Школьницький</p>	<p>Рис. 3. Костел у Старій Гуті. 1934 р.</p>	
		
<p>Рис. 4. Костел в Рокитному. 1925 р.</p>	<p>Рис. 5. Костел в Малих Голобах. 1926 р. Арх. С. Цибульський</p>	<p>Рис. 6. Костел в Сенкевичівці. 1933 р.</p>

Пряме *цитування*, *повторення* або *стилізація* форм, притаманних регіональним школам польського народного будівництва, а також *компонування* (*компіляція*) „регіональних” елементів і форм, яке зазвичай не спиралося на глибоке вивчення їх архітектурно-конструктивної природи, стало формальним базисом для появи в регіоні наступної групи дерев'яних святинь. В такий спосіб відбувалось перетворення „родинних” форм на систему певних знаків, які мали засвідчувати дотримання польської традиції будівництва і поширення її в регіоні. Тенденція помітна як в безверхах, так і в однобаштових храмах.

Зокрема, про вплив південно-західної (сілезької) школи польського народного зодчества свідчить архітектурне вирішення костелу у Старій Гуті (рис. 3). Своєрідним „розпізнавальним” знаком зв’язку з прототипом є розташована на головній осі масивна вежа з похилими стінами, відкритою арочною галереєю і невисоким барокізуючим завершенням у верхньому ярусі.

Розвиток структури подібного завершення продемонстроване в однобаштовому костелі у Мишаківці (рис. 2), де автор прагнув поєднати складне профілювання верхнього ярусу башти з традиційним шпильчастим дахом над нею. Тут же можна відзначити спробу реінтерпретації конструктивної ролі дерева і трансляції конструктивістського методу на формування структури членувань корпусу костелу (застосування підрізки для виділення віконних прорізів). Застосування триосьової схеми вирішення головного фасаду, характерної для кам’яної храмової архітектури, засвідчило широке інспіраційне поле, яким послуговувався автор, але ще більше підкреслило механічність і випадковість поєднання різностильових елементів, що не сприяло творенню цілісного образу костелу.

Стилізовану версію однобаштової святині являв собою костел у Войтковичах. Модернізація членувань верхнього ярусу башти у поєднанні з традиційною пластикою її завершення дозволяє розглядати цей об’єкт як перехідну ланку від традиційних регіонально орієнтованих до універсальних за образом храмів. Як надрегіональні і морфологічно ближчі до мурованих прототипів можна характеризувати однобаштові костели у Рокитному (рис. 4), Малих Голобах (рис. 5), Сенкевичівці (рис. 6). Строгість форм, відсутність дрібних членувань і деталей створювали враження монументальності невеликих за масштабом будівель.



Окрему групу волинських костелів, в архітектурі яких відобразились традиції народного будівництва Сілезії та Малопольщі XVI–XVII ст., складають безверхі храми з підсінню. Цей функціональний елемент надавав будівлям особливої мальовничості і сприймався як типово польський мотив [1, с. 121]. Джерелом форм і прийомів слугували храми, що представляли народну архітектуру гірських регіонів Польщі з її високими стрімкими гонтовими дахами, підсіннями на різьблених колонках та з опасаннями на профільованих лишках (елемент, запозичений з церковної архітектури), різноманітними типами шалювання стін, фронтонів і щипців. Особливе місце серед запроєктованих і реалізованих в „родинних” формах костелів займає станційна каплиця у Ківерцях неподалік Луцька (рис. 8). Архітектурне вирішення храму – спроба відродити тип традиційної сільської святині на засадах ідеології „закопанського” стилю⁴, оздобленої ажурною підсінню, що облямовує об’єм нефу зі сторони головного та бічних фасадів. Загальний ритмічний стрій, заданий арками галереї нижнього ярусу, продовжено у верхній частині за допомогою крон-

⁴ Загальновідомо, що архітектурна складова вказаного стилю пропагувалася ще з початку XX ст. як сучасна конструктивно-декоративна реконструкція „прадавньої” польської архітектури [9, с. 78], а за своєю суттю була перенесенням модернізованих форм народного будівництва Прикарпаття на всю територію Польщі.

штейнів, що по периметру підтримують звиси даху. Ще один прийом декоративного оздоблення, суголосний стильовій концепції, – шалювання „в ялинку” фризивої ділянки стін та „в сонце” на щипці західного фасаду.

Використання підсіні з метою акцентуації зв'язку з польською традицією, посилення пластики об'єму, створення додаткових світлотіньових ефектів представлено на Волині у різних варіантах її розташування: по периметру (Смига (рис. 9)), перед головним фасадом (Дерманка, Антонівка), перед головним фасадом і навколо вівтарної апсиди (Софіївка (рис. 7)). У кожному з об'єктів невід'ємним елементом образу і силуету є своєрідно трактована сигнатурка або башточка, що нагадує про генетичну спорідненість з „родинним” бароко чи створює неоготичні алюзії.

На відміну від розглянутих вище костелів, два наступні – у Гуті Степанській та Колках – демонструють результати осмислення і творчої інтерпретації регіональних форм і створення на їх основі загальнопольського та місцевого варіанту римо-католицького храму. Архітектуру кожного з них можна розглядати, хоча і з деякою часткою умовності, як прояв *адаптованого регіоналізму*, який розвивався б на основі напряму, активно пропагованого в польських архітектурно-мистецьких колах ще з кінця ХІХ ст. На Волині вказаний напрям виражав не тільки загальнонаціональну (тут – польську) ідею культурної і політичної незалежності, свободи від впливів глобальної культури, але й інтегральності усіх територій держави.

Зокрема, реалізований у 1927 р. анонімний варіант костелу у Гуті Степанській суттєво відрізнявся від запропонованого З. Монченським і являв собою ще одну репліку „закопанського” стилю на Волині. Структура об'єму побудована за принципом осьової симетрії з наростанням складності композиції від вівтаря до притвору. В структурі храму домінує висока башта з шпилеподібним завершенням, „тіло” якої виростає з масивного двохилого даху над нефом. Поверхню стін по периметру приховано глибокою підсінною, чим створюється враження розширення об'єму донизу. Є цілком очевидним, що такий образ для нового храму був обраний не випадково. Наприкінці 1920-х років у Гуті Степанській були відкриті джерела лікувальних мінеральних вод і розпочаті роботи з облаштування оздоровниці. Костел мав стати першим елементом її архітектурного комплексу і відправною точкою кардинальних змін „обличчя” цього населеного пункту. Загальновідомо, що „закопанський” стиль набув великої популярності ще на межі ХІХ–ХХ ст. при проектуванні забудови (особливо пансіонатів, готелів і вілл) міст-курортів Трускавця, Наленчува (Nałęczów), Закопаного, ставши їх візитною карткою, символом „люксусу” і нової якості життя, тим самим семантично віддаливши нові будівлі від соціально орієнтованої ідеї згуртування „вищих класів” і народу [9, с. 78]. Проте у нашому випадку ретрансляція подібної стилістики на Волинь мала амбіційну мету підняти статус майбутнього курорту, поставивши його на один щабель з центрами оздоровлення і відпочинку європейського рівня. З іншої сторони, як і в інших нових костелах, прийнятим архітектурно-стилістичним вирішенням була візуалізована тенденція до збереження спадкоємності у національному храмобудуванні.

Архітектурне вирішення костелу в Колках являє собою приклад синтетично-стилізаторського підходу до формування образу. Архітектор конструює форму, оперуючи набором традиційних елементів, „розкладаючи” їх на „свої” місця за вивіреною схемою. У цьому випадку об'єктом творчості стає гра форм і пропорцій та способи стилізації архітектурно-конструктивних деталей. Башта-дзвіниця – звична домінанта і вертикальний акцент об'єму – встановлена на головній осі, „спирається” на легку аркаду підсіні, яка сприймається як потужний, пірамідально завершений цоколь. Тема стилізованої аркади знаходить своє продовження на бічних фасадах храму, диктуючи ритм для строгих прямокутників вікон у верхній частині стіни, і знову виникає у вигляді накриття ганків над входами до сакристії та пресвітерія. Функціонально-декоративне потрактування підсіні як

об'єднуючого елементу у просторовій структурі об'єму сприяли створенню гармонійного і універсального образу. Таким чином, був сформований тип невеликої сільської святині, який став результатом свідомого відбору і синтезу найхарактерніших елементів традиційної храмової архітектури і з успіхом міг бути застосований для будівництва на Волині та усіх східних територіях Другої Польської Республіки.

Принагідно необхідно відзначити, що прояви **історизму** в архітектурі дерев'яних храмів регіону в міжвоєнну добу були достатньо слабкими. Тут можна говорити про одиничні спроби звернення до **неоготичної стилістики**, що у більшому чи меншому ступені проявились в архітектурному вирішенні костелів у Левачах, Людвиполі та Житині, а також **неокласицистичних мотивів** (колонного портику) у костелі в Радивиліві. У перших двох випадках для реалізації приймається характерна композиція головного фасаду з фланкуючими баштами, завершеними високими шатровими дахами. У кожному з названих об'єктів зв'язок з готичною традицією засвідчений застосуванням віконних та дверних прорізів стрілочатого обрису. Аналогічні тенденції відзначає також Г. Рушик, характеризує процес у загальнодержавному масштабі [1, с. 128–131]. Відмінність полягала у ширшому стилістичному ареалі та стилістичних перевагах у тому чи іншому регіоні Польщі – активнішому використанні неокласицистичних та неороманських мотивів поряд з неоготичними.

Розповсюдженість висотних акцентів (башт, дзвіниць, сигнатурок) в об'ємній композиції волинських костелів, незалежно від їх генетичного походження та особливостей конструкції, можна пояснити прагненням протиставити в ландшафті населеного пункту будівлю римо-католицького костелу і православний храм, підкресливши в такий спосіб домінуюче значення першого.

Можемо констатувати відсутність впливів авангардних течій на архітектуру дерев'яних костелів Волині міжвоєнної доби, що в цілому відображає загальнопольську тенденцію. Виняток становить лише храм у Рокитному, реконструйований 1936 р. [10, с. 340]. Зазнав кардинальної перебудови головний фасад костелу, внаслідок чого його контур набув ступінчатого обрису із зростанням у напрямі башти над головним входом. Фронтальна композиція площини фасаду підкреслена лише симетрично розташованими групами високих вузьких вікон, повторених на ліхтарику дзвіниці.

Висновок. Розглядаючи особливості архітектури дерев'яних костелів в контексті національно-романтичного напрямку, можна констатувати, що на Волині мали місце прояви консервативного та інтерпретаційного вернакуляризму, виражені у підтримці звичаю використання традиційних матеріалів і вирішень при одночасній модернізації морфології. Також знайшли свій вираз тенденції адаптованого регіоналізму, що черпав інспірації з традиційної архітектури, і які були результатом свідомої ретрансляції на Волинь „духу місця”, елементів національної і локальної культури. Водночас, тенденції історизму не знайшли масштабного виразу в регіоні, очевидно, у зв'язку з орієнтацією храмобудування на невеликі населені пункти, в середовищі яких „родинні” форми дерев'яної архітектури мали сприйматись органічніше.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ruszczyk G. Drewniane kościoły w Polsce 1918-1939. Tradycja i nowoczesność / G.Ruszczyk – Warszawa: IS PAN, 2001. – 325 s.
2. Archiwum Akt Nowych (AAN) w Warszawie, MWRiOP sygn.1187.
3. AAN, MSW, sygn.2206.
4. AAN MSW, sygn.3329.
5. AAN, MSW, sygn.2920.
6. AAN, MSW, sygn.2998.
7. Szyller S. Idea budowy kościołów katolickich i stosunek do niej kościołów polskich. / S.Szyller // Miesięcznik Pastorski Płocki. – 1927. – № 7. – S.184–187.

8. Stefański K. O architekturze sakralnej Zdzisława Mączyńskiego raz jeszcze / K.Stefański // KAiU. – 1994. – Z. 4. – S. 315–323.
 9. Krassowski W. Problemy architektury polskiej między trzecią ćwiercią XVIII a drugą XX w. / W. Krassowski // Architektura. – R. 32. – 1978. – № 11–12. – S. 44–97.
 10. Popek L. Świątynie Wołynia / L.Popek. – Lublin: Ośrodek Studiów Polonijnych i Społecznych PZKS, 1997. – 370 s.
-

УДК 72.03(477.74)

ЗАМКОВІ КАМЕНІ В АРХІТЕКТУРІ БУДІВЕЛЬ ЛЬВОВА

Чень Л. Я., к. арх., старший викладач

Знак І. Б., студент

*Національний університет «Львівська політехніка». Кафедра реставрації та реконструкції архітектурних комплексів
Тел. (032) 258-22-08*

Анотація. Розглянуто один з елементів пластичного оздоблення житлових будівель Львова, такий як замкові камені. Виявлено особливості використання замкових каменів в пластиці львівських житлових будівель.

Ключові слова: житлові будівлі, пластичне оздоблення, замкові камені.

Проблема дослідження полягає у виявленні закономірностей використання замкових каменів в архітектурі житлових будівель і їх роль у пластичному вирішенні фасадів споруд.

Мета роботи. Виявити особливості розвитку і використання в оздобленні житлових будівель такого елемента пластичного декору, як замковий камінь.

Задачі роботи. На прикладі житлових будівель Львова розглянути особливості використання замкових каменів у пластичному вирішенні фасадів.

Замковий камінь (іноді просто замок) – центральний камінь клиноподібної або пірамідальної форми у шелизі арки, склепіння, який створює розпір конструкції [1]. Часто виступає з площини арки, виділяється розмірами, має орнаментальну, рельєфну або скульптурну обробку, отримуючи таким чином декоративну функцію, служить прикрасою арок і навіть плоских перемичок вікон. Замковий камінь мав більші розміри, відзначався барельєфним акантом, волютою або маскаронном із зображенням голови людини або тварини, які мали підкреслювати міцність конструкції і надійність мурування [2]. Інколи можна спостерігати імітацію замкового каменя, коли замість справжнього клинчастого каменя виконувався в штукатурці декоративний замковий камінь. Він виконував виключно декоративну функцію. Замковий камінь укладався останнім в арку чи аркоподібний отвір. Він тримає всю конструкцію арки чи обрамлення. Після вкладання замкового каменя забирається рихтування і арка може вважатися несучою конструкцією. Замковий камінь, розміщуючи в центрі над вікнами чи дверима, візуально завжди виділяють.

Він був характерний для споруд різних епох. Від замкового каменя у візантійській архітектурі походить плоска клиноподібна капітель, яка часто вживалась у романському зодчестві. Замковий камінь є емблемою Пенсильванії, тому що цей штат був останньою, тринадцятою колонією, що проголосувала за незалежність північноамериканських колоній. В пізніших стилях замковий камінь еволюціонував в інші архітектурні елементи, але