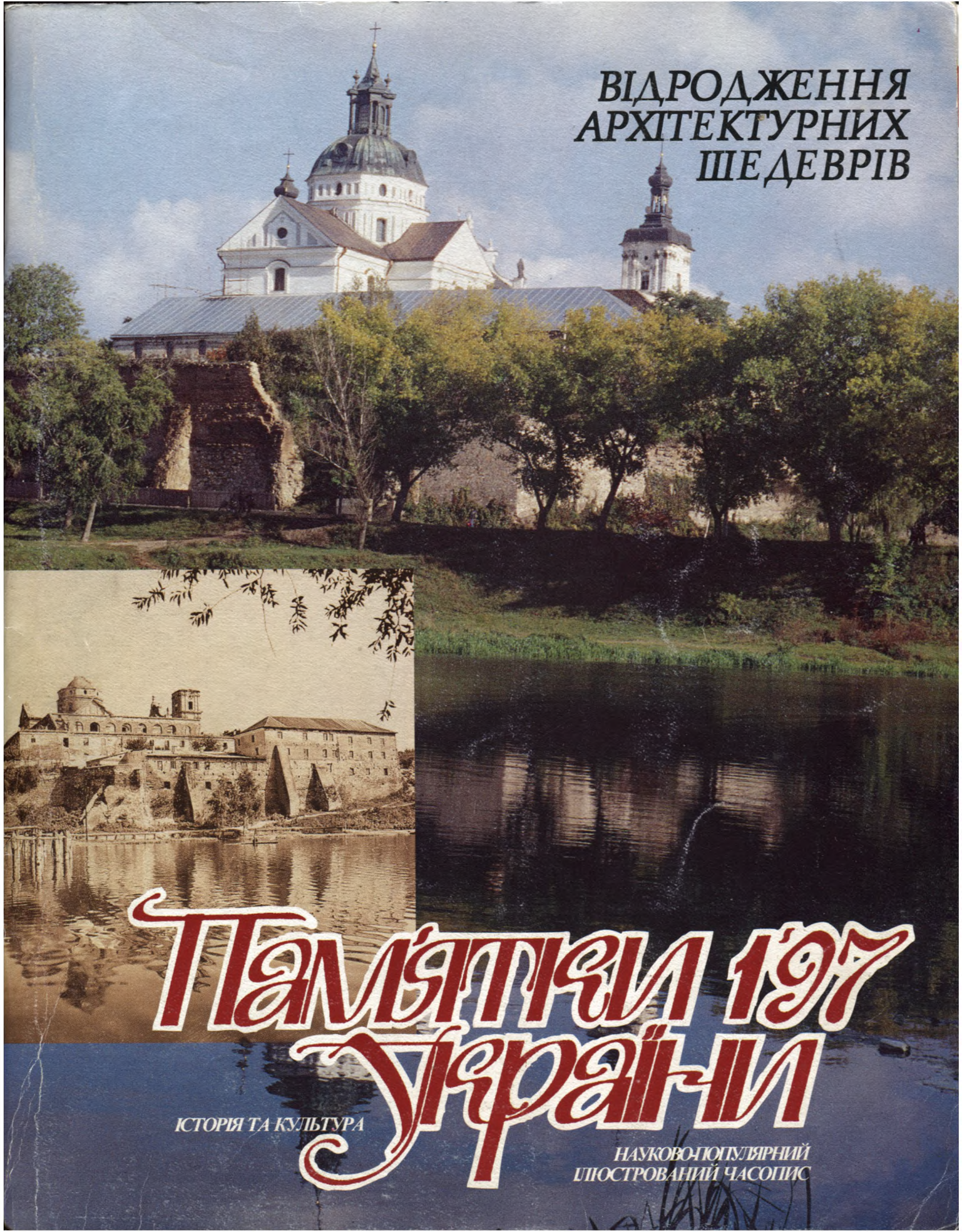


ВІДРОДЖЕННЯ  
АРХІТЕКТУРНИХ  
ШЕДЕВРІВ



# ПАМ'ЯТКИ 197 України

ІСТОРІЯ ТА КУЛЬТУРА

НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИЙ  
ІЛЮСТРОВАННИЙ ЧАСОПИС





Святкування 50-річчя української реставрації. Травень 1996 р.





• ВИДАННЯ ЗАПОЧАТКОВАНО 1969 РОКУ

ЗАСНОВНИК І ВИДАВЕЦЬ:  
Міністерство культури  
і мистецтва України

РЕДАКЦІЙНА РАДА:  
Михайло МАЙСТРЕНКО  
(голова Ради, генеральний  
директор державного  
підприємства „Редакція  
журналу „Пам'ятки України:  
історія та культура“)  
Віктор ВЕЧЕРСЬКИЙ  
(заступник голови Ради)  
Олександр РИБАЛКО  
Антоніна ЖИХОРСЬКА

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Юрій АСЕСВ  
Сергій БІЛОКІНЬ  
Віктор ВЕЧЕРСЬКИЙ  
(головний редактор)  
Адріан ГЕВРИК  
Тит ГЕВРИК  
Антоніна ЖИХОРСЬКА  
(відповідальний секретар)  
Микола ЖУЛИНСЬКИЙ  
Юрій ЛИХОЙ  
Микола МАЩЕНКО  
Олег МИКИТЕНКО  
Анатолій МОКРЕНКО  
Борис ОЛІЙНИК  
Олександр РИБАЛКО  
(перший заступник головного  
редактора)  
Петро РИМАР  
Анатолій СЕРИКОВ  
(співзасновник видання)  
Дмитро ТАБАЧНИК  
Петро ТОЛОЧКО  
Петро ТРОНЬКО  
Валерій ШЕВЧУК  
Юрій ШЕМШУЧЕНКО  
Микола ЯКОВИНА

© ПАМ'ЯТКИ УКРАЇНИ:  
історія та культура, 1997

АКЦЕНТ: проблеми, дискусії, експедиції

**5**  
ВІД РЕДАКЦІЇ

**6**  
Петро Тронько  
НЕВІД'ЄМНА ЧАСТИНА  
ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ

**7**  
Володимир Гусаков  
ОХОРОНА АРХІТЕКТУРНО-  
МІСТОБУДІВНОЇ СПАДЩИНИ  
УКРАЇНИ



**23**  
Валентина Шевченко  
НОВИЙ ЕТАП У  
РЕСТАВРАЦІЙНІЙ  
ПРАКТИЦІ  
УКРАЇНИ.  
КОНТРАКТОВА  
ПЛОЩА В КИЄВІ



**10**  
Віктор Вечерський  
РЕСТАВРАЦІЯ ПАМ'ЯТОК  
АРХІТЕКТУРИ

**15**  
Ольга Пламеницька  
УКРАЇНСЬКА РЕСТАВРАЦІЯ:  
ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ  
РОЗВИТКУ



**19**  
Іван Могитич  
ПАМ'ЯТКИ ЗАХІДНОЇ  
УКРАЇНИ:  
ОХОРОНА І РЕСТАВРАЦІЯ  
ЗА ПОВОЄННИХ ЧАСІВ





## МИСТЕЦЬКІ ЦІННОСТІ

**29**

Лариса Ганзенко

**НОВЕ ПРО СТИНОПИС КИРИЛІВСЬКОЇ  
ЦЕРКВИ В КИЄВІ**

**35**

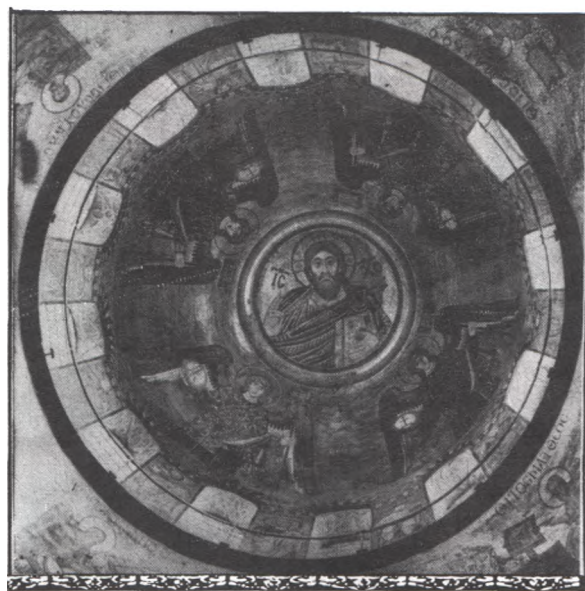
Інна Дорофійенко

**СКЛЕП ДЕМЕТРИ В КЕРЧІ**

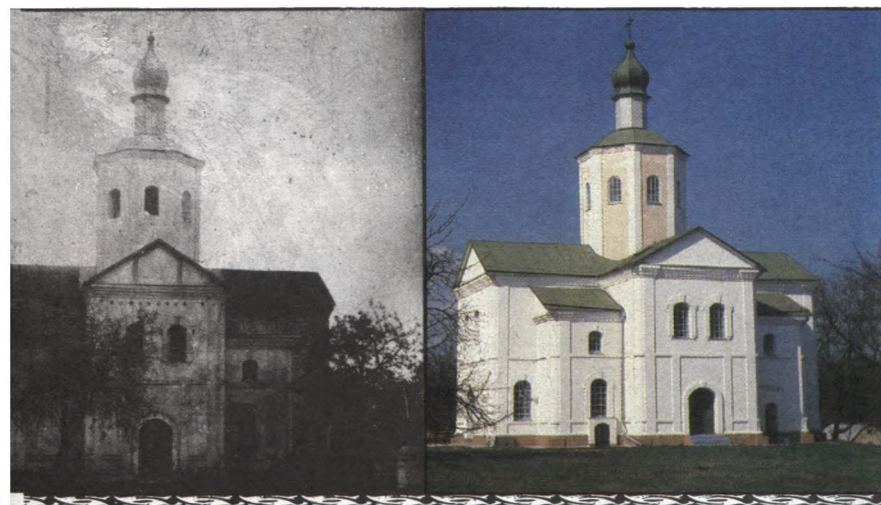
**37**

Леонід Прибега

**АРХІТЕКТУРНИЙ ДЕКОР У НАРОДНОМУ  
БУДІВНИЦТВІ УКРАЇНИ І ЗАСАДИ ЙОГО  
РЕСТАВРАЦІЇ**



## АРХІТЕКТУРНА СПАДЩИНА



**43**

Валентина Корнєєва

**АНДРІВСЬКА ЦЕРКВА В КИЄВІ**



**46**

Валентина Шевченко

**ТРАПЕЗНА МИХАЙЛІВСЬКОГО  
ЗОЛОТОВЕРХОГО МОНАСТІРЯ**

**52**

Марія Кадомська, Ірина Малакова

**ЦЕРКВА ВОСКРЕСІННЯ  
ХРИСТОВОГО  
НА ПЕЧЕРСЬКУ**

**54**

Михайло Дегтярьов, Зинаїда Нестеровська,  
Ніна Селіванова

**ПОДІЛЬСЬКА ЦЕРКВА  
МИКОЛИ ПРИТИСКА**



**57**

Леонід Крощенко, Євген Осадчий

**РЕКОНСТРУКЦІЯ  
СВЯТОГІРСЬКОГО МОНАСТІРЯ  
НА ВОЛИНІ**



**63**

Валентина Корнєєва  
**МОНАСТІР БОСИХ КАРМЕЛІТІВ У БЕРДИЧЕВІ**

**67**

Сергій Юрченко  
**СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСЬКИЙ МАКСАКІВСЬКИЙ  
МОНАСТІР**

**70**

Маріоніла Говденко  
**ПРАЦІ АРХІТЕКТА  
ЙОГАНА БАПТИСТА В  
ГЕТЬМАНЩИНІ**

**78**

Амелія Шамраєва, Сергій  
Юрченко  
**СУЛИМІВСЬКА ЦЕРКВА**



**91**

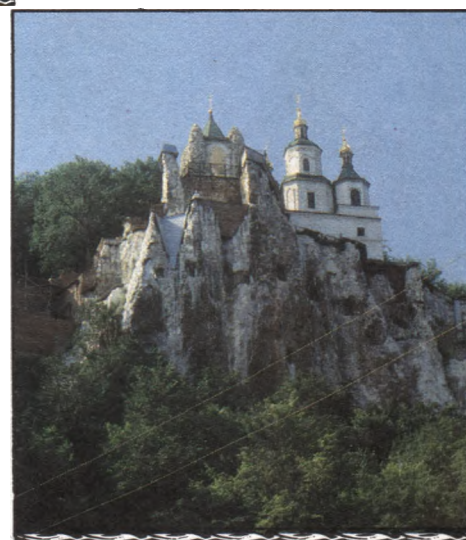
Леся Толочко  
**УНІКАЛЬНА  
ПАМ'ЯТКА  
КРИМСЬКИХ  
ТАТАР**

**81**

Юлій Ліфшиць  
**ДИНАМІКА  
РУЙНУВАННЯ ПЕЧЕР  
СВЯТОГІРСЬКОГО  
МОНАСТІРЯ НА  
ДОНЕЧЧИНІ**

**86**

Людмила Пономарьова  
**ПЕРЛИНА  
ВІЗАНТІЙСЬКОГО  
ЗОДЧЕСТВА  
В КЕРЧІ**



## КНИГОПИС

**94**

Віктор Вечерський  
**ПАМ'ЯТКОЗНАВЧІ  
ВИДАННЯ: НА  
УВАГУ ФАХІВЦЯМ**

**96**

**КНИЖКИ Й  
ЧАСОПИСИ,  
ЩО НАДІЙШЛИ  
ДО РЕДАКЦІЇ**



На 1-й стор.  
обкладинки:  
Монастир  
босих кармелітів  
у Бердичеві  
Житомирської обл.  
XVI–XVIII ст.  
Загальний вигляд  
до і в процесі  
реставрації

На 4-й стор.  
обкладинки:  
Вівтар собору  
св. Юра у Львові.  
Друга пол. XVIII ст.







## ВІД РЕДАКЦІЇ

Це число „ПУ” цілковито присвячуємо українській школі реставрації пам'яток містобудування, архітектури і монументального мистецтва. Попри відомі втрати, завдані тоталітарним режимом, у цій царині маємо непересічні здобутки. Саме тепер, у часи повсюдно-загального пошукування рятунку від домашніх бід по світах, воліємо наголосити: зусиллями самих тільки наших, українських реставраторів, без найменшої зарубіжної допомоги, у повоєнній десятиріччя врятовано від загибелі більшість пам'яток, що належать до національної і світової культурної спадщини. Тож непростенним було б оминути це під сучасну пору, коли щойно відсвятковано 50-річчя створення першої в Україні спеціалізованої реставраційної організації.

До ювілею під егідою Держкоммістобудування України інститут „Укрпроектреставрація” й НДІ теорії та історії архітектури впорядкували й видали невеликим накладом збірник наукових праць „З історії української реставрації” (ред. д-р мистецтвознавства Володимир Тимофієнко), що ґрунтовно наświetлює справу реставрації пам'яток різних регіонів України.

Прагнучи уприступити результати цих досліджень ширшому загалові, нашим читачам, редакція у співпраці з авторами згаданого збірника підготувала нові, популярніше викладені, цікаві, на наш погляд, і нефахівцям варіанти ряду їхніх статей, збагативши їх і новим ілюстративним матеріалом. Водночас друкуємо цілу низку інших статей і повідомлень, що їх наші автори (Л.Ганзенко, В.Гусаков, І.Могитич, Л.Прибега, В.Шевченко та ін.) подали до цього числа журналу.

Певна річ, на сторінках спецвипуску неможливо вичерпно показати специфіку, бсяги і перспективи української реставрації. Тому цю тему сподіваємося продовжити в наступних числах, зокрема, розглянути й проблеми такої контроверсійної галузі реставрації, як відтворення знищених архітектурних пам'яток.

*Замок у с.Свіржі на Львівщині. XV–XVI ст.  
Загальний вигляд до і після реставрації*







*Світлина з акції, присвяченої відтворенню видатних пам'яток. Київ, Національний банк України, квітень 1996 р.*

## НЕВІД'ЄМНА ЧАСТИНА ЗАГАЛЬНОЛЮДСЬКИХ ЦІННОСТЕЙ

З минулого ми отримали спадщину – безцінні пам'ятки історії та культури. У них матеріалізована історія українського народу, його творчість, боротьба за краще майбутнє. Пам'ятки є свідками економічного, суспільно-політичного, науково-технічного й культурного розвитку нашого народу, становлять водночас невід'ємну питому частку загальнолюдських цінностей.

Цю спадщину ми зобов'язані берегти, розумно використовувати, примножувати і як естафету передавати дітям та онукам. Це ж бо свідчення вагомості нашого внеску до скарбниці світової цивілізації.

На жаль, упродовж XX століття пам'яткоохоронна справа в Україні надто часто залежала від політичної кон'юнктури і сваволі можновладців. Наслідком цього стали численні безповоротні втрати культурних цінностей.

Але тепер, у своїй державі, маємо можливість пильно переглянути й неупереджено оцінити стан пам'яткоохоронної справи в цілому і реставраційної її галузі зокрема. Безперечно, роля цієї галузі в майбутньому зростатиме у зв'язку з новим будівництвом і реконструкцією історичних міст:

при цьому пам'ятки архітектури слід не просто зберігати й реставрувати, а й перетворювати на органічну складову сучасного життєвого середовища.

Тяжкий стан української реставрації в останні роки не дає змоги належно розгорнути її, ба навіть ставить деякі пам'ятки на межу загибелі. Щоб запобігти цьому, конче потрібно здійснити низку невідкладних заходів і передусім розробити науково обгрунтовану довгострокову державну програму реставраційних робіт.

Для того, щоб реформувати пам'яткоохоронну систему, треба знати її, а найперше – вивчити історію реставрації, з'ясувати її реальні здобутки і втрати, врахувати нереалізовані можливості. Тому сподіваюсь, що цей спеціальний випуск часопису „Пам'ятки України” сприятиме осмисленню історичної ролі української школи реставрації в збереженні й примноженні національних надбань. Він стане в пригоді всім, хто щиро вболіває за долю української культури і працює для її розвитку.

**Петро Тронько,**  
радник Президента України,  
голова Комісії з питань відтворення  
видатних пам'яток історії та культури  
при Президентові України



Володимир ГУСАКОВ

## ОХОРОНА АРХІТЕКТУРНО-МІСТОБУДІВНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ



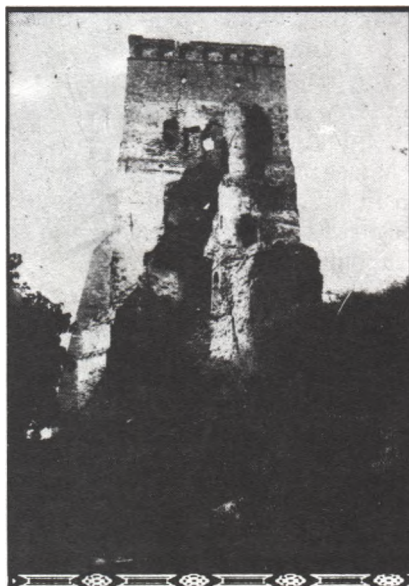
Відповідно до чинного законодавства спеціально уповноваженим державним органом охорони пам'яток архітектури й містобудування є Державний комітет України в справах містобудування та архітектури. На Комітет покладено завдання організації досліджень, обліку, охорони й реставрації історико-архітектурної спадщини, включно з окремими об'єктами, комплексами й визначними місцями. Ведеться Державний реєстр нерухомих об'єктів архітектурної спадщини, готується Державний реєстр національного культурного надбання в частині пам'яток архітектури. Нині під охорону держави взято 15059 пам'яток містобудування й архітектури, що в 10 разів більше, ніж 1970 року. Проте досі обліковано далеко не всю цінну історико-архітектурну спадщину: про це свідчить, зокрема, і значна нерівномірність репрезентації в Державному реєстрі спадщини різних регіонів України. Так, у Львівській області обліковано 3659 пам'яток, тимчасом як у Запорізькій – лише 25. Тому обстеження теренів нашої держави, виявлення, вивчення і взяття на державний облік інших пам'яток лишається важливим напрямом нашої роботи.

З процесом набуття Україною незалежності пов'язане включення найвизначніших наших пам'яток до Списку всесвітньої спадщини. 1990 року за поданням нашого Комітету спільно з Комісією у справах ЮНЕСКО Міністерства закордонних справ України до цього Списку ввійшли собор св.Софії в Києві та Києво-Печерська лавра.

Крім осібних пам'яток і комплексів, в Україні виявлено

1399 міст і селищ та близько 8 тисяч сіл з вартісною історико-культурною спадщиною, 1020 парків, що мають значну історико-культурну цінність. Загалом фонд історичних будівель і споруд у цих населених пунктах, як підраховали фахівці, перевищує 70 тисяч об'єктів. І всі вони потребують належних заходів, щоб їх зберегти й зробити органічним складником дальшого містобудівного розвитку.

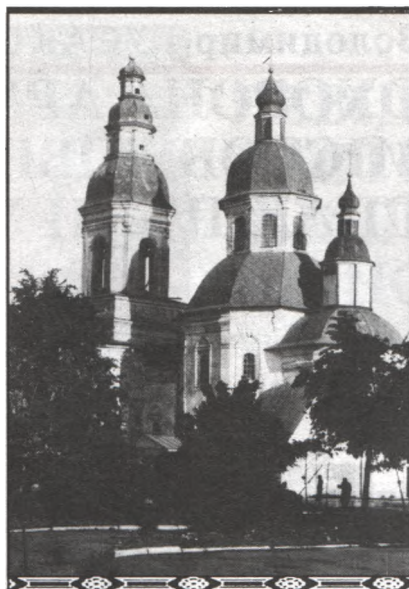
*Надбрамна вежа замку Любарта в Луцьку. XV–XVI ст. Архівна світлина кінця XIX ст. і сучасний вигляд*





46 найвизначніших ансамблів, комплексів і цілих історичних середмість оголошено державними історико-культурними та історико-архітектурними заповідниками. Шістьом з них указами Президента України надано статус національних.

Для належного забезпечення пам'яткоохоронної діяльності в системі нашого Комітету створено потужну мережу науково-дослідних, проектних і виробничих організацій, діяльністю яких керує Управління охорони і реставрації пам'яток архітектури й містобудування. Науково-дослідні роботи виконують як традиційні науково-дослідні інститути (наприклад,



*Миколаївська церква в Глухові  
Сумської обл. XVII ст.  
Загальний вигляд до  
і після реставрації*



НДІ теорії та історії архітектури й містобудування), так і новостворені науково-методичні й дослідно-інформаційні центри. Проектні роботи ведуть інститути „Укрпроектреставрація” (Київ) та „Укрзахідпроектреставрація” (Львів), реставраційні – 39 підрядних реставраційних організацій і підприємств (17 з них об'єднано в потужну корпорацію „Укрреставрація”). З усіх цих організацій лише 8 лишилися в державній власності, решта – спільні, приватні, акціонерні. Показово, що за умов теперішньої кризи вплив кадрів у сфері ремонтно-реставраційних робіт, у якій зайнято понад 4 тисячі чоловік, становить лише 4 відсотки на рік. Отже, якщо на ці види робіт і далі лишатиметься державне замовлення, кадрових проблем не буде.

Незважаючи на складну ситуацію в економіці, держава надає фінансову допомогу пам'яткоохоронній галузі. Але цій

справі шкодить, серед іншого, й недосконале, застаріле пам'яткоохоронне законодавство (численні вади його не раз аналізувалися й на сторінках „Пам'яток України”). Виправити становище має підготовлений Комітетом спільно з Міністерством культури і мистецтв і внесений Кабінетом міністрів до Верховної Ради України проект Закону „Про охорону культурної спадщини”. Положення цього законопроекту спираються на Конституцію України, міжнародні конвенції і документи ЮНЕСКО, повною мірою враховують власний досвід, не ігноруючи при цьому прийнятних для нас зарубіжних напрацювань.

Для здійснення державної політики й ефективного управління в галузі охорони пам'яток, крім сучасного законодавства, конче потрібна належна нормативно-методична база: слід уже найближчим часом розробити й запровадити понад 200 державних норм і стандартів.

Мусимо з прикрістю визнати, що попри самовіддані зусилля фахівців, близько 10 відсотків пам'яток архітектури, взятих під державну охорону, перебувають

*Іллінська церква в Суботові  
на Черкащині. XVII ст.  
Вигляд до і під час  
реставрації*





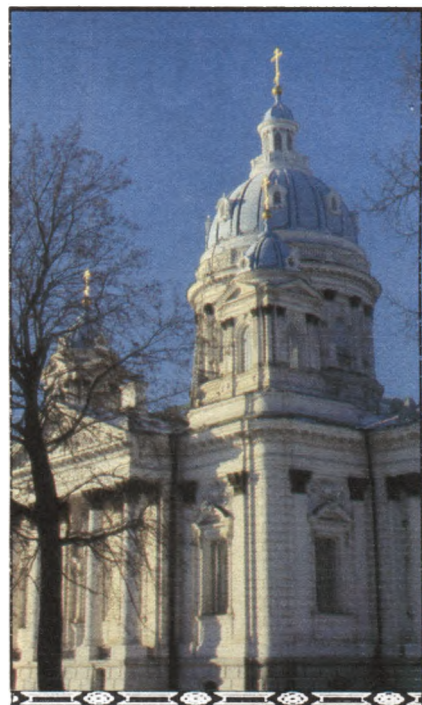
нині в аварійному чи незадовільному стані. До цього спричинилося зниження інвестиційної спроможності замовників, і як результат – згортання реставраційних робіт: обсяги їх з 1990 року зменшилися в шість разів! 1996 року першочергові і протиаварійні та консерваційні роботи велися на 111 об'єктах. Але держава профінансувала реставрацію пам'яток архітектури лише на 35,2 відсотка від річного обсягу. На 1997 рік передбачається фінансування ремонтно-реставраційних робіт в обсязі 7,8 мільйона гривень, що становить лише 20 відсотків од потреби.

У зв'язку з цим, на законодавчому рівні потрібно термі-

ними бюджетними коштами, призначеними на реставрацію інших пам'яток.

Великою проблемою стає належне використання пам'яток культової архітектури. Надто часто релігійні громади, яким пам'ятки архітектури надано в безплатне користування, самовільно, без належної документації, без дозволу державних пам'яткоохоронних органів проводять ремонтні роботи, чим завдають непоправної шкоди автентичним культурним цінностям. Таких фактів чимало в Хмельницькій, Закарпатській та інших областях, а особливо в Києві, до того ж на об'єктах, що перебувають під охороною ЮНЕСКО, – в Трапезній, Різдва Богородиці, Хрестовоздвиженській церквах Києво-Печерської лаври. У цій справі зусилля відповідних державних органів має активно підтримувати громадськість – інакше наслідком нашого втручання стане лише конфронтація з релігійними громадами.

Та й загалом виконання покладених на Держкоммістобудування України обов'язків і функцій щодо охорони пам'яток архітектури й містобудування не можливе без уваги до громад-



*Троїцька церква в Сумах.  
Початок ХХ ст.*

ської думки, без співпраці з пам'яткоохоронною громадськістю, з Українським товариством охорони пам'яток історії та культури, Всеукраїнською спілкою краєзнавців, Фондом культури, Всеукраїнським фондом імені Олеса Гончара та всіма тими, хто вболіває за долю національних історико-культурних надбань.



*Успенський собор у Каневі.  
ХІІ–ХІХ ст. Загальний вигляд  
до і після реставрації*

ново опрацювати правові документи, що сприяли б залученню недержавних інвестицій до справи збереження історико-архітектурної спадщини.

Особливо зваженого розгляду потребують „модні” тепер ініціативи щодо створення нових історико-архітектурних заповідників та святкування ювілеїв історичних міст. Ці заходи вимагають величезних коштів, які, на думку більшості ініціаторів, має виділити держава. А на практиці для цього послуговуються плано-





## РЕСТАВРАЦІЯ ПАМ'ЯТОК АРХІТЕКТУРИ



*Катерининська церква  
в Чернігові.  
XVIII ст.  
Світлина 1947 р.  
і сучасний вигляд*

Для фізичного збереження пам'яток архітектури і містобудування, підтримання їх у належному технічному й експозиційному стані, забезпечення відповідного, цивілізованого використання, повернення пам'яткам втраченого чи спотвореного перебування історико-художнього образу провадяться спеціальні технічні заходи, які звичайно називають ремонтно-реставраційними роботами, а простіше – реставрацією.

Існує кілька видів і ступенів ремонтно-реставраційних робіт:

*Ремонт* (експлуатаційний і реставраційний), тобто комплекс заходів щодо підтримання технічного стану пам'ятки архітектури без зміни її вигляду.

*Консервація* – технічні заходи, що запобігають дальшому руйнуванню пам'ятки, забезпечують захист і посилення конструктивних елементів і декору без зміни історично сформованого вигляду пам'ятки.

*Реставрація* (в строгому значенні терміна) – комплекс науково-технічних заходів, що забезпечують збереження і виявлення історичного архітектурно-мистецького образу пам'ятки через видалення дисгармонійних нашарувань, відновлення втрачених елементів на підставі науково обґрунтованих даних.

*Пристосування* – заходи, що провадяться для створення умов сучасної експлуатації пам'ятки без шкоди для її історико-





культурної вартості й збереженості.

*Відновлення* – архітектурно-творчі та відбудовчі заходи щодо відтворення втраченого образу видатної з історико-культурного погляду пам'ятки за наявності достатніх для цього наукових даних.

Реставрацію поділяють на фрагментарну (стосується окремих частин будівлі чи містобудівного ансамблю) і цілісну. За методом вона може бути аналітичною і синтетичною. Проте завжди їй передують повний комплекс науково-дослідних і проєктних робіт, що виконують спеціалізовані організації.

Сучасна наукова методика ремонтно-реставраційних робіт охоплює такі реставраційні прийоми, як зміцнення, розкриття, заміна, відтворення, реконструкція, доповнення.

Характер ремонтно-реставраційних робіт на кожній конкретній пам'ятці залежить від її містобудівної ролі та історико-культурного значення, а також технічного стану. Фахова рестав-



*Руїни церкви  
св.Василія в  
Овручі.  
XIII ст.  
Рисунок кінця  
XIX ст.*

*Борисоглібський  
Собор у  
Чернігові.  
XII ст.  
Загальний  
вигляд після  
реставрації і  
світлина 1947 р.*

поставлених завдань на основі досягнень сучасної науки і техніки.

Відмінність реставрації від звичайного проєктно-будівельного процесу полягає в проведенні рівнобіжно будівельних, проєктних і дослідних робіт. Нерідко в ході їх на пам'ятці розкриваються такі її особливості, які примушують змінювати проєктну документацію, а відтак коригувати виробничий процес.



рація прагне до єдності методичних засад і технології.

Методика реставрації передбачає вибір мети і ставлення завдань, дослідження із застосуванням спеціальних технічних прийомів (шурфи, зондажі, технологічні аналізи), розроблення ескізного проєкту, технічних креслеників, шаблонів, кошторисної документації, експертизу, погодження і затвердження проєктів. Технологія реставрації являє собою технічне виконання







*Колегіум у Чернівці. XVII–XVIII ст.  
Світлина 1947 р. і загальний  
вигляд після реставрації*

Під час реставрації архітектурної пам'ятки не ставиться і не повинно ставитись завдання відновити її стилістичну єдність. Історичні нашарування всіх епох з їх архітектурно-мистецькою своєрідністю слід зберегти як справжній життєпис пам'ятки.

Реставраційна справа в Україні має складну і драматичну історію. Першими українськими реставраторами були видатні діячі національно-культурного відродження XVII–XVIII сторіч – митрополит Петро Могила, архимандрит Йоанникій Галатовський, гетьман Іван Мазепа, які відновлювали порушковані храми княжої доби – Десятинну церкву, Софійський собор, церкву Спаса на Берестові в Києві, чернігівські собори.

З кінця XIX сторіччя веде свій родовід сучасна наукова методика реставрації, репрезентована іменами академіка О.Щусева, професорів А.Прахова, Г.Котова, П.Покришкіна, Д.Мілеєва. Об'єктами їхньої уваги були найдавніші унікальні пам'ятки Київської Русі: Мстиславів собор у Володимирі-Волинському, Василівська церква в Овручі, церква Спаса на Берестові, Софія Київська. З позицій сучасної методики

цим фахівцям можна закинути чимало, але вони були першими!

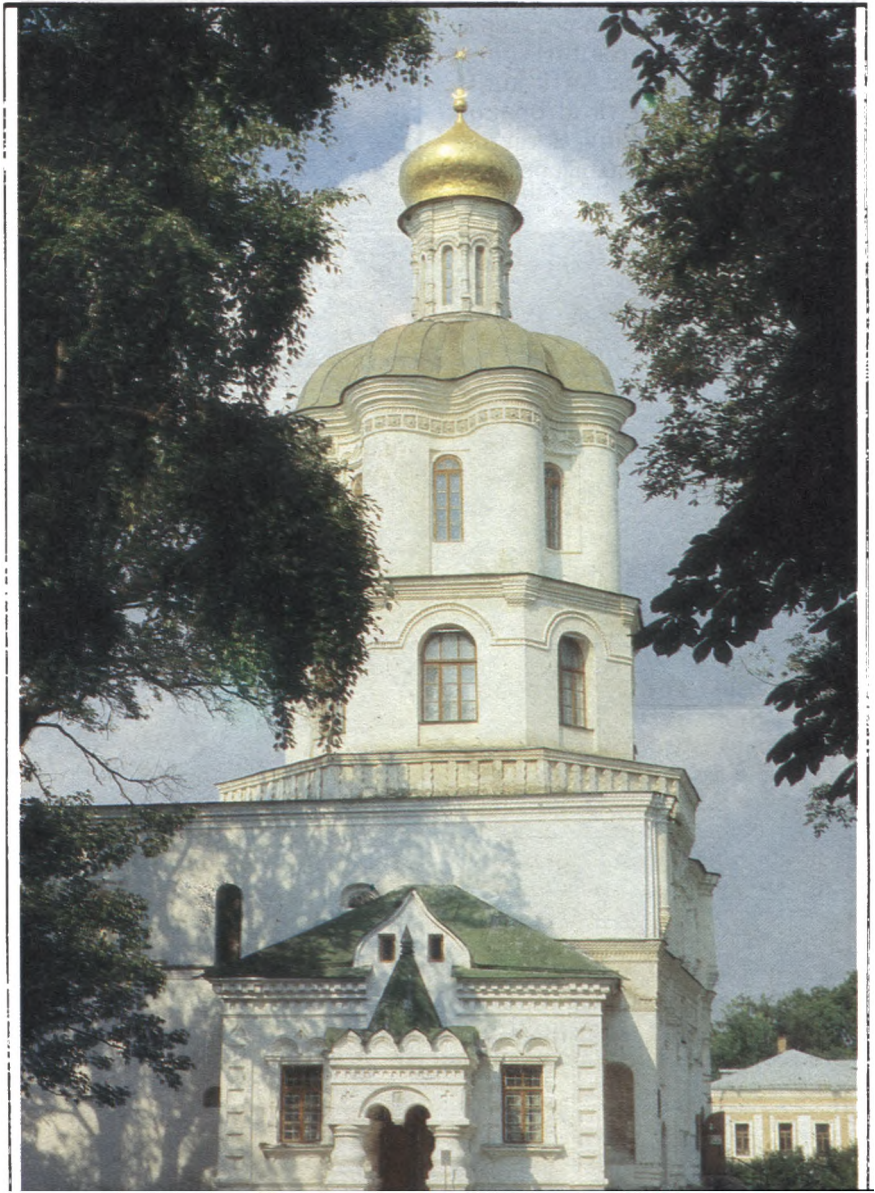
За радянської доби аж до 1945–1947 років про якусь наукову реставрацію говорити годі. Попри те, що в 20–30-х роках низку визначних архітектурних ансамблів оголосили державними історико-культурними заповідниками, попри самовіддану працю подвижників пам'яткоохоронної справи – М.Макаренка, С.Таранушенка, Ф.Ернста, І.Моргилевського, Ф.Шміта та інших, наслідком тогочасної державної політики стало нищення історико-культурної спадщини українського народу.

Тільки в роки другої світової війни обставини змусили сталінське керівництво частково переорієнтуватися на пошанування історичних цінностей задля піднесення патріотизму громадян. У зв'язку з цим змінилося

на краще ставлення до пам'яток, розпочинаються певні роботи щодо облікування, охорони та реставрації їх.

1944 року, одразу ж після визволення України в 14 областях було проведено експедиції для обстеження пошкоджених і зруйнованих під час війни і в попередні роки споруд. Із 2 тисяч обстежених тоді об'єктів 10 виявилися зруйнованими дощенту, 102 зазнали значних руйнувань.

Того ж року було створено Управління в справах архітектури при Раді Народних Комісарів УРСР, на яке покладалася відповідальність за охорону й реставрацію пам'яток архітектури в республіці. Управління склало на 1945 рік план відбудови й реставрації 25 найвизначніших пам'яток архітектури Києва, Чернігова, Полтави й Одеси на

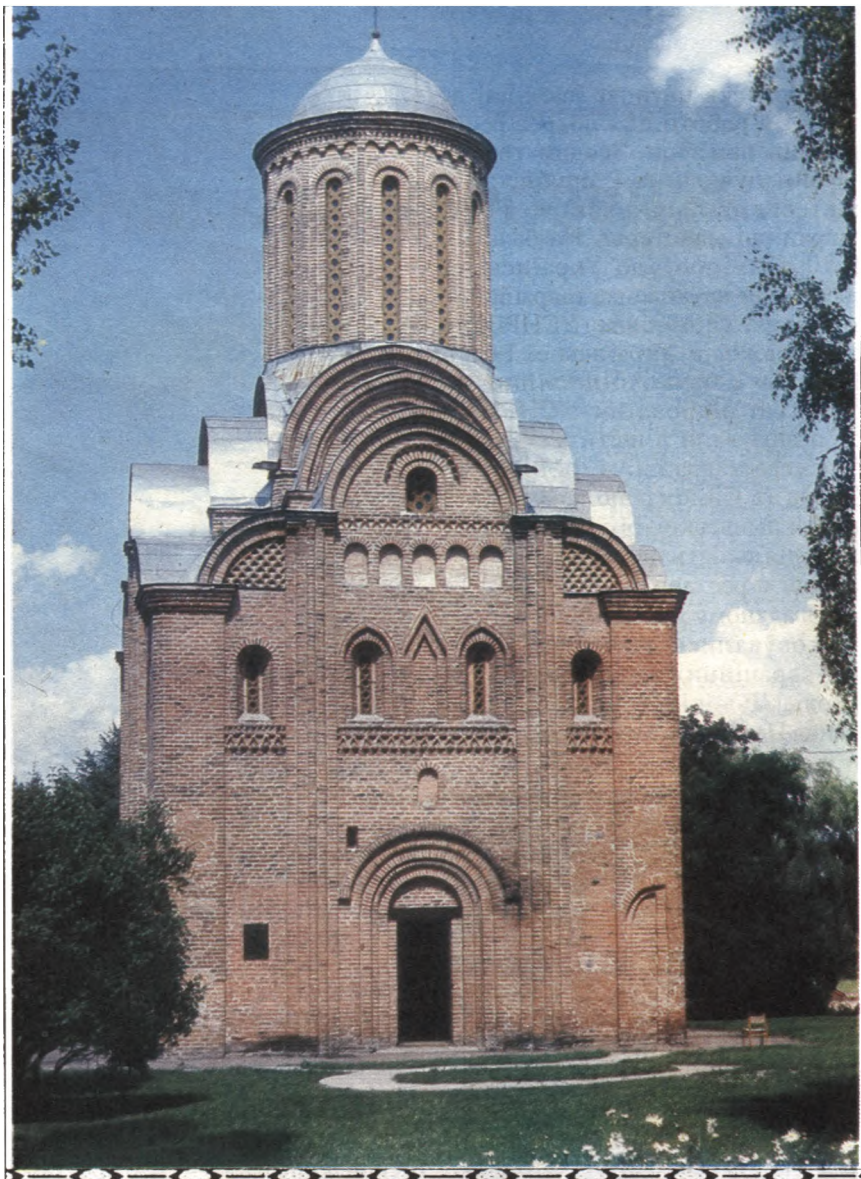




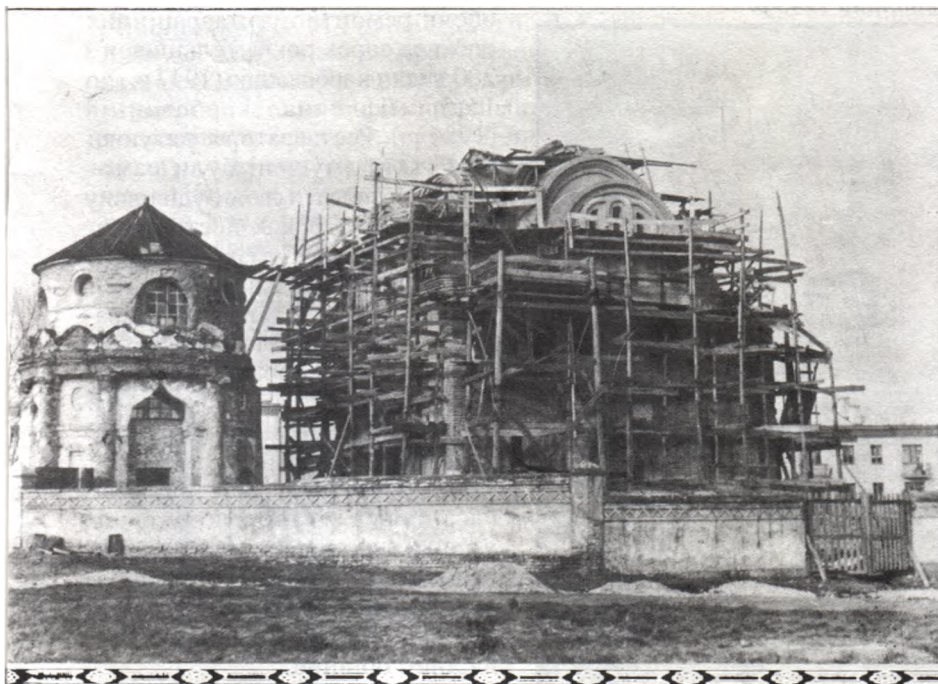
загальну суму 1 мільйон карбованців. Вживалося заходів до створення республіканських проектно-реставраційних майстерень, а також художньо-ремісничих училищ, у яких мали готуватися кадри реставраторів.

З 1946 року в системі Управління в справах архітектури при Раді Міністрів УРСР діяв Спеціалізований трест будівництва монументів і реставрації пам'яників архітектури – прообраз сучасних реставраційних організацій. 25 серпня 1947 року Рада Міністрів УРСР ухвалила постанову №1407 „Про затвердження виробничого профілю Спеціалізованого тресту будівництва монументів і реставрації пам'яників архітектури”, згідно з якою трестові дали скорочену назву „Будмонумент”, завданням якого було „спорудження монументів і пам'яників, що будуються за постановами Уряду, а також виконання робіт по реставрації та відбудові пам'яників архітектури і споруд союзно-республіканської підпорядкованості, які мають архітектурно-історичну цінність”.

Для потреб реставрації в ті скрутні часи знаходили і кошти, і матеріали, і майстрів. За короткий час було піднято з руїн архітектурні пам'ятки Києва, Переяслава, Чернігова, Південної і Західної України. Загалом,



*П'ятницька церква в Чернігові. XII ст. Сучасний стан і загальний вигляд під час відбудови 1961 р.*



незважаючи на всілякі ідеологічні „зигзаги” в ставленні правлячого режиму до архітектурної спадщини, протягом 50-х років сформувалася українська школа реставрації, біля джерел якої стояв визначний теоретик і практик реставрації П.Барановський. Найвищого розвитку українська школа реставрації досягла на зламі 70–80-х років. Вона представлена, зокрема, такими іменами, як М.Говденко, О.Годованюк, В.Іваненко, В.Корнієєва, Є.Лопушинська, І.Могитич, В.Отченашко, Є.Пламеницька, В.Шевченко.

У складі тресту „Будмонумент” було сформовано підрозділ,



що провадив науково-дослідні й проектні роботи для потреб реставрації пам'яток. Згодом трест перейменували на Республіканські спеціальні науково-реставраційні майстерні. На базі їх 1970 року постало Українське спеціальне науково-реставраційне виробниче управління (УСНРВУ) при Держбуді Української РСР. 1980 року науково-дослідні й проектні підрозділи УСНРВУ реорганізували в інститут „Укр-проектреставрація” з філіями в Львові та Симферополі. З часом на базі львівської філії розгорнув свою діяльність інститут „Укрзахідпроектреставрація”.

Згаданому управлінню підпорядковувались 8 міжобласних реставраційних майстерень – у Києві, Львові, Чернігові, Кам'янці-Подільському, Одесі, Сим-



*Мстиславів  
собор XII ст.  
і єпископський  
палац XV–  
XVI ст. у  
Володимирі-  
Волинському*

ферополі, Сумах, Харкові, а також реставраційна дільниця в Луцьку та експериментальна майстерня в Києві. При кожній міжобласній майстерні було організовано комплексні архітектурно-реставраційні відділи для виконання найнеобхідніших дослідницьких робіт і розроблення проектно-кошторисної документації.

За повоєнний період в Україні відреставровано понад 500 пам'яток архітектури. Щорічний обсяг ремонтно-реставраційних робіт за сорок років збільшився з 200 тисяч карбованців (1947 р.) до 15,5 мільйона карбованців (1986 р.). Реставратори, рятуючи пам'ятки, змушені були самостійно розвивати свою будівельну базу. У 80-х роках постали виробничі бази в Сумах, Кам'янці-Подільському, Симферополі, Києві, Луцьку. У галузі реставрації зайняті понад 3 тисячі висококваліфікованих працівників.

Усе це дає підстави стверджувати, що маємо дуже значний потенціал. Належне використання його, що пов'язане насамперед зі створенням сприятливих економічних умов, забезпечить прорив у реставраційній справі й виведе українську школу реставрації на міжнародні обшари.

*Спасо-  
Преображенський  
собор в Ізюмі  
Харківської обл.  
XVII ст.  
Загальний  
вигляд після  
реставрації і  
світлина 1945 р.*





# УКРАЇНСЬКА РЕСТАВРАЦІЯ: ПРОБЛЕМИ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

*Дискусія про відбудову втрачених пам'яток, що впродовж кількох років тривала на сторінках нашого часопису (ПУ. – 1991. – Ч.2–3; 1994. – Ч.3–6), логічно підвела до осмислення засад української реставрації. Стаття Ольги Пламеницької „До питання про методику реставрації в Україні” (ПУ. – 1993. – Ч.1) розставила крапки над „і” в доволі заплутаній проблематиці архітектурних реконструкцій і новобудів.*

*Тут пропонуємо увазі читачів нову публікацію дослідниці, що наголошує проблеми української школи реставрації, характеризує її стан і найголовніше – перспективи.*

Реставраційна наука і практика в Україні розвивалися своїм шляхом, визначеним історико-політичними умовами та різнобарвним історико-культурним підґрунтям. Розвиваючись у загальному річизні пам'яткоохоронної справи, реставрація пройшла кілька етапів, протягом яких формувався менталітет фахівців, відбувалося становлення їхніх творчих методів. Тривкі підвалини майбутньої реставраційної науки заклали в другій половині XIX – першій половині XX століття такі видатні вчені, як І.Моргилевський, Ф.Ернст, М.Макаренко, М.Біляшівський, Д.Багалій, І.Свенціцький, С.Таранушенко та інші. Помітно вплинули на фаховий світогляд реставраторів практиків також роботи О.Щусева та П.Покришкіна.

Становленню реставрації в Україні сприяв загальний високий рівень у царині історико-гуманітарних наук, зокрема доробок видатних істориків і дослідників – М.Грушевського, Д.Антоновича, Д.Дорошенка, І.Огієнка, І.Крип'якевича, В.Січинського та інших. Величезний вплив на формування концепції української історіографії справила плідна діяльність численних краєзнавчих, науково-просвітницьких та культурознавчих осередків, серед яких чільне місце посідали Наукове товариство імені Шевченка, Тимчасова комісія для розбору давніх актів (Археографічна комісія), Одеське товариство історії та старожитностей, Церковно-археологічне товариство при Київській духовній академії тощо.

Уся історико-гуманітарна робота українських діячів аж до початку політичних репресій за радянського періоду скеровувалася на формування національної свідомості, утвердження думки про Україну як про самобутню європейську країну. Цьому поступові раз у раз перешкоджали прояви великодержавного шовінізму, зокрема і в царині науки, яку радянська влада розглядала як інструмент політики й один із засобів духовного поневолення.

Ця теза має ключове значення для розуміння шляхів розвитку української реставраційної науки. Адже всі надбання в галузі історичних наук так чи

інакше проєціюються на досить широке коло практичних проблем, одна з яких – реставрація пам'яток архітектури. Без усвідомлення унікальності різноманітних виявів духовної культури народу неможливо адекватно розв'язати проблеми збереження й відродження цієї культури. Саме тому цілковите нехтування за часів перебування України в складі СРСР глибоко національної, яскраво вираженої історичної та містобудівної спадщини призвело до непоправних утрат своєрідності історичного середовища нашої країни.

Водночас реставрація як наука частково випала із загального контексту діяльності в галузі історіографії. Впродовж кількох перших десятиліть радянської влади, коли після короткої відлиги 20-х років сталінський молох знищив найкращі культурні здобутки, ця галузь пам'яткоохоронної діяльності практично занепала. Після війни, внаслідок тотальної руйнації історико-культурної спадщини, актуалізувалися проблеми, пов'язані з першочерговими рятувальними роботами – консервацією пам'яток, відсунувши на другий план науково-методичні питання суто реставраційного змісту. Вони поступово стали аналізуватися вже в перебігу консерваційних робіт, і відповідно почалося відродження наукової реставрації. Та відроджувалася вона важко, весь час залежачи від ідеологічних віянь та уподобань вищої і місцевої партійно-радянської номенклатури.

Тож реставраційна наука в Україні протягом тривалого часу розвивалася на узбіччі великої науки й не мала широкої практичної апробації. Однак парадоксальність ситуації полягає в тому, що це відіграло водночас як негативну, так і позитивну роль. І якщо негативний аспект цілком зрозумілий (не треба нагадувати про залишковий принцип, який було покладено в основу пам'яткоохоронної справи), то позитивний аспект потребує пояснення. Саме завдяки хронічній неувазі ідеологічного керівництва до цієї галузі культурної політики став можливим більш-менш вільний розвиток реставраційної науки та практики, що йшов за своїми законами при дещо ослабленому ідеологічному тиску. Отже, саме на узбіччі заідеологізованої „великої науки” сформувалася галузь, що несе в собі всі ознаки наукової школи й має чималий теоретичний та практичний доробок.

Цей доробок настільки ж значний, наскільки й незнаний. Впродовж багатьох років реставратори здебільшого не мали можливості займатися науковою апробацією як результатів своїх натурних досліджень (з точки зору поглиблення знань з історії архітектури), так і проектного досвіду (з точки зору розроблення й поглиблення методики реставрації), отже, безцінний для науки матеріал осідав у відомчих архівах. Основне



ж завдання інституцій, які визначають політику в пам'яткоохоронній справі, – всебічне фахове вивчення реставраційного досвіду й піднесення його на відповідний щабель у діяльності управлінських та наукових структур.

Дотепер в Україні нагромаджено величезний науково-практичний потенціал у галузі реставрації. Розроблено й реалізовано багато цікавих проєктів. Маємо й чималий негативний досвід, який теж становить з наукового погляду певну цінність. Реставраційними роботами в Україні охоплено майже всі типологічні групи пам'яток; під час практичних робіт опрацьовано певні методики архітектурних і містобудівних досліджень та науково-реставраційні підходи, що залежать від стану збереженості й наукової вартості об'єктів. Однак, на превеликий жаль, нормативно цей досвід не зафіксовано.

Через брак фахової періодики належного рівня творчі контакти й наукова полеміка у формах, власних цивілізованому суспільству, були незнані в Україні. У цей донедавній період інформаційного дефіциту майже цілком занепала культура наукового обміну інформацією, перервався процес відтворення кадрів. Реставрація втратила престиж, поняття „українська школа реставрації” відійшло в історію.

Ринкові відносини принесли в реставрацію фінансову автономізацію науково-проектних колективів. Не важко передбачити, як ця тенденція надалі посилюватиметься, що сприятиме появі конкуренції. Але за цих обставин виникає питання критеріїв визначення якості науково-проектних робіт, які мають бути нормативно зафіксовані. Однак нині державних норм практично немає. Тому передача практичного й науково-методичного досвіду переходить у площину особистих контактів або студіювання трьох виданих у Москві в 1961–1988 роках методик<sup>1</sup>, у яких досвід реставрації в Україні репрезентовано... шістьма об'єктами. Принагідно зауважимо, що, попри надзвичайну цінність та ґрунтовність згаданих методик, вони не враховують численних специфічних рис, притаманних пам'яткам архітектури України (це стосується джерелознавчого, будівельно-технологічного та інших аспектів).

Значним кроком у ліквідації багаторічного інформаційного вакууму стало заснування в 1993 році інститутом „Укрзахідпроектреставрація” (Львів) щорічного „Вісника”, перші п'ять чисел якого вже побачили світ. Структура цього видання й зміст його різножанрових матеріалів (статей, документів, повідомлень, персоналій, хроніки) являють собою вдалу спробу висвітлити різні аспекти діяльності інституту, що, незважаючи на важкі обставини, поважно заявив про намір сприяти відродженню реставраційної науки. Не менш значна подія й вихід перших трьох випусків щорічника „Архітектурна спадщина України”. Його започатковано як збірник ґрунтовних праць з історії архітектури, і таким він повинен лишатися й надалі. Можна побажати рідколегії підіймати щонайвище планку якості, підтримуючи науковий рівень публікацій конкурсним добром матеріалів. На нашу думку, час ламати задовнені стереотипи уявлень про науковців, які пишуть історію архітектури, не маючи змоги ґрунтовно досліджувати пам'ятки, і реставраторів-практиків, які ґрунтовно

досліджують об'єкти, не вводячи в науковий обіг результатів своїх розвідок.

Справи публікації вислідів науково-реставраційних робіт не можна недооцінювати. Адже ситуація, коли самі реставратори здебільшого не знають досягнень своїх колег, не робить нам честі. Публікація результатів досліджень та реалізації реставраційних робіт, замовником яких виступає держава, не повинна бути лише справою особистого наукового сумління або авторських амбіцій. Вона має стати фаховою нормою, доконечною для розвитку професії. В Росії 1991 року Інститут теорії архітектури і містобудування започаткував періодичне фахове видання „Реставрация и архитектурная археология. Новые материалы и исследования”. Польські дослідники мають чималий вибір часописів для оприлюднення матеріалів з охорони, дослідження й реставрації пам'яток, починаючи з науково-популярного журналу „Spotkanie z zabutkami” й кінчаючи серією фахових періодиків різної специфіки й спрямування („Ochrona Zabytków”, „Kwartalnik Architektury i Urbanistyki”, „Biuletyn Historii Sztuki”, „Teka Komisji Urbanistyki i Architektury”, „Z Otchłani Wieków” тощо).

У травні 1996 року відзначено п'ятдесят річницю корпорації „Укрреставрація”. На жаль, більш як за піввік активної реставраційної діяльності в Україні не видано жодної аналітичної праці, де б узагальнювався нагромаджений у цій галузі науково-практичний досвід. Немає жодної монографії, присвяченої українській реставрації, її становленню, розвитку, а також її подвижникам, завдяки яким у 50–60-х роках з'явився термін „українська школа реставрації” – Р.Биковій, Г. та М. Говденкам, В. та І. Іваненкам, В.Корнеевій, Є.Лопушинській, І.Могитичу, В.Петичинському, Є.Планинській, К.Присяжному, І.Старосольському, В.Шевченко та іншим. Не проаналізовано формування й розвитку концепції діяльності державної системи охорони та реставрації пам'яток. Побіжний виклад її у трьох виданих останнім часом монографіях<sup>2</sup> не дає уявлення про цікаву історію цього питання.

Подібну проблему в Москві вже розв'язують, готуючи тритомову монографію з історії російської реставрації. Перший том її, присвячений розвитку реставрації в XIX столітті, вже опрацьований Інститутом теорії архітектури і містобудування.

Дослідження з реставрації утруднює неопрацьованість статистичної та облікової сторони справи. Дотепер немає точних даних про кількість розроблених і здійснених проєктів; про характер виконаних робіт; покладені в основу проєктів методичні засади; характер адаптації пам'яток. Таку інформацію у вигляді автоматизованого банку даних слід зосередити в центральних державних органах охорони пам'яток. Для певного кола фахівців (експертів у пам'яткоохоронній галузі) вона не повинна бути закритою, це сприятиме налагодженню своєчасних творчих контактів, фаховій взаємодопомозі, а відтак – поліпшенню справи в цілому.

Незадовільне становище в галузі науково-методичної забезпеченості реставрації. Наявні методики аж ніяк не беруть до уваги архітектурно-урбаністичної специфіки України, відсутні спеціальні нормативи реставраційного проектування та відповідні нормативи реставраційного виробництва.



Непокоїть і позиція уряду України щодо відтворення втрачених пам'яток, до чого вітчизняна реставраційна теорія і практика виявилися невідготовленими. Українські вчені вважають недоцільним форсувати цю справу доти, доки не будуть розроблені науково-методичні засади відтворення<sup>3</sup>. Однак з підписанням Президентом України Л.Кучмою Указу про відтворення втрачених пам'яток Києва і розробкою державної програми робіт з відтворення пам'яток України перед фахівцями постало невідкладне завдання опрацювання нормативно-методичної бази цієї діяльності. Без такої роботи годі й сподіватися на цивілізований шлях розв'язання цих суто наукових проблем: нам загрожують нескінченні баталії на кшталт уже призабутих перипетій з Успенським собором та актуальної нині ситуації з відтворенням церкви Богородиці Пирогощі.

Звичайно, наш критичний аналіз деяких аспектів реставраційної науки й практики – неповний. Його мета – лише оприявнити замалу увагу держави до цієї галузі, яка досі трималася головню на ентузіастах і подвижниках. Але часи змінилися. Україна виходить на європейський рівень, коли діалог можливий лише за умови адекватного розуміння проблем, наявності певних державних механізмів, правової бази, нормативно-методичного інструментарію, інформаційного забезпечення тощо. На сучасному етапі масштаби проблематики охорони й реставрації пам'яток сягнули далеко за межі теперішніх наукових розробок.

Впродовж останніх двох років окреслилися певні зрушення в організації науково-реставраційної діяльності. Повільно, але впевнено формується нормативно-методична база охорони та реставрації пам'яток.

На замовлення Управління охорони і реставрації пам'яток архітектури й містобудування Держкоммістобудування України 1993 року НДІТІАМ опрацював концепцію, а 1995 року – структуру та номенклатуру нормативно-методичної бази – основного документа, за яким надалі вестиметься робота з підготовки нормативів. Цей інститут виконав також декілька методичних розробок, зокрема „Рекомендації щодо вимог до методичної спрямованості передпроектних наукових досліджень пам'яток архітектури й містобудування” (1992 р.); „Інструкцію до складання історико-архітектурних опорних планів населених місць України” (1992 р.); інструкцію та методичні рекомендації з історико-архітектурної інвентаризації міст (1994, 1995 рр.); „Методичні рекомендації з державного обліку архітектурно-містобудівної спадщини” (1995 р.); опрацював нові форми державних облікових документів (реєстраційних карток, паспортів) та форму державного реєстру нерухомих пам'яток, а також стандарти опису архівних документів.

Інститут „Укрзахідпроектреставрація” розробляє методичні рекомендації з паспортизації архітектурно-містобудівної спадщини, а також рекомендації з охорони, реставрації, утримання й перенесення пам'яток дерев'яної архітектури та деякі інші нормативи.

Державна науково-технологічна лабораторія консервації і реставрації пам'яток „Конрест” працює над технічними вказівками щодо реставрації та відновлення тинькового покриття, позологи, покрівель.

Спроби Держкоммістобудування України за останні два роки дати лад у галузі, скерувати зусилля науковців на опрацювання першочергових нормативів, створити фахову періодику, вийти на міжнародний рівень вселяють оптимізм. Проте ці ініціативи хотілося б сприймати як етапи здійснення *Програми збереження й реставрації архітектурної спадщини України*, яка мала б бути розроблена, обговорена й ухвалена як державний план розвитку пам'яток охоронної справи. З огляду на те, що розроблення такої Програми на часі, вважаємо за доцільне висловити своє розуміння її змісту.

Основна мета Програми – опрацювання науково обґрунтованої, реалістичної за сучасних умов концепції активного збереження архітектурно-містобудівної спадщини, що розгортатиметься й деталізуватиметься в цілому пакеті документів (державних норм, методик, програм, проектів) і матиме визначений механізм реалізації їх.

Програма повинна містити в собі:

1. Концепцію діяльності державної системи охорони й реставрації пам'яток, зокрема, її правової, адміністративної, науково-проектної та виробничої ланок.
2. Нормативно-методичну базу охорони й реставрації пам'яток.
3. Перспективний план реставраційних робіт в Україні, складений на основі суто наукових критеріїв та об'єктивних даних.
4. Структуру науково-інформаційного центру (Центру документації пам'яток).
5. Концепцію фахової освіти в галузі охорони й реставрації пам'яток.

Основні напрями діяльності, що їх має охопити Програма:

*Правовий.* Забезпечує створення правової системи реставрації пам'яток через доповнення Закону про охорону культурної спадщини Законом про охорону культурно-історичного середовища, відповідними підзаконними актами, а також формування нормативної бази, що регламентує відносини держави, власників, орендарів, замовників і підрядників (проектувальників і виробничників) у процесі охоронно-реставраційних робіт на всіх етапах.

*Організаційно-адміністративний.* Забезпечує вдосконалення організаційної структури, що керує вимате охороною і реставрацією відповідно до розробленої концепції діяльності. Цей напрям покликаний зберегти централізацію і монополію держави у пам'яток охоронній сфері в період тотальної приватизації та перетворення державних підприємств на малі підприємства, кооперативи й приватні архітектурні майстерні.

*Обліково-моніторинговий.* Забезпечує ведення постійного обліку та моніторингу кількості та стану пам'яток, їхнього охоронного статусу, виконання на них реставраційних робіт, виділення коштів тощо, укладення повного державного реєстру пам'яток з категоризацією за їх цінністю, а також реалізацію перспективної програми реставраційних робіт в Україні.

*Інформаційно-архівний.* Забезпечує створення потужного науково-інформаційного Центру документації пам'яток, що включатиме автоматизований банк даних з оперативною, загальною й специфічною інформацією. Ця робота передбачає попереднє роз-



роблення концепції Центру, орієнтованої на різноманітні запити користувачів – реставраторів, мистецтвознавців, охоронців-адміністраторів, істориків архітектури, краєзнавців тощо.

**Науково-дослідний.** Забезпечує виявлення й дослідження об'єктів, збір повних даних про характер виконаних на об'єктах реставраційних робіт, науково-методичну спрямованість, практичну доцільність, новизну їх; узагальнення наукового та практичного досвіду з погляду розвитку історико-архітектурної науки, теорії та історії реставрації. Передбачає також блок науково-теоретичних робіт у галузі реставрації: підготовку спеціальних довідково-енциклопедичних і термінологічних видань, фахових монографій тощо.

**Нормативно-методичний.** Забезпечує розроблення нормативів і методик щодо усіх етапів діяльності з охорони, обліку, дослідження, реставрації, регенерації та адаптації архітектурно-містобудівної спадщини; щодо застосування реставраційних матеріалів і технологій; щодо вимог до науково-проектної документації та виробничої продукції; щодо кваліфікаційних категорій реставраторів тощо.

**Експертно-консультативний.** Забезпечує розроблення моделі й сталу діяльність структур, що виконуватимуть функції: а) науково-методичної ради; б) консультативної ради; в) разових експертів; г) постійних експертних комісій; д) атестацій та ліцензування; е) рецензування; є) приймання реставраційної продукції; ж) щорічних конкурсів на найкращий проект і реалізацію.

**Навчально-консультативний.** Забезпечує стале функціонування системи підвищення кваліфікації, а також фахової орієнтації в архітектурних вищих школах; організацію студентів для проведення доконечних фіксаційних робіт під час практики, виконання дипломних і дисертаційних робіт з актуальних тем.

**Виробничий.** Забезпечує діяльність виробничої сфери, постачання будівельних матеріалів, встановлення системи зв'язків між ланками виробничої сфери, контроль за термінами виконання та якістю робіт.

**Навчально-виробничий.** Забезпечує підготовку кадрів реставраторів-виробничиків, професійне вдосконалення їх, налагодження контактів з різними інституціями для підвищення кваліфікації.

**Видавничий.** Забезпечує випуск часопису з проблем реставрації, видання нормативно-методичної, наукової й науково-популярної літератури, тематичних збірників, матеріалів конференцій та комерційної продукції в галузі пам'яткознавства.

**Фінансово-економічний.** Забезпечує здійснення гнучкої інвестиційної політики реставраційної діяльності в Україні.

**Міжнародних зв'язків.** Забезпечує контакти з фахівцями інших країн; участь у міждержавних нарадах, роботі Ради Європи, ІКОМОС тощо; регулярну публікацію матеріалів про діяльність міжнародних організацій, а також оглядів зарубіжної преси.

Наведені вище напрями пам'яткоохоронної та реставраційної діяльності представляють надто широкий обсяг її, щоб бути впровадженими одразу. Тому пріоритет має надаватися роботам, від яких можна сподіватися практичної віддачі вже найближчим часом. При цьому варто рівнобіжно вести ґрунтовне наукове

розроблення тематики, розрахованої на поступову віддачу.

З огляду на це в роботах першого (оперативного) напрямку слід віддати перевагу розробленню таких документів, як:

I. Державний реєстр пам'яток архітектури та містобудування. (Визначає пріоритетність проведення реставраційних робіт на об'єктах залежно від категорії їхньої цінності й стану збереженості.)

II. Кваліфікаційні вимоги до професії реставратора. (Поеднання цих двох документів уможливить визначення категорій пам'яток, що потребують найвищої кваліфікації реставраторів, а також категорій, що допускають роботу над ними менш досвідчених фахівців. Це дасть змогу певною мірою уникнути анархії й поставити перепону ринковій стихії в дуже делікатній справі реставраційного проектування.)

III. Нормативно-методична база державного обліку пам'яток.

IV. Норми і методики реставрації та регенерації пам'яток архітектури, містобудування та ландшафтного мистецтва.

V. Формування науково-інформаційного центру документації пам'яток.

При визначенні напрямів довгострокових робіт слід виходити з того, що п'ятдесятирічний досвід української реставраційної науки й практики потребує не поверхового, а ґрунтовного вивчення, аналізу, систематизації та узагальнення, а також публікації та належної популяризації. Доцільно зробити його предметом спеціального наукового дослідження, що мало б на меті: зібрати всебічні дані про реставровані об'єкти, науково-методичну спрямованість і характер виконаних робіт залежно від завдань, які стояли перед фахівцями, виявити новизну й практичну доцільність цих робіт; виробити певні схеми, за якими встановлюватиметься „алгоритм” дослідження; розкрити характер і напрями концепцій сучасного реставраційного проектування.

Вислідом цієї роботи повинні стати:

- а) повна систематизована картина розвитку реставрації в Україні;
- б) аналіз вітчизняних реставраційних концепцій;
- в) визначення перспективних напрямів розвитку реставрації в Україні;
- г) укладення серії методик з питань фіксації, дослідження, проектування;
- г) написання низки монографій з питань наукової реставрації;
- д) формування банку даних щодо наявних методик, аналогів, експертних оцінок тощо.

#### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Методика реставрації пам'яток архітектури: Посібник для архітекторів-реставраторів. – М., 1961; Методика реставрації пам'яток архітектури / Пол. общ. ред. Е. Михайловского. – М., 1977; Подъяпольский С., Бессонов Г., Беляев Л., Постникова Т. Реставрация памятников архитектуры / Пол. общ. ред. С. Подъяпольского. – М., 1988.

<sup>2</sup> Игнаткин И. Охрана памятников истории и культуры. – К., 1990; Акуленко В. Охрана памятников культуры в Украине. 1917–1990. – К., 1991; Прибега Л. Кам'яне зодчівство України: Охрана та реставрація. – К., 1993.

<sup>3</sup> Методичні рекомендації наукової семінари Міністерства культури України „Відтворення відомих пам'яток: історичний та правовий аспекти” // ПУ. – 1995. – №1. – С.94.



# ПАМ'ЯТКИ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ: ОХОРОНА І РЕСТАВРАЦІЯ ЗА ПОВОЄННИХ ЧАСІВ

Реєстр пам'яток архітектури в Україні після закінчення другої світової війни було складено на підставі урядових постанов 1948 та 1949 років<sup>1</sup>. Окремі пам'ятки і цілі їхні комплекси значились у ньому під 1517 охоронними номерами. Кількісно реєстр пам'яток по тодішніх західних областях України виглядав так:

| Області                             | Кількість охоронних номерів | Загальна кількість окремих пам'яток |
|-------------------------------------|-----------------------------|-------------------------------------|
| Волинська                           | 174                         | 202                                 |
| Дрогобицька                         | 64                          | 89                                  |
| Закарпатська                        | 93                          | 95                                  |
| Львівська                           | 337                         | 471                                 |
| Рівненська                          | 33                          | 35                                  |
| Станіславська                       | 31                          | 42                                  |
| Тернопільська                       | 88                          | 102                                 |
| Хмельницька                         |                             |                                     |
| (до 1954 р. – Кам'янець-Подільська) | 56                          | 96                                  |
| Чернівецька                         | 64                          | 102                                 |

Разом 940 охоронних номерів на 1034 пам'ятки, що становило 62 відсотки облікованих в Україні пам'яток.

1963 року цей і так мізерно малий реєстр пам'яток на вимогу Микити Хрущова було скорочено<sup>2</sup>.

Наприклад, у такій багатій на пам'ятки народної архітектури Івано-Франківській області на обліку лишилося тільки шість дерев'яних церков. На той час відбулися й зміни в адміністративно-територіальному поділі. Дрогобицьку область об'єднали із Львівською, а Станіславську перейменували на Івано-Франківську. Отож кількісно реєстр пам'яток по західноукраїнських областях набрав тоді такого вигляду:

| Області           | Кількість охоронних номерів | Загальна кількість окремих пам'яток |
|-------------------|-----------------------------|-------------------------------------|
| Волинська         | 73                          | 85                                  |
| Закарпатська      | 66                          | 67                                  |
| Івано-Франківська | 21                          | 26                                  |
| Львівська         | 216                         | 287                                 |
| Рівненська        | 18                          | 21                                  |
| Тернопільська     | 57                          | 64                                  |
| Хмельницька       | 43                          | 78                                  |
| Чернівецька       | 33                          | 38                                  |

Разом – 527 охоронних номерів на 666 пам'яток, що становило 61 відсоток загальної кількості облікованих в Україні пам'яток.

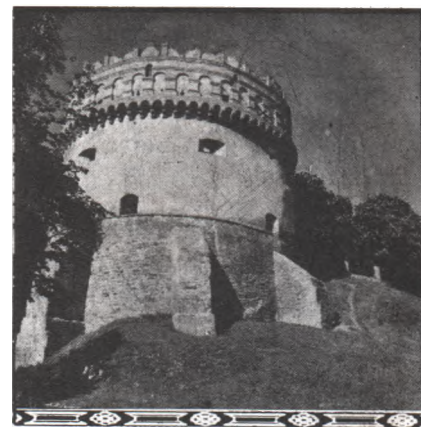
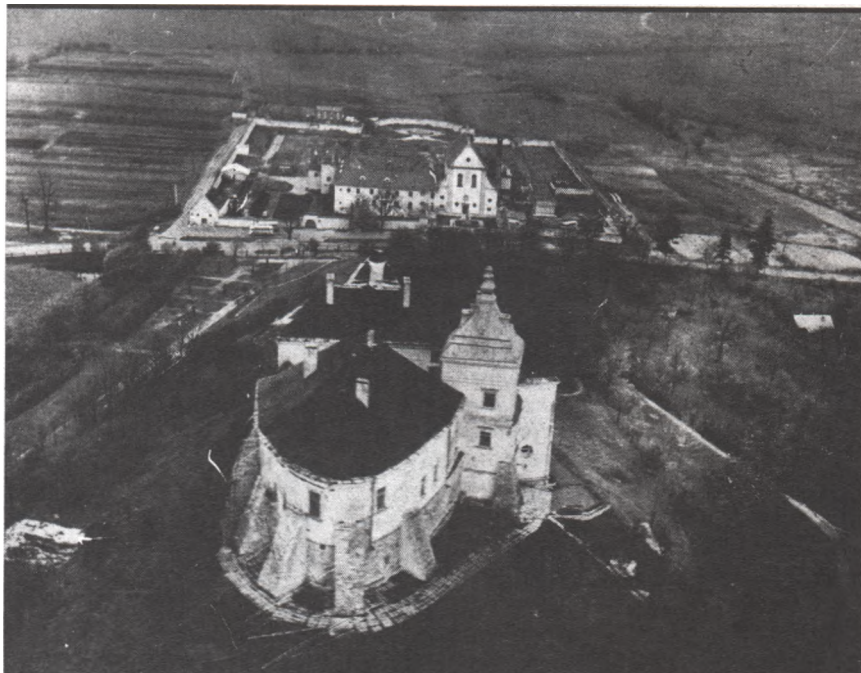
Щоб зберегти цінні пам'ятки в реєстрі, охоронці культурної спад-

щини часто вдавалися до хитрощів, – скажімо, на один охоронний номер записували комплекси, цілі квартали забудови. Показовим щодо цього може бути охоронний номер 326: під ним значились 46 пам'яток (чотири квартали львівського середмістя).

1979 року під тиском громадськості влада мусила піти на поступки, і реєстр пам'яток архітектури було збільшено до 1970 охоронних номерів<sup>3</sup>. Відтак по західноукраїнських областях цей зрослий реєстр виглядав так:

| Області           | Кількість охоронних номерів | Загальна кількість окремих пам'яток |
|-------------------|-----------------------------|-------------------------------------|
| Волинська         | 127                         | 143                                 |
| Закарпатська      | 92                          | 93                                  |
| Івано-Франківська | 102                         | 128                                 |
| Львівська         | 264                         | 551                                 |
| Рівненська        | 77                          | 79                                  |
| Тернопільська     | 72                          | 136                                 |
| Хмельницька       | 138                         | 190                                 |
| Чернівецька       | 95                          | 133                                 |

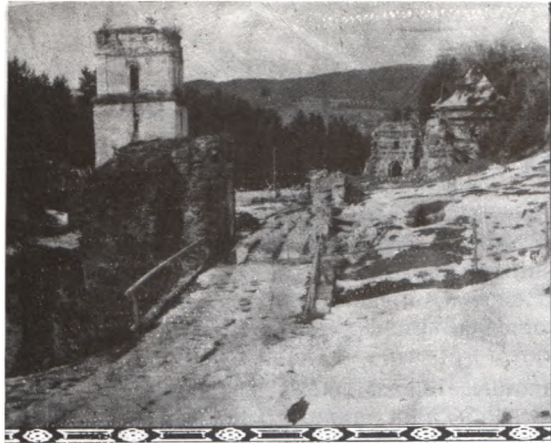
Разом – 967 охоронних номерів на 1453 пам'ятки, що становило 54 відсотки всіх облікованих в Україні пам'яток.



Замок XIII–XVIII ст.  
і монастир  
XVIII ст.  
в Олеську.  
Рестаурація  
1960–1990 рр.

Кругла вежа  
XVI ст. замку  
в Острозі





*Манявський скит XVII–XVIII ст. : стан до реставрації, реставрація 1972–1980 рр.*

Впадає в очі в усіх наведених реєстрах порівняно високий відсоток облікованих у західноукраїнських областях пам'яток на тлі загальноукраїнському.

Пояснювалося це не тільки кращою збереженістю тут архітектурної спадщини, а головне – цілковитим небажанням керівників усіх рівнів у центральних та східних областях України брати на себе клопіт з охороною пам'яток, опікуватися охоронними зонами тощо.

З середини 70-х років почалося створення в західноукраїнському регіоні історико-архітектурних заповідників. Перший з них був організований у Львові відповідно до постанови Ради Міністрів Української РСР від 12 червня 1975 року. Пізніше виникли заповідники в Луцьку, Острозі, Кам'янці-Подільському, Збаражі, Галичі, Жовкві, Тустані, Нагуєвичях.

У західноукраїнських областях у галузі реставрації пам'яток нині працюють Український спеціальний науково-реставраційний регіональний інститут „Укрзахідпроект-реставрація” (міститься у Львові, філії – в Івано-Франківську та Кам'янці-Подільському), а також

акціонерні товариства „Львівреставрація”, „Кам'янець-Подільськ-реставрація”, „Волиньреставрація” та близько десятка малих реставраційних підприємств в Івано-Франківську, Тернополі, Острозі, Збаражі, Жовкві, Бродах та інших містах.

Огляд виконаних у повоєнні роки реставраційних робіт у регіоні

Тернополі, Богородчанах, Кам'янці-Подільському, Якимі і Анні у Володимирі-Волинському, езуїтський у Луцьку; оборонні споруди Львова, Кам'янця-Подільського, Жовкви, Острога; Манявський скит, Троїцькі монастирі в Межирічі й Зимному; синагоги в Гусятині та Ужгороді; театри: оперний у Львові та драматичний у Чер-



доречно поділити на два періоди: Української РСР у складі СРСР і незалежної України.

В Українській РСР державним коштом реставрували окремі престижні об'єкти. Треба відзначити, що роботи часто мали комплексний, завершений характер (Одеський, Луцький, Острозький, Збаразький, Ужгородський замки; Юр'ївська та Вознесенська дерев'яні церкви в Дрогобичі, дерев'яні Святодухівські в Потеличі й Рогатині, Успенські в Новоселиці й Качині, П'ятницькі у Сколему й Бузьку, домініканські костели у Львові,

нівцях тощо). Ті чи інші протиаварійно-консерваційні роботи велись на понад 200 пам'яток. Проте більшість із них так і лишилася у занедбаному стані, що спричинялося до аварійності їх (замки в Бережанах, Старому Селі, Пньові, Раковці, Мурованому, Корці, Кременці, Хусті, синагога в Бродах, монастирі в Сусідовичах, Крехові, Микулинцях, Любешові, Бучачі та багато інших). Певну кількість пам'яток, надто культових споруд, руйнували свідомо. Так були знищені Глинська брама в Жовкві, дерев'яні церкви в Долині, Космачі,

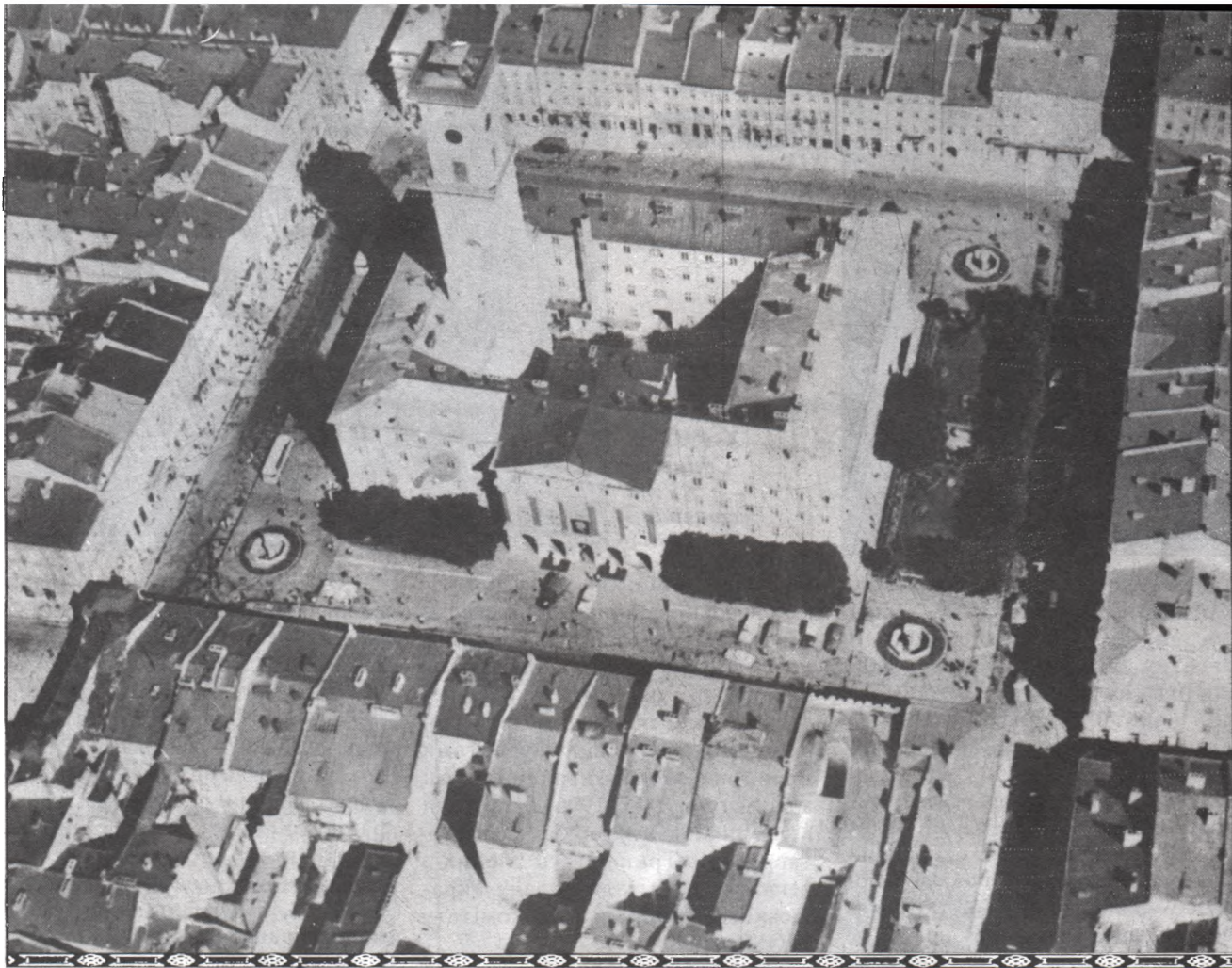


*Троїцький монастир XIV–XVII ст. у Межирічі Острозькому*

*Миколаївська церква XIV ст. в с. Чесниках Рогатинського району Івано-Франківської області. Реставрація 1989 р.*

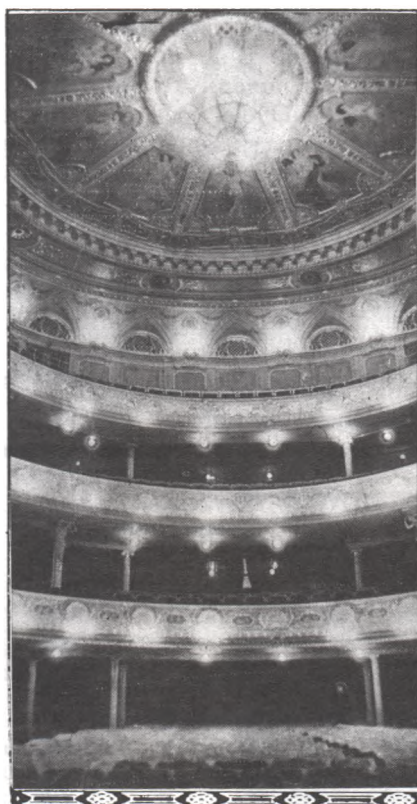






*Площа Ринок у Львові.  
Забудова XIII–  
XIX ст.*

*Театр опери  
та балету у  
Львові, 1897–  
1900 рр.  
Реставрація  
1978–1984 рр.  
Зала після  
реставрації*



*Вірменський  
собор у Львові  
XIV– поч. XX ст.*



Тисмениці, Тейсарові, Руському Полі, дзвіниці обох церков Чорткова, караїмські кенаси в Галичі й Луцьку та десятки інших.

До періоду незалежної України логічно долучаються попередні два-три роки так званої перебудови. Відтоді державні органи охорони пам'яток взяли за суцільну інвентаризацію нерухомих об'єктів культурної спадщини України. Дотепер уже обстежено 45 з більш як 400 історичних міст і містечок регіону. Подекуди кількість виявлених пам'яток зростає в 10–20 разів. Так, у Стрию на обліку не було жодної пам'ятки, а після докладного вивчення терену до реєстру занесено 95 пам'яток архітектури.

Розпочалася суцільна інвентаризація в сільських районах. Поки що вибірково обстежено близько 5 відсотків їх. Окремо інвентаризуються архітектурно-ландшафтні ансамблі, історичні парки, історико-ландшафтні комплекси. Зокрема, за даними по трьох облас-





*Резиденція  
митрополитів  
у Чернівцях.  
XIX ст.  
Реставрація  
1957–1964 рр.*



*Горянська  
ротонда  
на Закарпатті.  
X–XIII ст.  
Стінопис  
XV ст.  
Реставрація  
1996 р.*

тях регіону вже опрацьовано 96 ландшафтних комплексів. У досі обстежених 300 пам'ятках до реєстру внесено понад 4000 мистецьких речей. Та, на жаль, до цієї роботи неприхильно ставляться обласні інспекції охорони пам'яток.

На 1993 рік реєстр пам'яток містобудування та архітектури України налічував уже 13349 охоронних номерів. Проте, як видно з поданої нижче таблиці, окремі області вивчено ще вкрай незадовільно.

| Області           | Кількість пам'яток<br>на обліку |
|-------------------|---------------------------------|
| Волинська         | 161                             |
| Закарпатська      | 142                             |
| Івано-Франківська | 1105                            |
| Львівська         | 3262                            |
| Рівненська        | 354                             |
| Тернопільська     | 1128                            |
| Хмельницька       | 210                             |
| Чернівецька       | 738                             |

Разом 7100 охоронних номерів, що становить 54 відсотки облікованих в Україні пам'яток.

Інститут „Укрзахідпроектреставрація”, дирекції заповідників та

інспекції галицьких областей мають висококваліфікованих спеціалістів-реставраторів усіх профілів. Реставраційні роботи виконуються фахово, під наглядом державної регіональної науково-методичної ради. Показово, що лауреатами Державної премії України в галузі архітектури 1995 і 1996 років стали вісім львівських архітектів-реставраторів. Тринадцять учених з регіону входять до складу Українського національного комітету ІКОМОС.

У незалежній Україні постали власні складні проблеми зі збереженням і реставрацією пам'яток. До прикладу, церкви, костели, синагоги повернуто релігійним громадам. Однак вони заходилися відновлювати занепаді храми здебільшого без погодження з пам'яткоохоронними інспекціями – на свій смак. Сплеск таких неконтрольованих робіт спричинився до великих втрат і в зовнішньому вигляді пам'яток, в їхніх інтер'єрах (перемальовані іконостаси, понищений стінопис, спотворені маківки тощо).

Теперішня економічна ситуація в Україні не дає змоги вести реставраційно-охоронні роботи в потрібних обсягах. Тому, гадаємо, державні кошти, що виділяються в мізерній кількості, слід вкладати насамперед у виявлення й фіксацію пам'яток та проведення першочергових консерваційних заходів, а на реставрацію окремих об'єктів спрямовувати інвестиції з інших джерел.

Дуже відчутна нині потреба в досконалому законі про збереження національної спадщини. І ще: на часі об'єднати розрізнені відомчі інспекції в одну державну пам'яткоохоронну службу.

#### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Йдеться про постанову Ради Міністрів УРСР від 30 грудня 1948 року „Про заходи до поліпшення охорони пам'яток культури на території УРСР” та постанову Ради Міністрів СРСР від 8 квітня 1949 року „Про порядок обліку, реєстрації, утримання і реставрації пам'яток архітектури”.

<sup>2</sup> Згідно з постановою Ради Міністрів УРСР від 24 серпня 1963 року „Про впорядкування справи обліку та охорони пам'яток архітектури на території Української РСР”.

<sup>3</sup> Постановою Ради Міністрів УРСР від 6 вересня 1979 року „Про доповнення списку пам'яток містобудування і архітектури, що перебувають під охороною держави”.



*Церква св. Юра  
в Дрогобичі.  
XV–XVIII ст.  
Реставрація  
1974–1975 рр.*

*Вознесенська  
церква  
в Чорткові  
на Тернопільщині.  
XVIII ст.  
Реставрація  
1968 р.*



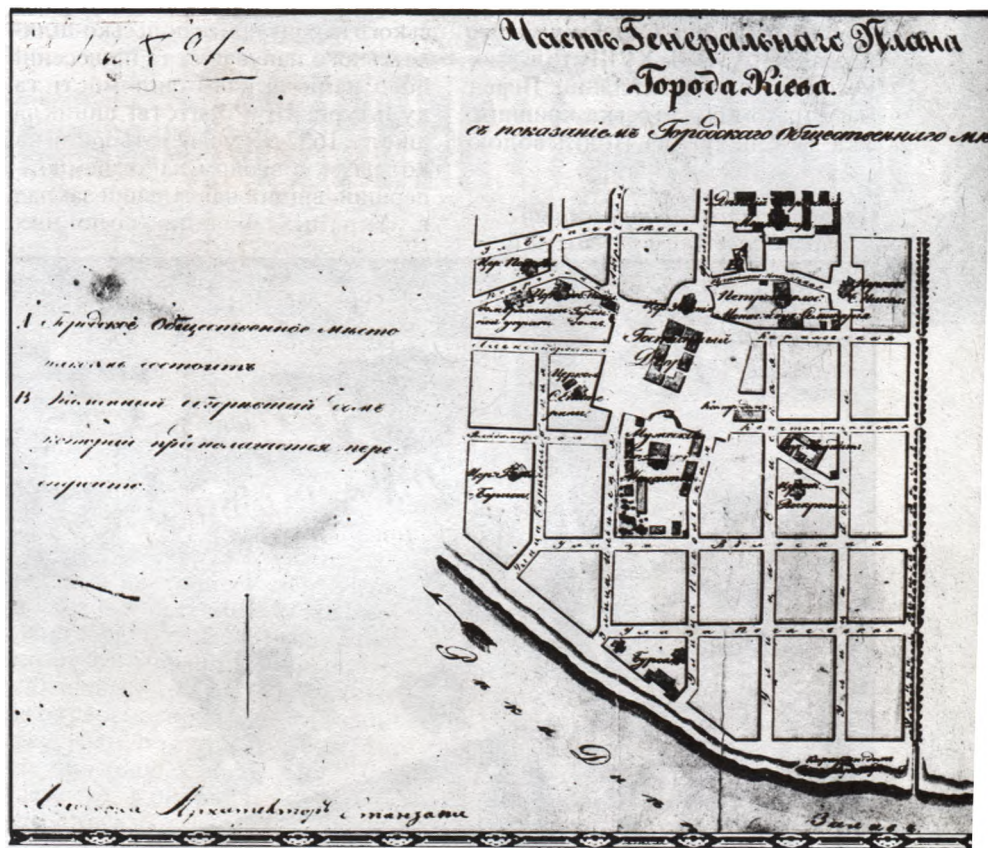


# НОВИЙ ЕТАП У РЕСТАВРАЦІЙНІЙ ПРАКТИЦІ УКРАЇНИ. КОНТРАКТОВА ПЛОЩА В КИЄВІ

На початку 70-х років будівлям на Подолі загрожувало знесення. Поділ розглядали як будівельний майданчик для модних тоді мікрорайонів. Були й інші варіанти забудови, але всі вони зводилися до знищення історичного середовища цієї частини Києва.

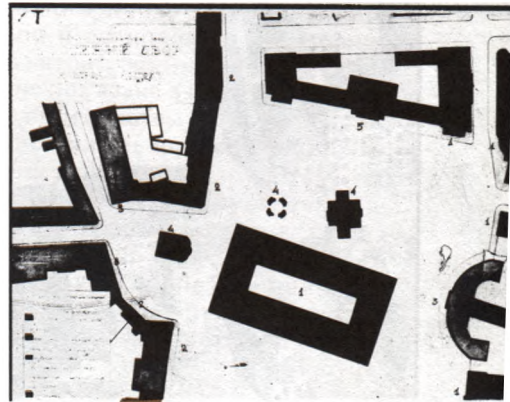
Активна в ті часи міська організація Товариства охорони пам'яток історії та культури стала ініціатором і замовником історико-культурної інвентаризації споруд Подолу, що було дуже важливо для вирішення питання про історичну цінність забудови цього району. Замовлення одержало і вперше в Україні таку роботу виконало Українське спеціальне науково-реставраційне виробниче управління (УСНРВУ) Держбуду УРСР<sup>1</sup>. Уже на першому етапі інвентаризації виявилось, що 79,1 відсотка будівель на Подолі треба зберегти, тобто забудова підлягала регенерації. Було розроблено охоронні зони, що, як і інші матеріали з пропозиціями регенерації, лягли в основу проекту детального планування (ПДП) Подолу, розробленого інститутом „Київпроект”<sup>2</sup> і затвердженого міськвиконкомом.

Контрактову (тоді Червону) площу разом з садибами Києво-Могилянської академії та Флорівського монастиря, вулицею Покровською (тоді Зелінського), кварталом у межах вулиць Почайнинської, Іллінської, Набережно-Хрещатицької, площею Притисько-Микільської церкви було запропоновано перетворити на заповідну зону, де заборонялось нове будівництво, не пов'язане з відродженням пам'яток архітектури, історії та історичного середовища. Контрактова площа, центр Подолу підлягали реконструкції на історичній основі. Цю роботу було доручено 1975 року УСНРВУ Держбуду УРСР<sup>3</sup>.



Частина плану Києво-Подолу.  
1838 р.

План Контрактової площі з  
позначенням збережених і  
втрачених пам'яток  
архітектури



На основі затвердженої історико-культурної інвентаризації і подальших пошуків архівних, літературних матеріалів, світлин, а також результатів археологічних розкопів уперше в реставраційній практиці України було виконано проект містобудівної регенерації історичного центру.

Протягом віків Контрактова площа була центром торгівельно-ремісничого, адміністративного та культурного життя Києва. Вона виникла і сформувалася за Київської Русі як центральна на Подолі ринкова площа. Тут був головний київський торг – Житній (згодом він перемістився в район Глибочиці). На початку XII століття на



майдані споруджено храм Успіння Богородиці Пирогошії.

Після татаро-монгольської навали 1240 року територія Києва зменшується і обмежується Подолом. Контрактова площа стає головною в місті: вона набуває нових функцій громадського, адміністративного і культурного центру, і це відбивається на характері її забудови. Площу забудовують значними, імponentними, парадними спорудами.

У XV столітті після набуття Києвом магдебурзького права тут зводять магістрат. Спочатку він був дерев'яний, у XVII–XVIII століттях його замінили на цегляний. Перед магістратом була міська криниця, яка забезпечувала Поділ водою

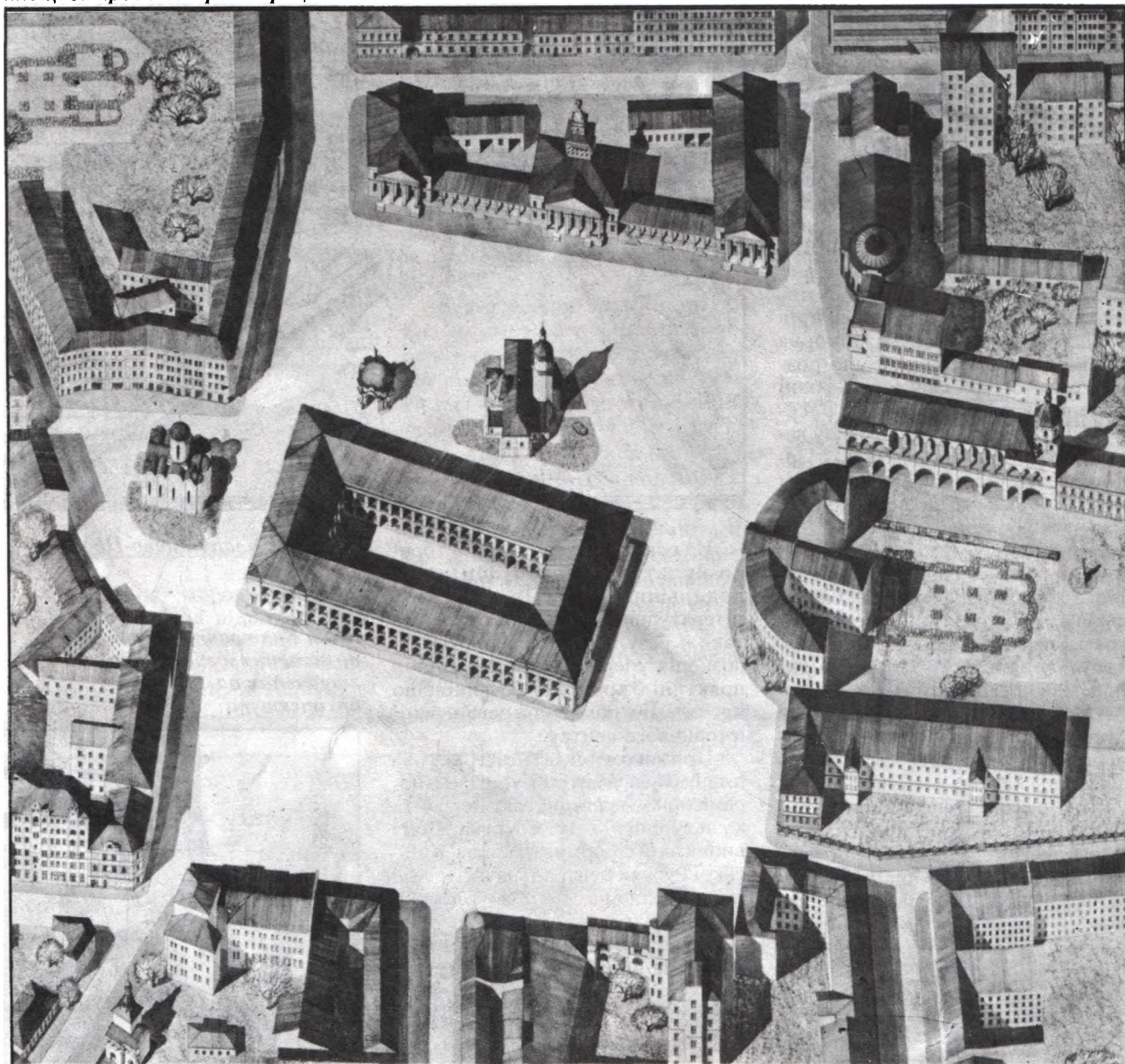
(воду подавали з підніжжя „київських гір” дерев'яними рурами). У середині XVIII століття над криницею спорудили ротонду, яку називали „Феліціан” на честь богині Феліцити (Благодійної). На початку XIX століття колишню статую янгола над криницею замінили скульптурною дерев'яною групою „Самсон і Лев” – звідси й традиційна назва – фонтан „Самсон”.

1615 року в Києві було створено братство, яке відіграло велику роль у визвольній боротьбі українського народу проти польсько-шляхетського панування та піднесенні його національної свідомості та культури. При братстві виникла школа, 1632 року її перетворили на колегіум, а згодом на академію – перший вищий навчальний заклад в Україні. Фасади головних

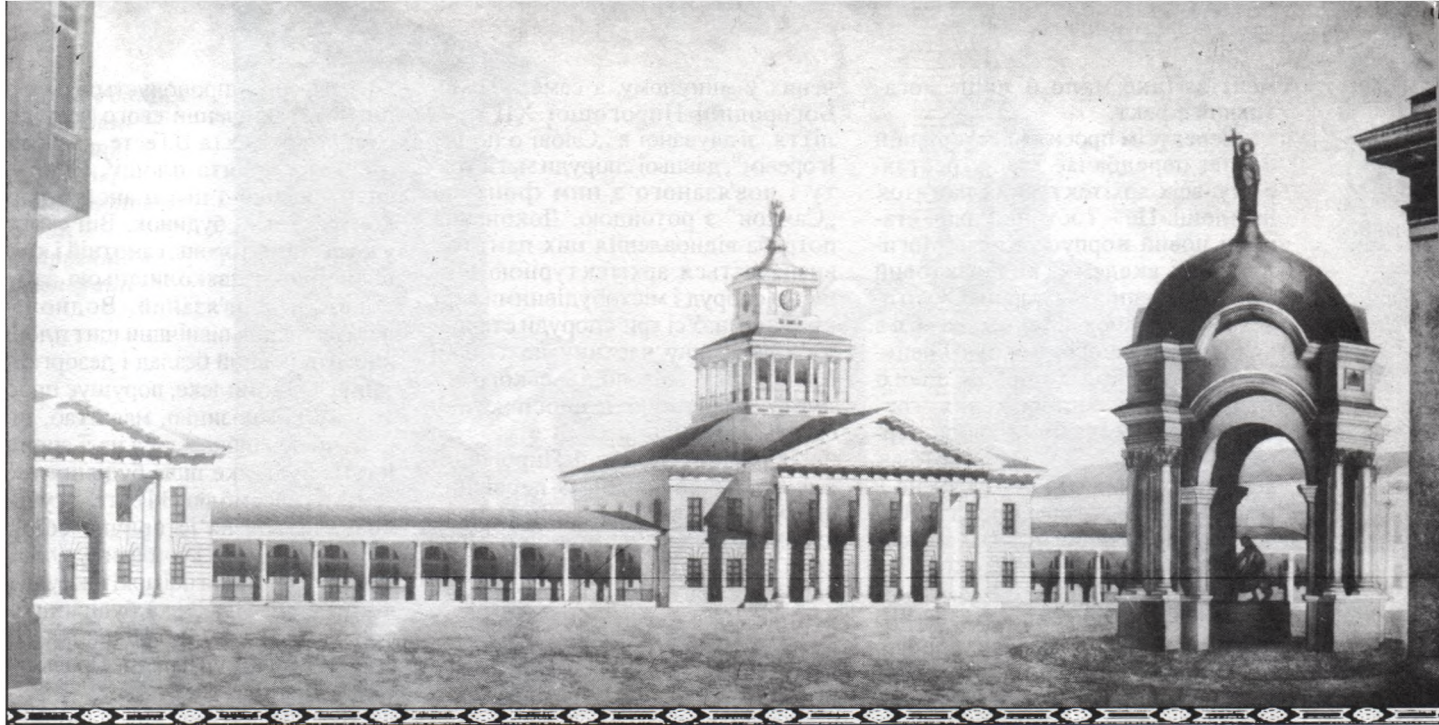
корпусів академії виходять на Контрактову площу.

Після пожежі 1811 року, яка знищила майже весь житловий фонд Старого Подолу, відбудова цього району почалась за проектом архітекта В.Гесте. Відтак тут виникло класичне „шахове” розпланування, що збереглося дотепер. За цим розплануванням Контрактова площа була залишена, змінилася тільки її конфігурація (з неправильного трикутника вона стала майже прямокутною). Збереглися також функції головного міського й подільського центру. Його значення підкріплювалось спорудженням нових значних будівель – гостинного двору (архітект Л.Руска), розпочатого ще до 1811 року і задуманого самим В.Гесте, вздовж північного щита площі, ансамблю громадського центру, який скла-

*Аксометрія Контрактової площі за проектом регенерації*







*Фрагмент забудови  
Контрактової площі за  
проектом регенерації*

дався з магістрату, контрактового будинку, пошти<sup>4</sup>. На жаль, масштабний план В.Гесте не повністю втілили в життя, звели тільки контрактовий будинок. З двох запроєктованих поверхів гостиного двору збудували лише один.

Епоха капіталізму мало відбилася на характері та масштабі площі, хоч по периметру її виник ряд монументальних споруд у стилі модерн (Грецький монастир тощо). У радянський період тут спорудили ще кілька будівель, серед яких вирізняється палац культури „Славутич”.

Контрактова площа є чи не єдиною в Києві площею з повністю збереженими містобудівними функціями. Вона є органічним центром Подолу не тільки через своє середнє розміщення, а й завдяки вдалому вирішенню комунікацій, які сходяться до площі, але ніде її не перетинають. Поділ – єдиний у Києві район, що має прекрасно виявлений і функціонально обґрунтований центр. Це надає йому вигляду самостійного міста зі своєю містобудівною структурою.

Площа добре пов'язана з усіма частинами Подолу і містом у цілому. Головну комунікаційну роль відіграють: на півдні вул.Сагайдачного, на півночі вул.Костянтинівська і Межигірська, на сході – вул.Іллінська і Набережно-Микільська (нині – Григорія Сковороди), на заході – Андріївський узвіз. Отже, можна ствердити, що і ромадська роль Контрактової

площі, масштаб її забудови, архітектурний образ становлять гармонійну єдність, не порушену невдалими містобудівними вирішеннями.

Проте Контрактова площа потребує реконструкції, бо за останні півтора століття років на ній втрачено низку цінних споруд і пам'яток архітектури внаслідок необґрунтованого знесення, змінено архітектурний образ гостиного двору, створено вузол міського транспорту, розплановано сквери, які не виконують своєї рекреаційної функції через транспортну насиченість, шум, пил тощо.

Проект Контрактової площі ґрунтується на генеральному плані міста та ПДП Подолу, які чинні донині. За цими документами історична частина Подолу перетворюється на зону туризму, культурно-просвітницької роботи, торгівлі. Її розглядають як туристичний центр, розрахований на відвідання 1,5 – 2 мільйони людей щороку. У зв'язку з цим основну увагу зосереджено на якнайповнішому виявленні та експонуванні історичних і культурно-художніх об'єктів. При цьому враховано, що площа органічно пов'язана з рядом культурно-історичних комплексів: вул.Покровською, садибами Києво-Могилянської академії та Флорівського монастиря, площею Притисько-Микільської церкви, кварталом з комплексами Іллінської та Набережно-Микільської церков, славетною бурсою. Містобудівна

функція Контрактової площі зберігається: тут розміщені споруди адміністрації району, гостиний двір, який має бути використаний за своїм призначенням тощо.

Отже, Контрактова площа, маючи культурно-історичне, містобудівне та патріотичне значення, – визначний комплекс, не завершений через неповну реалізацію ідеї, втіленої в проєкті 1812–1815 років архітекта В.Гесте. Тому основний принцип, покладений в основу проєкту регенерації, – це відмова від введення в ансамбль площі будь-яких принципово нових обсягів. Нині площа не має вільного місця для нового будівництва, а знесення якихось будівель не можна допустити. Проєкт зберігає капітальну забудову, що є історико-культурною цінністю, і доповнює її деякими найважливішими – втраченими або нереалізованими – елементами. Поза сумнівом, порушення цього принципу призвело б до нових містобудівних хиб і втрат, оскільки будь-яке нове, не пов'язане з історично сформованим образом площі, не характерне для неї архітектурно-просторове вирішення зруйнує усталену композицію і суперечитиме її ансамблеві. Контрактова площа має величезні художні потенції і не потребує впровадження жодних нових емоційно гострих просторово-архітектурних еле-



ментів. Таке мало б лише негативний ефект.

Передусім проект на історичній основі передбачає повну реставрацію всіх архітектурних пам'яток на площі. Це – гостиний двір, старий і новий корпуси Києво-Могилянської академії, контрактовий будинок, будинок Назарія Сухоти, цеховий будинок, а також з вул.Сагайдачного, корпус Грецького монастиря тощо. До цього треба зробити застереження: гостиний двір реставрується за первісним проектом Л.Руска<sup>5</sup>, тобто як двоповерховий, що передбачено в проекті Контрактової площі В.Гесте. Його висота погоджена з висотою давніх будівель (церква Пирогощої, фонтан „Самсон”, старий магістрат, старий корпус Академії). Він визначає масштаб нових споруд, насамперед ансамблю В.Гесте, – встановлено, що позначка низу покрівлі контрактового будинку така сама, як і в гостиного двору.

Пропонуємо реставрувати в первісному вигляді старий корпус Академії (відкрити замуровану в XIX столітті галерею, відновити форму даху тощо). Вважаємо, що ця видатна барокова пам'ятка має бути використана за первісним призначенням, а для цього треба реставрувати інтер'єри, найперше конгрегаційну залу. Контрактовий будинок потребує докорінної реставрації інтер'єру, зокрема слід відновити знамениту концертну залу, пов'язану з іменами А.Міцкевича, О.Бальзака, Ф.Ліста та інших.

Проект передбачає наукове й документоване відтворення трьох визначних пам'яток архітектури, втра-

чених у минулому, а саме: церкви Богородиці Пирогощої XII століття, згадуваної в „Слові о полку Ігоревім”, давньої споруди магістрату і пов'язаного з ним фонтана „Самсон” з ротондою. Доконечна потреба відновлення цих пам'яток визначається архітектурною цінністю споруд і містобудівними міркуваннями. Усі три споруди становлять важливу частину не тільки площі, а й усього подільського силуету, завершують перспективу багатьох вулиць.

Церква Богородиці Пирогощої має бути відбудована в первісних формах XII століття. Вона протягом століть була модулем забудови площі. До того ж, таке відтворення збагатить Київ, де не збереглася жодна споруда домонгольської доби, яку б не перебудували пізніше. Відбудувати церкву пропонуємо за науковою реконструкцією Ю.Асєєва.

Стара споруда магістрату завжди була головною віссю, на якій трималась уся просторово-архітектурна композиція Контрактової площі. Тому регенерація старого магістрату й фонтана „Самсон” з ротондою повертає площі головну композиційну вісь, надаючи їй щонайбільшої художньої виразності. Крім того, ротонда з фонтаном „Самсон”, що завершена мідним скульптурним зображенням Андрія Первозванного, є пам'яткою легенди про виникнення Києва.

На всі три об'єкти є документація (обміри, гравюри, світлини, дослідження, наукові реконструкції тощо), що уможливило відновлення їх з науковою точністю<sup>6</sup>.

І нарешті, пропонується завершити незакінчений свого часу ансамбль архітекта В.Гесте – вздовж північного щита площі<sup>7</sup>. Єдиний споруджений з цього ансамблю – контрактовий будинок. Він стоїть у кварталі осторонь, самотній і композиційно з навколишньою забудовою не пов'язаний. Водночас незавершений північний щит площі вносить повний безлад і дезорганізацію в її комплекс, порушує просторову композицію, масштаб, що негативно відбивається на її сприйнятті. Будь-яке інше будівництво, замість ансамблю В.Гесте, згубно позначиться на історично сформованій ситуації і позбавить площу безперечно видатної архітектурної композиції. Практика будівництва протягом століть не поодинокі (собор Нотр-Дам у Парижі, Празький собор тощо).

Винятковою рисою історичного комплексу Контрактової площі, як і всього Старого Подолу, є органічне злиття архітектури з природним ландшафтом: долиною Дніпра – з одного боку і дивовижними „горами київськими” – з другого. Ми розглядали й другий аспект (вельми важливий), що відкриває широкі можливості перед містобудівниками. І наявні на площі будівлі, і ті, що визначені для відтворення або добудови, на диво збалансовані з низкою височин, які становлять природне тло подільського силуету. Їхній масштаб дуже вдало співвідноситься з масштабом гір.

*Магістрат, фонтан „Самсон” і гостиний двір за проектом регенерації*





*Церква Успіння  
Богородиці  
Пирогощої  
в забудові  
Контрактової  
площі  
за проектом  
регенерації*



Багатий силует „гір київських”, увінчаний прегарною будівлею Андріївської церкви, відіграє величезну роль в загальній композиції Контрактової площі.

Після огляду гір і Андріївської церкви з різних точок площі виявлено „тіньові” ділянки, тобто такі, де вид на гори закривають наявні чи проєктовані будівлі. При цьому виявилось, що історично сформований ансамбль і щодо цього демонструє містобудівну завершеність: композиція площі створює дивовижно виразну гру ефектів, несподіваних ракурсів, переконливого розвитку ландшафту, коли глядач рухається по ній.

Важливе значення має опорядження площі. Треба максимально втілити її історичний образ, перетворити на пішохідну зону: тротуари, асфальтове покриття замінити на бруківку з виявленням того абрису площі, який був до перепланування, ліквідувати сквери. Тільки за спеціально розробленим проєктом опорядження на історичній основі можна здійснити ці заходи з урахуванням таких елементів, як встановлення пам'ятного знака похованому біля церкви Богородиці Пирогощої видатному українському архітектору Іванові Григоровичу-Барському, пам'ятника гетьманові Петру Сагайдачному, Галшці Гулевичівні тощо.

Після розроблення проєкту реконструкції Контрактової площі на

історичній основі минуло двадцять років<sup>8</sup>. За цей час виконано проєкти й відновлено в натурі двоповерховий гостиний двір<sup>9</sup>, фонтан „Самсон” з ротондою<sup>10</sup>, будинок на розі вул.Сагайдачного і площі<sup>11</sup>, завершується реставрація контрактового будинку<sup>12</sup>, закінчено реставрацію корпусу Грецького монастиря<sup>13</sup>, провадяться реставраційні роботи на старому академічному корпусі<sup>14</sup>, розроблено проєкт розміщення церкви Богородиці Пирогощої на сучасній поверхні з експонуванням археологічних пам'яток XII століття під нею<sup>15</sup>, виконано техніко-економічне обґрунтування проєкту завершення ансамблю В.Гесте, першу його стадію<sup>16</sup>.

Дотепер проєкт реконструкції площі не втратив актуальності. Здійснення його надасть площі викінченого характеру. Завдяки зосередженню тут пам'яток архітектури різних епох і стилів – доби Київської Русі (церква Богородиці Пирогощої), барокової (магістрат, старий корпус Києво-Могилянської академії, ротонда з фонтаном „Самсон”), класицизму (гостиний двір, контрактовий будинок із завершенням ансамблю В.Гесте, цеховий будинок), неокласицизму (новий академічний корпус), модерну (кілька споруд), а також проведеним регенераційним роботам площа стає одним з найважливіших у Києві культурно-історичних комплексів.

# ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Керівник робіт та автор візуальної оцінки будівель архітект В.Шевченко, автори історичних довідок М.Брайчевський та Ю.Нельговський. У наукових дослідженнях брали участь мистецтвознавці А.Шамраєва, картограф Л.Пономаренко, наукові співробітники Центрального державного історичного архіву УРСР у м.Києві Г.Топчій, Т.Слюдікова.

<sup>2</sup> Автор ПДП Подолу архітект Ю.Паскевич.

<sup>3</sup> Замовник – Держбуд УРСР, автор проєкту реконструкції Контрактової площі на історичній основі – архітект В.Шевченко (1975–1976 рр.).

<sup>4</sup> У проєктуванні громадського центру брали участь відомі архітекти – В.Стасов, Л.Карлоп, В.Гесте. Затвердили проєкт В.Гесте 1817 р. Див.: Державний архів Київської області (далі – ДАКО). – Ф.2. – Оп.3. – Спр.3085.

<sup>5</sup> План і фасад гостиного двору Л.Руски див.: Російський державний історичний архів (далі – РДІА). – Ф.485. – Оп.2. – Спр.1481.

<sup>6</sup> Обміри фасаду і плану старого магістрату за підписом А.Меленського (початок XIX ст.) див.: РДІА. – Ф.1488. – Оп.2. – Спр.109. – Арк.1,2. Наукову реконструкцію церкви Богородиці Пирогощої у формах XII століття див.: Асеев Ю.С. Архитектура древнего Киева. – К., 1982. – С.117–119.

<sup>7</sup> РДІА – Ф.1293. – Оп. 168 (Київської губернії). – Спр.117 – 121 (план долішнього поверху контрактового будинку, магістрату і поштової контори, план горішнього поверху, загальний вигляд цих споруд з другого боку, бічний фасад контрактового будинку).

<sup>8</sup> Проєкт схвалено 1976 року на вчених радах Держбуду УРСР, містобудівній раді ГоловаАПУ, в Спілці архітекторів України, затверджено міськвиконкомом. Автор проєкту архітект В.Шевченко.

<sup>9</sup> Автор досліджень і проєкту архітект В.Шевченко, співавтор проєкту присосування архітект Ю.Лосицький. Обміри, дослідження, проєкт (два варіанти) та будівельні роботи виконувались з 1971 по 1990 рік.

<sup>10</sup> Автори проєкту архітекти В.Шевченко, Ю.Лосицький (1977–1982 рр.).

<sup>11</sup> Автор проєкту архітект В.Шевченко.

<sup>12</sup> Автор проєкту архітект В.Шевченко.

<sup>13</sup> Автори проєкту архітекти Ю.Дмигрієвич, М.Кошман.

<sup>14</sup> Авторська група: науковий керівник архітект В.Очєнашко, архітекти В.Хромченков, Г.Церковняк.

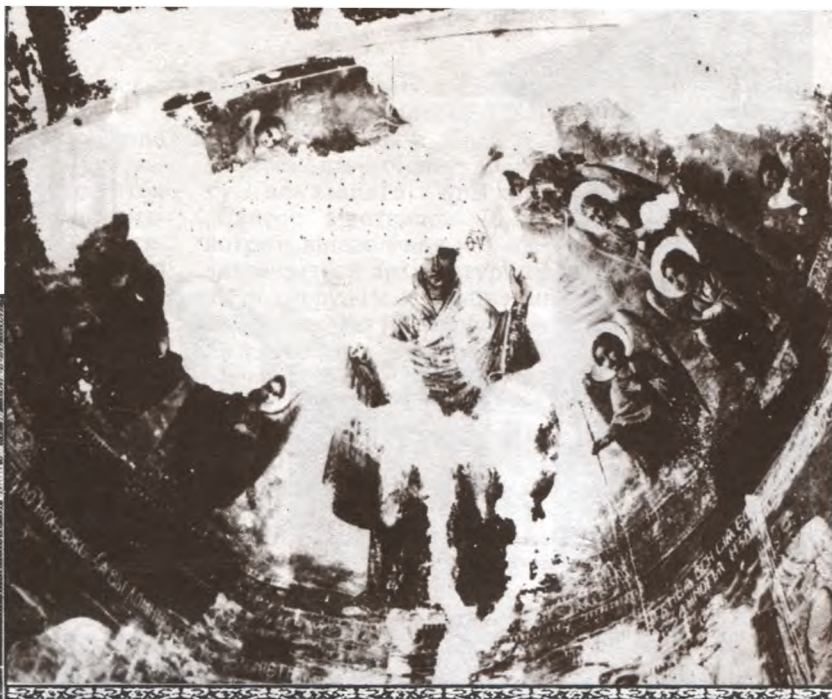
<sup>15</sup> Автор проєкту архітект В.Шевченко (1992 р.).

<sup>16</sup> Авторська група: науковий керівник архітект В.Шевченко, архітекти М.Чорнолід, М.Дузь.



*Малювання  
Кирилівської  
церкви.  
Вигляд до  
реставрації*

*Сучасний вигляд*





Лариса ГАНЗЕНКО

## НОВЕ ПРО СТИНОПИС КИРИЛІВСЬКОЇ ЦЕРКВИ В КИЄВІ

Вісім століть, які відділяють нас від доби Київської Русі, позначилися на середньовічних пам'ятках культури. Далися взнаки землетруси, пожежі, війни, зміна функційного призначення пам'яток, еволюція естетичної культури суспільства та й просто плин часу. Архітектура, стинопис давніх споруд зазнали значних змін.

Одна з найактуальніших проблем дослідження творів давнього монументального малярства – виявлення автентичного шару малювань, що зазвичай були під пізнішими наверхствуваннями – слідами відновлень, ремонтів, реставрацій.

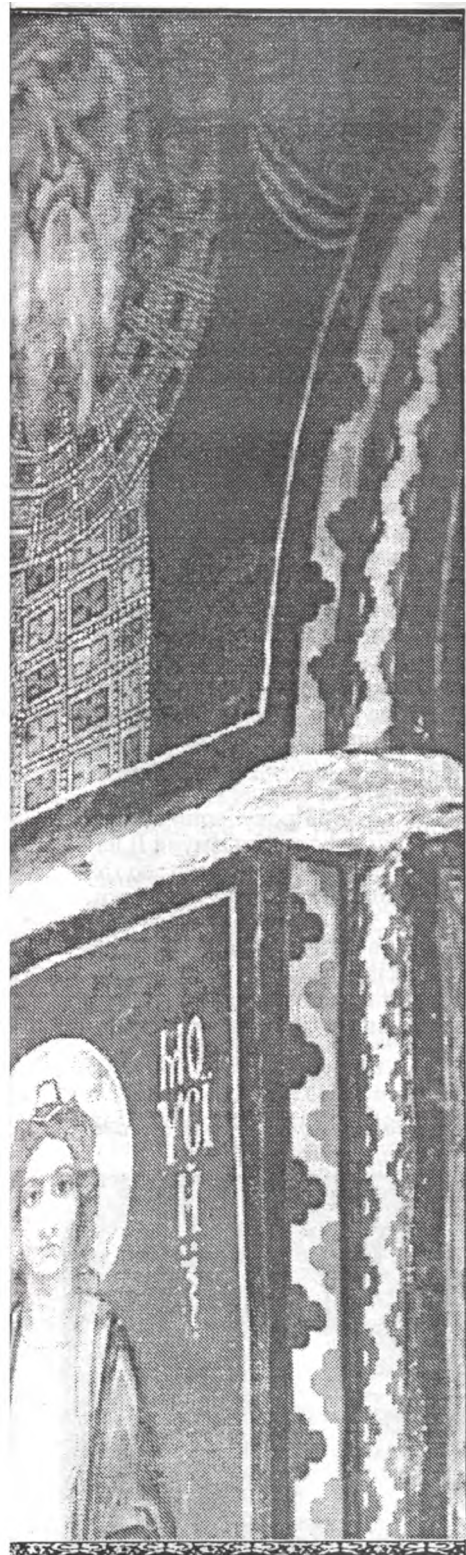
За таких умов особливої ваги набувають докладне обстеження матеріально-предметної структури тиньку й фарби, з'ясування ідейно-естетичних засад ремонтно-реставраційних відновлень, а також вивчення архівних та опублікованих джерел з історії окремих пам'яток. Зіставлення здобутої інформації дає змогу висвітлити окремі сторінки побутування пам'яток упродовж століть, з'ясувати автентичність давніх малювань, допомагає в атрибуції пізніх шарів.

Це стосується й дослідження Кирилівської церкви в Києві – пам'ятки історії та культури XII–XX століть, яку досі сповна ще не розшифровано.

З-поміж наукових проблем, пов'язаних з історією будівництва, художнім оздобленням, іконографією цієї споруди, інтерес становить питання атрибуції тих шарів малярства, що свідчать про вікодавню історію пам'ятки. За

сучасного стану храмових фресок подекуди на поверхні стинопису вдається виявити до 5 шарів. Троє з них, а саме перший – автентичний шар фресок XII століття, четвертий – поновлення кінця XIX століття і п'ятий – реставраційні замалювання другої половини XX століття ідентифікуються чітко. Проте до наших днів дійшли й ледь помітні решти ще двох шарів. Окремі згадки про них зафіксовано і в джерелах. На особливу увагу заслуговують спостереження реставраторів, що працювали в церкві в 1970-ті роки. Художник-реставратор П.Редько, мистецтвознавець О.Коваленко зауважили: під шаром олійних малювань XIX століття де-не-де заціліли фрагменти живопису на клейовій основі, які чітко лягали за граф'єю XII століття і ніби підправляли потьмянілі фрески; тиньк великокняжчої доби подекуди зміцнено левкасними цвяхами; втрати тиньку обережно заправлено, а реставраційні доповнення тоновано фарбою на клейовій основі, здебільшого вохрою.

Так, у консі головної апсиди із зображенням Богоматері Оранти, яке нині являє собою конгломерат олійного малярства XIX століття і реставраційного „тонування” XX-го, повідставали тиньк зміцнено левкасними цвяхами. Пробне розкриття живопису під час реставрації 1970-х років на рівні ніг Богоматері й підніжжя, на якому вона стоїть, показало сліди граф'ї XII століття, перекритої подрпинами й плямами чорного забарвлення (можливо смоли). Ці пошкодження перебиває майже втра-







*Зображення святителів  
південної сторони центральної  
апсиди до і після реставрації*



чений шар малярства на клейовій основі, який, де це можна простежити, повторює малюнок давньої граф'ї. Так само виявлено шар реставраційного живопису на клейовій основі, накладений поверх граф'ї XII століття в композиції „Євхаристія” на ділянці, де зображено престіл з потиром та диском.

У головній апсиді при обстеженні розкритих постатей святи-телів привертає увагу зображення другого од вікна (з південного боку) святи-теля – на його обличчі втрати тиньку обережно підведені реставраційним тиньком і поверх одно-тонною фарбою намальовано око. Подібно виправлене обличчя ян-гола в аркасолії на західній стіні в південній частині притвору<sup>1</sup>.

До практично втрачених шарів належить живопис, зафіксований під час реставраційних робіт у церкві в 1881–1884 роках. Технікою виконання й художньою стиліс-тикою він відрізнявся од давніх фресок. А.Прахов, який очолював тоді реставрацію, писав: „У півкуполі головного вівтаря велетенське зображення Бого-матері, що молиться, є фрескою XVI–XVII століть, написаною за слабкими слідами давньої XII століття. Живопис доби відбудови храму зберігся також у півкуполі

Кирилівського вівтаря та в паперті. Але найважливішим шматком її є портрет Василя Красовського на стовпі в теперішньому теплому вів-тарі. До них можна додати голову янгола з головного вівтаря та Ісуса Христа у вінці серед янголів півку-пола апсиди й вівтаря”. Як живопис XVII століття А.Прахов згадує та-кож зображення Ісуса Христа в Ки-рилівській наві, композицію „Свята Трійця” у головному вівтарі<sup>2</sup>.

Тоді ж у 1881–1884 роках ви-готовлено копії з цих фрагментів. Сам стінопис зберігся дуже пога-но, за цінністю його, відповідно до естетичних уподобань XIX сто-ліття, аж ніяк не можна порівняти з давніми фресками, тому його змили до давньоруського тиньку. Проте виявилось, що під цим ша-ром стінопису давні фарби не збе-реглись. Тоді за граф'єю XII сто-ліття олійними фарбами виконали нові зображення<sup>3</sup>.

Обстежуючи стінопис храму в 1954 році, реставратори подибували тільки незначні залишки стінопису, який саме тоді був ідентифікований як малювання на клейовій основі. Водночас було означено топо-графію решток станом на 1954 рік: „...на північному боці притвору, біля входу на хори... зображення Бого-матері, яка сидить в альтапці на

фоні райського саду”, орнамент „під барабаном північної апсиди”, орнамент „на східному боці північ-ного вівтаря”, у „барабані головної бані”, під зображенням дванадцяти апостолів (за результатами зон-дажних досліджень), а також портрет ігумена в південній наві на пілястрі південної стіни<sup>4</sup>.

Оскільки ці малювання прак-тично не збереглися (за винятком портрета ігумена), з'ясувати похо-дження живопису передусім допо-магає дослідження архівних і опублікованих джерел, пов'язаних з історією Кирилівського монас-тиря.

Дешифруючи відомостей з історії побутування Кирилівської церкви, що можуть сприяти атрибуції наз-ваних вище фрагментів, опублі-ковано ще 1863 року в „Киевских епархиальных ведомостях”. З них дізнаємося, що перші „пізніші” згадки про Кирилівську церкву на-лежать до 1555 року, вони засвід-чують, що король Сигізмунд II на-дав Богданові Шавулі право „до тієї церкви здавна прислуховувати, вживати, так як предки його тую церкву на собі тримали”. Проте джерела цих даних не подано. Далі зроблено висновок, нібито церкву відбудували набагато раніше

*Михайло Врубель. Голова янгола  
на східній стіні хрещальні*







*Михайло  
Врубель.  
Голова янгола  
на східній стіні  
хрещальні*

*Фрагмент  
композиції  
„Свята трійця”  
на хорах. Вигляд  
до реставрації*



Київський – роздав монастирські землі на утримання приватним особам<sup>10</sup>. Документи Києво-Кирилівського монастиря свідчать і про подальшу долю храму: Василь Красовський „початок добрий зачав, і він тую спустошену й завалену з давніх часів церкву працею, коштом, старанням і накладом своїм підняв, мури обвалені, верх найдірявіший влаштував, накрив і віhtar до відправлення Служби Божої впорядкував”<sup>11</sup>.

За відомостями з архівних документів, відбудовчі роботи в

*Фрагмент композицій „Зустріч  
з Авраамом трьох янголів”  
і „Свята трійця” в процесі  
реставрації*



1555 року, певно, предки Б.Шавули – тоді, „коли за вигнанням монголів литовцями звідусіль з’явилися благочестиві любителі старовини й відроджували з руїн найголовніші пам’ятки”<sup>5</sup>. Автора цієї публікації не названо. Але наведені у ній відомості перегукуються з описом пам’ятки в праці М.Закревського, де згадуються актові книги монастиря. Місцезнаходження цих документів, знову ж таки, М.Закревський не зазначає<sup>6</sup>.

Як уже мовилося, у 1880–1882 роках вивчав історію пам’ятки А.Прахов. Повторюючи відому з попередньої публікації в „Київських єпархиальних ведомостях” легенду, що підтримання в належному стані церкви XIV–XV століть можна пов’язати з родом Б.Шавули, він подає нові відомості. Зокрема, він вважає, що до повної відбудови церкви й монастиря спричинився князь Костянтин Острозький, який одержав цей храм у володіння на правах патрона й доручив відновлення храму й управління ним і монастирем своєму улюбленцеві ігуменові Василю Красовському-Чорнобривці, а для цього перевів його до Києва з острозького монастиря св.Хреста<sup>7</sup>.

А.Прахов не покликається на джерела своїх відомостей.

Документи Києво-Кирилівського монастиря, які ми дослідили в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В.Вернадського, дали змогу документально підтвердити і дещо поточнити наведені в публікаціях минулого століття відомості з історії Кирилівського храму в XVI–XVII століттях<sup>8</sup>.

Згідно з цими документами, „монастир Святого Кирила, що лежить недалеко Києва, з давніх часів по татарській руїні пустою був”<sup>9</sup>. І після того, як Сигізмунд II 1555 року передав Кирилівську церкву з усіма вгіддями церкві Київського замку, монастир ігумена не мав, і князь К.Острозький – воєвода

Кирилівському монастирі (1605–1614 рр.) тривали весь час ігуменства Василя Красовського, бо приватні особи, яким князь К.Острозький раніше роздав монастирські вгіддя, намагаючись оборонити свої права на них, заподіяли церкві й монастиреві чималих збитків та руйнацій. Відомо, що такий собі Войтех Соколовський, служник пана Вацлава Вільговського, підвєводи Київського, настоятеля й урядника Київського замку багато клопотів завдав В.Красовському. Тож В.Красовський вважав за потрібне вписати свою кривду до „Книги права магдебурзького міської ратуші вєоводства Київського”. Ротмістр Михайло Шишка-Жилковський зі слів ченця монастиря святого Кирилівського Якова – очевидця, який свідчив за дорученням Красовського, записав тоді в згаданій актовій книзі, що всередині Кирилівського храму, у стіні жертовника лівобіч скарб від перших старожитних православних християнських князів замуrowано; він (Войтех Соколовський. – Л.Г.) „виклепавши” це, храм Господній „залупивши”, забрав і, щоб того вчинку свого укрити, а церкву тую вкінці зубожити „між тих недавніх чисел місяця червня 14 дня і 16 дня року 1608 погнав челядь”. Сам чернець Яків у цьому документі „свідчив”, що він бачив у храмі „віhtar розбитий, розламаний. Від того віhtarя ліворуч біля жертовника у стіні була скриня замуrowана, а вони видобули. У тому самому храмі лівобіч, у куті стіни було два гроби кам’яні викопано й на багатьох місцях філяри, стовпи пооббивано, цеглу, мур бито, ламано вікна, скрині виїнято, гроби розколувано, розкопано віhtar, філяри, стовпи, вікна”<sup>12</sup>.

Спираючись на ці документи, можна визначити обсяг руйнації храму в 1608 році, а значить, і відбудовчих робіт за часів ігуменства



В.Красовського, бо відомо, що він, „обживши церкву для відправлення хвали Божої, із цього світу зійшов”. Помер В.Красовський 1614 року<sup>13</sup>. Отже, до того часу згадані вище руйнування вітара, жертовника, лівого кута притвору церкви, а також стовпів і вікон, збитий зі стін тиньк і зрушене мурування було виправлено, завершено ремонт бань і склепінь.

Ці відомості суголосні висновку Ю.Асеева, який 1940 року комплексно вивчав пам'ятку. Дослідник писав, що в 1606–1612 роках було проведено такі роботи: замість порушених закомарних склепінь трансепта і закомар західного фасаду над північними й південними кінцями трансепта, а також над частиною простору центральної нави зведено нові коробові склепіння над простором хорів<sup>14</sup>.

Розміщення зазначених Ю.Асеевим ділянок збігається з топографією місць, де під час реставрації у 1881–1884 роках А.Прахов виявив живопис, датувавши його XVI–XVII століттями.

Та чи слушне припущення А.Прахова, що саме до 1608 – 1614 років належить спроба підтримати фрески, які руйнувалися від вологи?<sup>15</sup>. З одного боку, малювання на клейовій основі виявлено на тих місцях у храмі, що були пошко-



*Зображення  
янгелів.  
Олійний живопис  
XIX ст.  
Вигляд  
до реставрації*

джені, а потім, за часів ігумена В.Красовського, упорядковані: з другого – у документах початку XVII століття не йдеться саме про малярське поновлення стінопису Кирилівського храму.

Вперше питання про пізніше датування решток живопису на клейовій основі постало у згаданих наукових звітах реставраторів, що працювали в церкві 1954 року. Вони визначили ширші хронологічні межі періоду, коли цей живопис міг з'явитися. Так, стосовно зображення Богоматері, що сидить в альтанці на тлі райського саду (північна стіна притвору біля входу на хори), було відзначено, що „у цій композиції є окремі риси, які нагадують український живопис XVII–XVIII століть”, а орнаменти – тогочасний „килимний стиль живопису”<sup>16</sup>.

Свого часу до цієї проблеми звернувся П.Білецький, який розглядає портрет ігумена в південній наві церкви на пілястрі південної стіни як пам'ятку українського малярства доби становлення козацького бароко й відзначає реалістичну спрямованість живопису, високий рівень мистця. П.Білецький спростовує думку, що, за традицією, після А.Прахова усталилася в науковій літературі, нібито це зображення – портрет В.Красовського. Він доводить, що перед нами портрет Інокентія Монастирського, ігумена Кирилівського монастиря 1681–1697 років. Отже, час створення портрета переноситься на кінець XVII – початок XVIII століття<sup>17</sup>.

Додаткові підстави для перегляду дати реставраційного поновлення давніх фресок у Кирилівській церкві дає вивчення копій стінопису, що їх виконав А.Прахов у 1880–1882 роках. Частина цих копій зберігається у збірці Державного Російського музею в

*Малювання  
північної  
сторони  
притвору. Вигляд  
до реставрації*



*Фрагмент композиції  
„Отці церкви” в центральній  
апсиді. Вигляд до реставрації*



Санкт-Петербурзі (колекція відділу давньоруського мистецтва).

У зв'язку з цією проблемою на особливу увагу заслуговують копії зображень Богоматері в консі центральної апсиди (інв. КФ 296), у північній апсиді під східним вікном (інв. КФ 384), на північній стіні північної нави під хорами (інв. КФ 385), а також копія портрета ігумена Василя Красовського (за підписом на оригіналі. — Л.Г.) у південній наві на пілястрі південної стіни (інв. КФ 388). Стан збереженості копій такий, що немає змоги вивчити їх.



*Фрагменти олійних малювань північної стіни притевру. Вигляд після видалення поверхневих забруднень*

рокому вжитку були західно-європейські зразки, наприклад, гравюри з Біблії Піскатора (1674 р.) та Вейгеля (1712 р.)<sup>18</sup>.

Поширення впливу західно-європейської культури в Україні („католицькі впливи”, на погляд М.Істоміна) пов'язане також з перебуванням у лаврі в 1758–1760 роках італійського художника Веніаміна Фредеріче<sup>19</sup>. Проте чи могли малювання з виразними ознаками мистецтва пізніших часів з'явитися в Кирилівській церкві під час реставраційних робіт на початку XVII століття?

Щоб з'ясувати це, слід уважно поставитися до загальнокультурних і художньо-естетичних поглядів осіб, причетних тоді до долі пам'ятки, передусім К.Острозького й В.Красовського.

К.Острозький – український магнат, Київський воєвода, князь, рішучий поборник православ'я, відомий меценат – зібрав довкола себе передових діячів культури, просвітників, філософів, поетів-полемістів (І.Федорова, І.Вишенського, священника Василя з Острога та ін.). Ці діячі ідейно були проти православних церковних ренегатів і визначали загальну естетичну концепцію духовної культури тієї частини українського суспільства, яка боронила православну віру і для якої були характерні ортодоксально консервативні уявлення про ідейний зміст образотворчого мистецтва, орієнтація на традиційність стилю й негативне ставлення до нових художніх впливів<sup>20</sup>.

До цього кола належав і Василь Красовський. Тому годі уявити, що під час оновлення стінопису православному храму під наглядом В.Красовського могли з'явитися малювання з іконографічними рисами католицького мистецтва. І хоч за традиціями реставраційної практики першої половини XVII століття відновлювати православні святині здебільшого доручали художникам-іноземцям, носіям західноєвропейської латинської культури, їхня робота чітко обмежувалася ідейно-естетичною програмою, яку визначав замовник.

Зіставляючи делікатні доповнення до давнього фрескового живопису, що їх виявили 1975 року П.Редько та О.Коваленко, з основними методологічними засадами й практичними методами відновлення православних святинь в Україні у першій половині XVII століття<sup>21</sup>, можна припустити, що саме за часів В.Красовського було частково оновлено живопис на ділянках, що потерпіли від бешкетів челяді В.Соколовського: у консі головної апсиди (на рівні ніг Богоматері та підніжжя, на якому

*Фрагмент композиції „Костянтин і Єлена” XII ст. Зображення Єлени в процесі зняття пізніших нашарувань*



Однак деякі відомості про іконографію зображень можна дістати з музейних інвентарних описів копій: „Богоматір у консі центральної апсиди, зображена на повний зріст, у фас, з молитовно піднятими руками. Стоїть на підніжжі в ореолі проміння, що лине від неї” (картка Др/КФ 296); „Богоматір на північній стіні апсиди під хорами зображена на повен зріст, вона сидить з немовлям на колінах, у брунато-червоному мафорії, з короною на голові. Немовля правою рукою благословляє, а в лівій тримає сферу” (картка Др/КФ 385).

Виходячи з цих описів, можна зауважити, що ореол проміння на зображеннях святих, такі деталі, як корона, а також сам іконографічний тип Богоматері з немовлям на колінах, що тримає сферу, – характерні для західноєвропейської іконографії XIII–XVII століть. В українському мистецтві ці іконографічні риси виявляються в мистецтві барокової доби приблизно з середини XVIII століття. Поширення їх пов'язане з малярнею Києво-Печерської лаври, де в ши-





*Фрагмент зображення пророка Михея в східній підпругній арці. Олійні малювання XIX ст. Вигляд до реставрації*

вона стоїть, у композиції „Євхаристія” (престіл з потиром та дискосом), у Святительському чині (на обличчі другого од вікна з південного боку святителя), у південній частині притвору (на обличчі янгола в аркасолі вікна на його західній стіні).

Щоб з'ясувати, коли окремі іконографічні ознаки українського мистецтва, зафіксовані в копіях XIX століття, з'явилися в Кирилівській церкві, пильної уваги потребує покликання С.Кілессо на те, що „Алімпія Галика... запрошувано розмальовувати Троїцьку церкву Кирилівського монастиря, про що зберігся цікавий контракт з переліченням усіх виконаних робіт”<sup>22</sup>.

Безпосередня робота над архівним джерелом\*, яке назвав С.Кілессо, показала, що це власне два документи: скарга ігумена Києво-Кирилівського монастиря Феофана на Алімпія і свідчення Алімпія на допиті в канцелярії Києво-Печерської лаври, вчиненому за скаргою Феофана<sup>23</sup>.

З останнього документа дізнаємося, що 1756 року „він, ієромонах Алімпій, домовився був з означеним ігуменом ієромонахом Феофаном у Києво-Кирилівській церкві дві роботи зробити: одну – Приростей Христових, що становлять двадцять п'ять штук... і далі другу роботу на рік, протягом п'ятдесяти трьох тижнів, цієї ж Кирилівського монастиря церкви зробити два бляти заввишки в аршин з чверткою, з яких на одному святителя Христового Миколая без чуд... а на другому святих великомучеників Георгія Побідоносця і Феодора Тірона.

...Він Алімпій виконував ці роботи найкращими венеційськими

фарбами, щоб якомога було ліпше зробити...

...А поправляв він Алімпій на прохання його ж ігумена тамтешньої Кирилівської церкви притвор, також з правого і лівого боку два кіоти.

...Він Алімпій у жертovníку для іконостаса знову зробив також два бляти великі – нагорне сідалище на одному з двох святителів Феофанів, а на другому Антонія і Феоодсія Печерських з церквою, Розп'яття велике, Спасителеве, спокуса сатаною на чотирьох штуках та два бляти величиною в три аршини Спасителя і Богоматері.

Пристрасті за надісланими від його ігумена картами поробив же і йому ігумену повіддавав...

...Він Алімпій змушений затримати два бляти величиною в аршин з чверткою, з яких на одному зображено дев'ять святителів, а на другому дев'ять мучеників, і тримав їх, не віддаючи до вчинення ним ігуменом йому Алімпію належної за його працю нагороди”<sup>24</sup>.

Отже, документально підтверджується, що після пожежі 1734 року в Кирилівській церкві у 1748–1760 роках проводилися великі ремонтно-реставраційні роботи одночасно з архітектурною перебудовою храму за участю І.Григоровича-Барського<sup>25</sup>. Тоді виправляли стінопис в інтер'єрі церкви й оновлювали образи іконостаса. Цю роботу виконав іконописець ієромонах Києво-Печерської лаври Алімпій Галик. На нашу думку, саме в той час стінопис храму набув тих окремих рис західноєвропейської іконографії, які зафіксовано в копіях 1880–1882 років, а потім відбилося в інвентарному опису їх.

Під час реставраційних робіт під наглядом А.Прахова цю делікатну за своєю методикою реставрацію давніх фресок не ідентифікували: поверхню стінопису, що являла собою шар давніх фресок з реставраційними наверстуваннями початку XVII століття, визначили як автентичний шар фрески XII століття. Тому саме ці реставраційні прописи подекуди не були змиті в процесі розкриття фресок у 1880-ті роки.

Водночас А.Прахов низку зображень, так само мальованих фарбами на клейовій основі, але значно пізніше (у кінці XVII – середині XVIII ст.), з питомими ознаками мистецтва барокової доби помилково атрибутував початком XVII століття.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Отчет о реставрации фресковой живописи XII в. и масляной живописи XIX в. в центральной апсиде Кирилловской церкви в г. Кieve. – К., 1975 (архів Держбуду України).

<sup>2</sup> Прахов А. Киевские памятники византийско-русского искусства: Доклад в имп. Московском археологическом обществе 19–20 дек. 1885 г. // Древности: Труды Московского археологического общества. – 1887. – Т. XI. – Вып. XI. – С. 4. Він же. Каталог выставок копий с памятников искусства в Кieve X, XI і XII в., исполненных А.В.Праховым в течение 1880, 1881 і 1882 гг. – Санкт-Петербург, 1882. – С. 44.

<sup>3</sup> Мурашко М. Спогади старого вчителя. – К., 1964.

<sup>4</sup> Матеріали по обстеженню стану настінного живопису Кирилівської церкви. – К., 1954; Мамолат Є. Історична довідка; Плющ О. Зондажі дослідження (архів Держбуду України).

<sup>5</sup> Києво-Кирилловський упразднений монастирь // Киевские епархиальные ведомости. – 1863. – № 22.

<sup>6</sup> Очерк истории города Кieve, составленный Николаем Закревским. – Ревель, 1836.

<sup>7</sup> Прахов А. Киевские памятники... – С. 11.

<sup>8</sup> Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В.Вернадського. – Ф. 11. – Спр. 20876, 20873, 20874, 20816.

<sup>9</sup> Там само. – Спр. 20876.

<sup>10</sup> Там само. – Спр. 20873.

<sup>11</sup> Там само. – Спр. 20874.

<sup>12</sup> Там само. – Спр. 20816.

<sup>13</sup> Киевская летопись 1241–1621 // Сборник летописей, относящихся к истории Южной и Западной Руси, изданный Комиссией для разбора древних актов, состоящей при Киевском, Подольском, Волыньском генерал-губернаторе. – К., 1888. – С. 84.

<sup>14</sup> Асеев Ю. Архитектура Кирилівського заповідника // Архитектурні пам'ятники. – К., 1950. – С. 73–85.

<sup>15</sup> Прахов А. Киевские памятники... – С. 11.

<sup>16</sup> Там само.

<sup>17</sup> Белецкий П. Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. – Ленинград, 1981. – С. 73.

<sup>18</sup> Истомин Н. Фрески XVII–XVIII вв. в храмах и костелах Юго-Западной России и отголоски прошлого в них: Главнейшие черты иконографии Волыни // Труды XI Археологического съезда в Кieve в 1899 г. – Москва, 1901. – Т. II. – Ч. III. – Протоколы. – С. 61.

<sup>19</sup> Истомин Н. К истории живописи в Киево-Печерской лавре в прошлом столетии // Труды IX Археологического съезда в Вильно в 1893 г. – Москва, 1894. – Т. II. – Протоколы V отделения. – С. 50–51.

<sup>20</sup> Вышенский И. Краткословный отзыв Феоула // Хрестоматія давньої української літератури. – К., 1967. – С. 145–148; Оединой вере сочинение острожского священника Василия // Русская историческая библиотека, издаваемая археологической комиссией. – Т. 7. – Кн. 2; Памятники полемической литературы в Западной Руси. – Петербург, 1882. – Стр. 601–937.

<sup>21</sup> Гапзенко Л. К истории реставрации Кирилловской церкви в Кieve в XVII в. // Исследование музейных художественных ценностей. – Москва, 1990. – С. 1–9.

<sup>22</sup> Килессо С. Киево-Печерская лавра. – Москва, 1975. – С. 46.

\* Автор щиро вдячний І.Бутичу за допомогу у прочитанні автентичного тексту джерела.

<sup>23</sup> ЦДАУК. – Ф. 128. – Оп. 1 заг. – Спр. 186. – Арк. 1–6.

<sup>24</sup> Там само. – Арк. 4–6.

<sup>25</sup> Логвин Г. Киев. – Москва, 1982. – С. 106.

Статтю проілюстровано світлинами з реставраційних звітів 1970-х рр. Архів Державного комітету України в справах містобудування та архітектури.



## СКЛЕП ДЕМЕТРИ В КЕРЧІ

У Північному Причорномор'ї поховальні склепи, оздоблені монументальним малюванням, трапляються досить рідко. З-поміж збережених до нашого часу значний художній і науковий інтерес становить склеп Деметри.

Історія відкриття його пов'язана з ім'ям археолога В.Шкропила. 3 березня 1896 року він зробив спеціальне повідомлення в Одеському товаристві історії та старожитностей про те, як за рік перед тим виявив склеп у дворі будинку №10 на вулиці 4-й Продольній у Керчі. У повідомленні зазначалося, що „господар двору, де було відкрито нову катакомбу, не хотів показувати її нікому, навіть директору Керченського музею, очікуючи, що, може, приїде граф Бобринський і добре йому заплатить за право зняти фрески, якими прикрашені стіни й склепіння склепу”<sup>1</sup>.

Склеп виявився непограбованим, знайдені в ньому речі передали до Ермітажу. Директор Керченського музею К.Думберг у звіті за 1897 рік повідомляв, що 1896 року вдалося „зняти точні копії настінного живопису і вжити заходів для подальшого збереження цієї цікавої пам'ятки. ...Копії виконав штабс-капітан П.Рідігер...”<sup>2</sup>, але їх не було опубліковано.

Повноцінному введенню пам'ятки в науковий обіг сприяв відомий учений М.Ростовцев, подавши у виданій 1914 року праці „Античний декоративний живопис на півдні

Росії” докладну інформацію щодо знахідок у склепі та аналіз малювання<sup>3</sup>.

Склеп Деметри – унікальна пам'ятка I століття н.е. – являє собою підземну споруду, розміщену на східному схилі тальвега колишньої річки чи її притоки (Мелек-Чесма, стародавня Пантікап). Стеля склепу – на глибині 3,68 м, а підлога – 6,15 м від рівня землі. Деякі дослідники вважають, що споруду складено з щільно припасованих один до одного блоків вапняку, інші твердять, що склеп складено не насухо, а на відмудленій глині<sup>4</sup>.

Всередині склеп потиньковано. На склепінні – одношаровий вапняно-піщаний тиньк з виразною граф'єю на зображенні мальованого карниза. Стіни склепу нижче від карниза мають двошаровий тиньк: грубий спідній шар складається з товченої цегли чи черепиці, ріні та черепашнику на вапняному розчині. Товщина шару кольору паленої цегли близько 1 см. Верхній шар тонкий, близько 1 мм, наповнювач того самого кольору, лише тонкотертий. Подекуди на стінах зберігся білий тонкий шар ґрунту, ймовірно вапняного, дуже крихкого, із значним вмістом солей.

Малювання в техніці фрески розміщено на склепінні поховальної камери (завдовжки 5,5 м, завширшки 5,0 м, заввишки 3,7 м). Орієнтація – вздовж осі північ – південь. Тематика малювання – грецький міф про богиню Деметру, у якої бог підземного царства Плутон викрав її дочку Персефону (Кору). В центрі склепіння в медальйоні метрового діаметра – зображення погруддя Деметри. Окрім медаль-

йона, на поверхні склепіння є залишки орнаментального малювання з рослинними мотивами (галузки, плоди, листя, квіткові пелюстки), а також зображення птахів. Зображення Деметри збереглося фрагментарно. Дослідники вважають, що орієнтація склепу пов'язана з міфологією сюжету: на заході лежить царство пітьми, куди ведуть Кору, саме туди дивиться й зажурена Деметра, там зустрічає душі померлих німфа Каліпсо і звідти має повернути Кору Гермес. Обабіч вхідного отвору – Каліпсо й Гермес (зображення його збереглося фрагментарно).

У люнетках, відділених від стін мальованим карнизом, – сцена викрадення Персефони Плутоном, орнаментальний розпис рослинного характеру (яблука, груші, гранати, гірлянди галузок і листя). Під час обстеження виявлено матеріали малювання, зокрема пігменти – олександрійську фриту (блакить), вохри жовту і ясну, чорну рослинну фарбу, білило. Вбрання богині зеленаво-синє (смагадове) з чорними бганками. Волосся Плутона брунатне з червоним відтінком. Обриси постаті Каліпсо виконано червоною фарбою, бганки одягу – червоною і чорною. Постаць Гермеса дуже пошкоджена.

У нижніх частинах стін, окрім стіни, де вхід, зроблено ніші, обабіч їх – зображення виноградної лози з гронами ягід. Пагони намальовано вохрою по білому тонкому шару ґрунту, ягоди – чорною фарбою. Всюди поверхня камери ушкоджена (значні випадіння тиньку, вставки, бортові укріплення, виконані з використанням різних матеріалів і різною технікою), є контрольні ділянки й зняття „забруднень” – свідчення численних намагань реставрувати пам'ятку, звільнити її від нашарувань.

Перші відомості про руйнування фрески зафіксував ще 1914 року М.Ростовцев – відшарування ґрунту на зображенні Плутона, наступні – подають акти 1927, 1938, 1945 і 1949 років. Спеціальні гідрогеологічні дослідження, а потім і значні інженерні роботи з осушення споруди виконано 1950 року під керівництвом кандидата геолого-мінералогічних наук В.Слав'янова. На жаль, вони не убезпечили споруду від підтоплення, а це основна проблема. Камеру склепу закрито обвідною

Розкриття малювань від забруднення







*Зображення Деметри  
на склепінні. Світлина 1984 р.*

галереєю з бетонним перекриттям, але не захищено її спідсподу. Значні зміни гідрогеологічних умов призвели до того, що вода стала інтенсивно підійматися, найвище 1977 року – до 100 см. Тож виникла ідея підняти склеп, зняти фрески зі стін тощо. Проте автори цих усіх проєктів не зважали на одну надто важливу обставину – значне засолення тиньку й загрозу втрати малювання при висиханні.

Спеціалізовані інститути Держбуду УРСР розробили кілька проєктів дренажу, але всупереч рекомендаціям інституту „УкркомунНДІпроект” з’явився робочий проєкт дощової каналізації в районі склепу Деметри Кримської філії „Укрпівденпроекткомунбуд”, що мав великі хиби. У процесі будівництва місцеві органи охорони пам’яток і дирекція Керченського заповідника не взяли до уваги рекомендації інституту „УкркомунНДІпроект”. Наприкінці 80-х років дренажну систему нарешті збудували, провели упорядкування території. Виконано лише першу частину програми. Як бачимо, підготовчий етап до реставрації фрескового малярства так і не завершився. А вже першочерговими є роботи з упорядкування технічного стану споруди, конче потрібні обстеження підмурків, вологості мурування стін, температурно-вологісного режиму тощо. До речі, склеп не має підмурків.

Те, що й нині діється з фрескою, – засолення, розпорошення пігментів, розшарування і осипання тиньку, спостерігала комісія у складі І.Грабаря, Ю.Марті, Б.Засипкіна, П.Юкіна та інших 1927 року. Відтак подекуди закріпили тиньк, використавши пасту зі старого вапна з домішками давньої цегли та товчених черепашок. Шар фарби вкрили глеєм, розведеним спиртовим лаком, частково усунули солеутворення. Роботи виконав П.Юкін.

В актах від 4–5 квітня 1938 року нова комісія у складі І.Баранова, П.Юкіна, Ю.Марті зазначила, крім пошкоджень, згаданих у документах 1927 року, ще лущення фарбового шару, відпадання ґрунту і тиньку, солеутворення у вигляді кристаликів, появу незначних тріщин на зображенні Плутона, де було поставлено гіпсові маяки. Відшарування тиньку ліквідували тією самою сумішшю (вапно й подрібнена цегла), а фарбовий шар закріпили казеїном, бо малювання через весняну вільгість набрякло. До цього всього спричинилися дія ґрунтових вод, незадовільний температурно-вологісний режим, конденсат тощо.

Злива в 1945 році залила камеру склепу на чверть метра. Після цього глиняну долівку очистили й засипали піском. Намагаючись знизити вологість у склепі, працівники Керченського краєзнавчого музею вдалися 1947 року до малоефективного способу осушення за допомогою кам’яної солі.

В.Крилова, обстеживши стан збереженості склепу в 1946 році, зафіксувала солеутворення й на нових зміцнювальних розчинах. Вона звернула увагу на те, що вологість у пам’ятці збільшується в той час, як поливають сусідні зі склепом городи. Ще більш загрозливим стало підтоплення склепу, надто на початку 70-х років, із зведенням п’ятиповерхових будинків на вулицях Горького та Корольова і перерозплануванням території. Тоді остаточно засипали балку, яка раніше являла собою природний дренаж для прилеглої місцевості.

Готуючи кілька проєктів дренажу (горизонтальний, кільцевий, вертикальну свердловину тощо), реставратори спостерігали за станом збереженості фрески склепу і 1976 року дезінфікували поверхню камери, бо саме тоді активізувалася пліснява, повністю вкривши зображення. З використанням кремнійорганічної смоли К15/3 виконано також місцеве закріплення зображень винограду.

Однак це були тільки протиаварійні заходи перед реалізацією інженерних проєктів. Обстеження склепу у 80-ті роки, яке виконали П.Редько та І.Дорофійенко (автор статті), показало, що найбільше відшаровується і може осипатися тиньк на південній стіні під зображенням „Викрадення Кори”. В інших місцях стан збереженості тиньку задовільний завдяки укріплювальним операціям, проведеним за допомогою вапна і товченої черепиці ще в 30-ті роки.

До закріплення відшарувань тиньку, видалення з фрески потьмянілого шару й кіптяви так і не дійшло. Керченський заповідник і місцева влада зупинилися на першому етапі здійснення заходів, що мали на меті вивести пам’ятку з аварійного стану. Прийшли інші люди; кошти було витрачено на інші потреби. Десь з 1987 року припинилися спостереження за станом склепу і, очевидно, дренажної системи. Тим часом в одній з останніх публікацій про пам’ятку автори, що представляють Комітет з охорони та використання пам’яток історії і культури Криму, знову закликають громадськість допомогти „науковими рекомендаціями та пропозиціями з реставрації склепу”, засвідчуючи цим своє нерозуміння завдань реставрації як комплексу цілеспрямованих дій, іноді дуже простих, як-от нагляд за експлуатацією дренажної системи і поступове зниження рівня ґрунтових вод до проєктної позначки.

Ситуація нині ускладнилася ще й тим, що в 1993–1995 роках з дозволу дирекції заповідника й місцевої влади в охоронній зоні пам’ятки розпочато будівництво житлового триповерхового будинку, що неодмінно позначиться на гідрогеологічних умовах місцевості й може мати непередбачувані наслідки.

Ще це одне свідчення безвідповідальності й безконтрольності місцевої влади, яка протягом всієї історії пам’ятки фактично сприяє її знищенню.

#### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Блаватский В. Склеп Деметры // Памятники искусства, разрушенные немецкими захватчиками / Под ред. И.Грабаря. – Москва; Ленинград, 1948.

<sup>2</sup> Дорофийенко И., Иваненко В. К вопросу реставрации склепа Деметры в Керчи // Научно-методический совет по охране памятников МК СССР. – М, 1987.

<sup>3</sup> Ростовцев М. Античная декоративная живопись на юге России. – Санкт-Петербург, 1914.

<sup>4</sup> Соколов Г. Новые данные о склепе Деметры // Археология и история Боспора. – Симферополь, 1962. – Т.2.



# АРХІТЕКТУРНИЙ ДЕКОР У НАРОДНОМУ БУДІВНИЦТВІ УКРАЇНИ І ЗАСАДИ ЙОГО РЕСТАВРАЦІЇ

Традиція розмальовувати стіни житла, а подеколи й господарські споруди, сягає далекої минувшини. Якщо за давніх-давен такі малювання несли символіко-магічний зміст, то з ХХ століття набувають суто декоративного характеру. Поширені вони були аж до 50-х років нашого століття на південному Поділлі, частково на Січеславщині (Дніпропетровщині), Буковині, у північно-західній частині Закарпаття – себто там, де широко застосовували каркасну техніку зведення будівель з подальшим тинькуванням їх глиною. Гладенькі, побілені або забарвлені в інші ясні тони поверхні стін були якнайпридатніші для орнаментального розмальовування, а розміщення цих малювань підкреслювало тектоніку споруди. Виконували їх пензлями, перами, тампонами в техніці традиційного декору, без попереднього малюнка. Як барвники використовували кольорові глини, настої та відвари, а також ягідні соки. З огляду на невисоку стійкість уживаних барвників проти атмосферних впливів і сонячних променів, декоративно-орнаментальні малювання раз у раз поновлювали, вільно імпровізуючи з традиційними мотивами й додержуючи усталених композиційних прийомів. У жодній з історичних споруд, звичайно, настінні декоративні малювання в первісному вигляді до нашого часу не збереглися. Тому джерелом вивчення їх з метою реставрації є літературні матеріали, а також наявні в деяких музейних збірках кольорові копії орнаментальних композицій, зроблені безпосередньо з натури.

У деяких пам'ятках монументальної дерев'яної архітектури XVII–XVIII століть Галичини, Закарпаття, Буковини збереглися настінні сюжетні малювання. Стіни українських храмів, поставлені з брусів, мали великі гладенькі площини, що створювало сприятливі умови для розмальовування їх. Фарби здебільшого наносили безпосередньо на площину зрубу. Тільки подеколи основу вирів-

нювали тонким шаром ґрунту або стики між брусами проклеювали смужками полотна. Вільно розміщені, різні величиною сюжетні композиції суцільно покривали внутрішні площини зрубу, не порушуючи архітектоніки будівлі. Збережені дотепер сюжетні малювання вражають колористичним вирішенням і декоративністю. Відомо трохи більш як десяток пам'яток, у яких до нашого часу лишився сюжетний стінопис. Наведена в низці публікацій<sup>1</sup> докладна художньо-композиційна характеристика малювань, наприклад церков у селах Потєлич, Колодне, дає підстави для висновку, що ці твори народного мистецтва, без-

посередньо пов'язані з пам'ятками архітектури, становлять непересічну мистецьку цінність.

Один із засобів, віддавна застосовуваних для оздоблення народного житла, церковних та деяких господарських споруд, – декоративна різьба на дереві. Найпоширеніша, зокрема на Гуцульщині, Бойківщині, Закарпатті, орнаментально-площинна різьба. Вона відмітна тим, що геометричний або рослинний мотив орнаменту утворюється на гладенькій поверхні дерев'яного елемента неглибоким

*Фрагмент настінного сюжетного малювання XVIII ст. в церкві с.Потелича на Львівщині*





вийманням. На Чернігівщині, Наддніпрянщині, Полтавщині та Слобожанщині в народному будівництві переважала орнаментально-рельєфна різьба. На відміну од площинної рельєфна різьба виразніша і являє собою орнаментальну композицію у вигляді глибокого різновисотного різьблення. Прикрашали нею одвірки, трями, ригелі, клямри, карнизи церковних споруд та сволоки житлових будівель.

У техніці рельєфної різьби повсюди в Україні в XVII–XVIII століттях виконували декор іконостасів, що відзначається надзвичайно високим рівнем роботи.

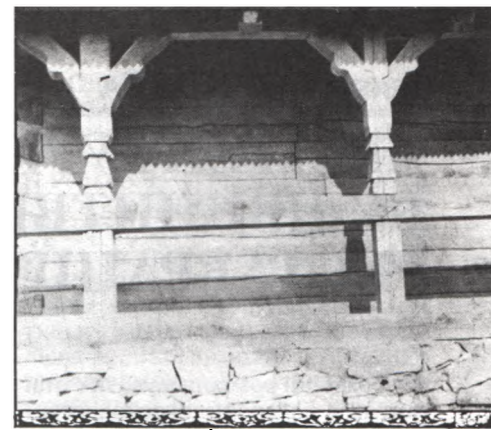
Крім схарактеризованих видів різьби, застосовували ще, зокрема на Гуцульщині, Бойківщині та Закарпатті, об'ємне або контурне – декоративне оздоблення архітектурно-конструктивних елементів будівель: стовпчиків, підкосів галерей, кронштейнів або консольних частин балок тощо. Таке різьблення узвичаєно називати архітектурно-пластичним. Слід звернути увагу на важливий для реставрації факт, що різьблення на архітектурних деталях, наприклад одвірках, сволоках, карнизах, виконували майстри-теслі безпосередньо під час зведення споруди, тимчасом як іконостаси різьбили

спеціально запрошені майстри-різьбярі. У першому випадку переважає колективність творчості й різьба має традиційний характер, у другому – більшою мірою виявляється індивідуальна вмільсть і хист майстра.

З другої половини XIX століття у народному житлі України з'являються кахляні печі. Традиція личкувати печі кахлями була на Гуцульщині, Чернігівщині, Полтавщині, почасти Наддніпрянщині. Розрізняють два типи пічних кахель – мальовані й рельєфні. У кахлях першого типу лицьову поверхню покривали вільно виконаними орнаментальними або сюжетними композиціями, використовуючи для цього підполив'яні фарби. Покликаючись на низку публікацій, відзначимо художні вартості мальованих кахель, надто роботи гуцульських гончарів<sup>2</sup>.

Рельєфна кахля своїми орнаментальними мотивами близька до різьби на дереві, що пояснюється застосуванням для виготовлення форм з різьбленою дерев'яною основою. Цей вид кахлі широко використовували для личкування печей на Полтавщині.

Як мальовані, так і рельєфні кахлі – твори народного декоративного мистецтва. Проте вони істотно різняться художніми вартостями. На перші малюнок наносить безпосередньо рука майстра, на других – орнаментальний малюнок



– це лише механічно розмноження відбиток готової форми.

Отже, у народній архітектурі України XVIII – початку XX століття вживані були традиційні, себто сталі декоративно-художні засоби, що характеризуються спільністю крайових композиційних засад і прийомів. Традиції як результат колективного досвіду становили непорушну основу народної творчості. Тільки в річичі традиції міг виявити своє обдаровання народний майстер у кожному з названих видів архітектурного декору. Ми зазначили відмінності у виявленні їх і відмінності в характері виконання. Так, якщо настінні декоративні малювання виконувала сама селянка – господиня хати – вільним імпровізуванням традиційних мотивів, а об'ємно-пластичну, площинну, подеколи й рельєфну різьбу робили майстри-теслі, що зводили будівлю, то сюжетний стінопис, різьблення іконостасів, виготовлення пічних кахель було справою професіоналів з виробленими навичками, художньо-композиційним світоглядом. І відповідно різьблення іконостасів, настінні малювання церковних споруд, кахляні мальовані печі становлять для нас, навіть поза зв'язком із будівлею, самодостатню мистецьку цінність, бо традиції в них хоч і виявились, але меншою мірою, ніж індивідуальна майстерність. Такі твори, пов'язані з архітектурним мистецтвом, водночас належать до високохудожньої спадщини народного декоративно-образотворчого мистецтва.

Ознайомившись із декоративно-художніми засобами архітектурної виразності, застосовуваними в народному будівництві України, та деякими особливостями їхнього використання, розгляньмо засади відновлення архітектурного декору. Незаперечно, що художньо повноцінними можуть бути елементи декору, збережені в первісному вигляді, себто під час реставрації їх висувається вимога автентичності й відповідно допускається засто-

*Портал хати з с. Тухольки. Приклад площинної декоративної різьби. Музей народної архітектури та побуту в Львові*







*Архітектурно-пластичне різьблення стовпчиків галереї церкви XVIII ст. з с. Канори. Музей народної архітектури та побуту України (Київ)*

*Площинна різьба комори з Луганщини. Музей народної архітектури та побуту України (Київ)*

*Фрагмент гуцульської печі, обличкованої мальованими кахлями*



совувати передусім такі реставраційні прийоми, як „розкриття” та „зміцнення”. „Розкриття” дає змогу вивільнити зацілілі елементи архітектурного декору від подальших нашарувань.

Так, у процесі натурних досліджень або реставраційних робіт на пам'ятках народного будівництва, видалючи шар наступної побілки, розкривають настінні малювання, як це було зроблено в хаті XIX століття в с. Яблучному (Полтавщина). Знімаючи шар глиняної обмазки, реставратори подекуди виявили чудові зразки кахляних печей, а видалючи пізнішу обшивку зрубових будівель – відкрили елементи декоративної різьби. Розкриття слід провадити особливо ретельно, бо недбалість і неувважність можуть призвести до непоправних втрат автентичних елементів цінного архітектурного декору.

Під „зміцненням” розуміється комплекс переважно технологічних заходів, що мають на меті забезпечити тривалу схоронність елементів декору в тому вигляді, в

якому вони збереглися після усунення сторонніх нашарувань, інакше кажучи, реставрація тут зводиться до консервації.

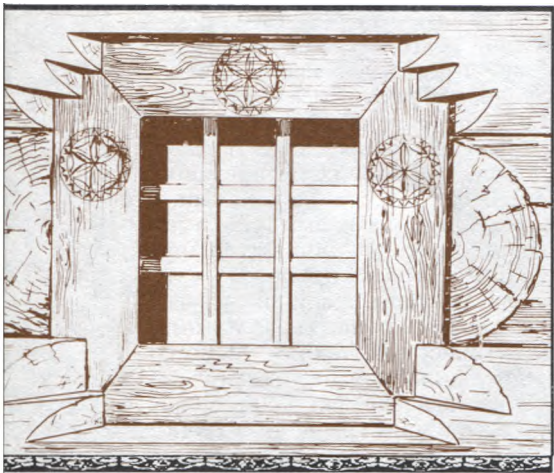
Проте, опрацьовуючи засади відновлення декору на пам'ятках народної архітектури, не можна не зважати й на те, що в первісному вигляді архітектурно-декоративні елементи в давніх будівлях здебільшого збереглися тільки частково, а деякі, скажімо декоративні настінні малювання, – внаслідок нестійкості барвників – цілком втрачені. Тож, керуючись тільки вимогою автентичності, нам не вдасться відновити архітектурного обличчя численних пам'яток народного будівництва, належно розкрити особливості народної архітектурної творчості. До того ж відомо, що деякі види архітектурного декору, такі як площинна й рельєфна різьба, об'ємно-пластичне різьблення архітектурно-конструктивних елементів пам'ятки, нерозривно пов'язані з самими деталями та елементами будівлі й відповідно формують об'ємно-просторову й конструктивно-технічну структуру її. Тому потреба відтворення їх зумовлена завданням відновлення цілісного архітектурного обличчя історичної будівлі, а значить, необхідне застосування таких реставраційних прийомів, як „заміна”, „відтворення” й „реконструкція”.

Який саме реставраційний прийом застосовувати, визначають залежно від характеру архітектурного елемента, ролі його у формуванні архітектурно-художнього обличчя реставрованої пам'ятки народного будівництва, мистецької цінності. Так, до зацілілих сюжетних настінних малювань церковних споруд, різьблених іконостасів, печей, обличкованих кахлями з сюжетними мотивами, себто до творів, що мають індивідуальний характер (хоч і витворилися на основі народних традицій) під час реставрації ставиться вимога автентичності. В таких елементах декору виявився не стільки колективний досвід, скільки творчий характер майстра і його обдаровання, що відобразилося у великій виконавській майстерності й композиційній будові творів, у створенні високохудожніх образів. І тому, скажімо, настінні малювання церков у Дрогобичі й Потеличі, різьблені іконостаси церков у Рогатині й Плугові, мальовані кахлі Косова й Ічні як твори, що навіть самостійно становлять значну мистецьку цінність, потрібно зберігати тільки в наявному первісному вигляді, розкриваючи й зміцнюючи





*Приклад відтворення декору  
віконної коробки хати  
з с. Синьовирської Поляни:  
зацілілий вигляд;  
креслених відтворення вікна*



*Реконструйовані настінні де-  
коративні малювання печі в хаті  
XVIII ст. з с. Яришева. Музей  
народної архітектури та побуту  
України (Київ)*

їх, не порушуючи авторські поверхні й керуючись під час відновлення методикою реставрації творів монументально-декоративного й образотворчого мистецтва.

У численних історичних спорудах, що збереглися до наших днів, архітектурний декор хоч і становить самостійну мистецьку цінність, проте характеризується, як ми вже зазначали, яскраво вираженими рисами традиційності й крайової спільності. Тож, виходячи з принципів методики цілісної реставрації, під час відновлення декоративних малювань, деяких видів традиційної різьби, рельєфних кахель за відповідної аргументації можлива обмежена заміна непридатних, відтворення й реконструкція втрачених елементів декору.

Спинімося докладніше на особливостях застосування цих реставраційних прийомів, передусім для відновлення різьбленого декору та окремих елементів традиційних будівель, декорованих різьбою. Внаслідок порівняно легкого руйнування деревини від зволоження й життєдіяльності деяких видів комах багато різьблених конструктивних елементів у пам'ятках народного будівництва (карнизи, архітектурно-пластичне різьблення стовпчиків галерей) за тривалий час існування стали непридатними й мають бути замінені. Замінювати можна тільки ті пошкоджені декоровані різьбою елементи архі-

тектурної деталі або частини будівлі, які далі не здатні забезпечити статичної міцності конструкції споруди і відповідно стійкості пам'ятки в цілому. В інших випадках вони мають бути тільки зміцнені. Реставрація полягає в тому, що непридатну деталь замінюють на нову, виконану в цілковитій відповідності з наявною первісною. При цьому бажано первісну деталь зміцнити й зберегти як речовий документ. Зрозуміло, реставратор виробів з дерева, який виконує заміну, має досконало володіти традиційними навичками, щоб відновлений декор не спотворив архітектурного обличчя пам'ятки.

Втрачені елементи декору, і передусім декоровані елементи й деталі конструктивно-технічної структури історичної споруди, відновлюють, відтворюючи (у разі запозичення вцілілих аналогічних і повторюваних у споруді архітектурних елементів) або реконструюючи традиційні мотиви декору на взір інших аналогічних будівель, певна річ, беручи на увагу спільність крайових архітектурно-художніх традицій. Таким способом у багатьох реставрованих архітектурних експонатах Музею народної архітектури та побуту України в Києві відтворено різьблені стовпчики галерей (церква XVIII ст. з с. Канори), рельєфну різьбу карнизів і одвірків (церкви з с. Зарубинців, Дорогинки), площинну різьбу віконної лиштви (хата з с. Синьо-

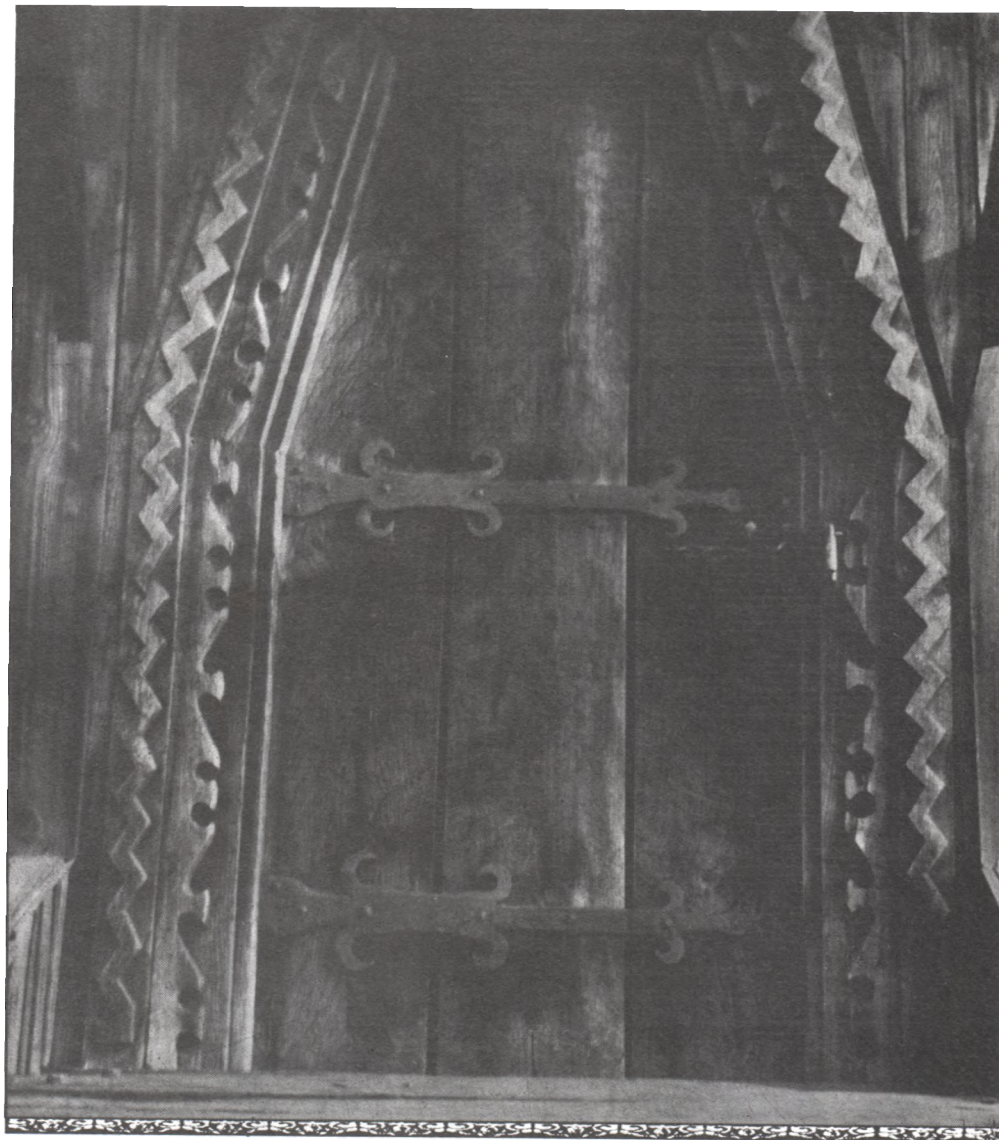




вирської Поляни) та інші елементи пам'яток. Відновлюючи декор методом реконструкції, слід зважити на те, що ні мистецької, ні історичної цінності відновлений декор сам собою не становить, і таке втручання зумовлене тільки потребою відновити архітектурно-художнє обличчя історичної будівлі. Через це принцип реконструкції застосовують у край рідко, хіба для відновлення декоративного стилю.

Складність відтворення в архітектурних пам'ятках настінних декоративних малювань, які мають традиційну основу й поширення в названих етнографічних регіонах, полягає передусім у тому, що до тепер вони в первісному вигляді не збереглися й не могли зберегтися, бо внаслідок нестійкості матеріалів доводилося щороку оновлювати їх. Найвні в літературних джерелах і фондах музеїв відомості про традиційні мотиви та композиції малювань, інформація про технологічні прийоми виконання їх дає можливість нині, під час реставрації пам'яток відновлювати ці твори методом реконструкції, запозичуючи композицію та колірне вирішення малювань певного краю й додержуючи засад розміщення декору, технологічних способів і творчої манери майстрів. Цей прийом – реконструкція малювань – було використано для відновлення кількох пам'яток народного будівництва, зокрема хат ХХ століття із сіл Яришів та Луги, що тепер є архітектурними експонатами київського музею просто неба. Відновлення їх дає змогу повніше виявити особливості архітектурного вирішення традиційних житлових будівель Поділля.

І насамкінець – про відновлення кахляних печей. Завдяки високій мистецькій цінності полив'яних кахель Гуцульщини, Чернігівщини та інших країв окремі зразки їх, а то й цілі кахляні печі вже давно стали експонатами історико-краєзнавчих музеїв, музеїв народного мистецтва, зберігаються в приватних збірках. Відновити таку піч в інтер'єрі реставрованої хати практично можна тільки як виняток. Найпевніше – створити копію якої-небудь традиційної печі з наново виготовлених кахель. Реконструкція такої печі в інтер'єрі житлового приміщення дає можливість ширше розкрити традиції й побут селян певного історико-етнографічного регіону, а тому може бути цілком виправдана. Проте виготовити мальовані кахлі, близькі до першотвору, – завдання над-



*Реконструйований портал церкви XVIII ст. з с.Зарубинців. Музей народної архітектури та побуту України (Київ)*

звичайно складне, воно вимагає від виконавця не тільки високої майстерності, а й досконалого володіння традиційними прийомами.

Тим часом відновлення печей з рельєфних кахель методологічно не складне, бо втрачені чи пошкоджені кахлі виготовляються відповідно до збережених зразків за допомогою відбитка. За умови максимального збереження первісних, наново виготовлені та встановлені на місці рельєфні кахлі забезпечують цілість відновлення декоративних площин і всього об'єму печі. Таким способом реставровано печі в традиційних для Полтавщини хатах ХІХ століття сіл Лелюхівки та Бобрівника на території Музею народної архітектури та побуту України в Києві.

Отже, оригінальні високомистецькі твори народних майстрів

слід зберігати тільки в автентичному вигляді, застосовуючи для цього прийоми розкриття та зміцнення й керуючись методикою реставрації творів монументального та образотворчого мистецтва. Відновлення традиційного архітектурного декору, безпосередньо пов'язаного з архітектурно-конструктивними елементами пам'ятки, якщо це потрібно, щоб відновити архітектурно-художнє обличчя й конструктивну структуру історичної будівлі, можна виконати за відповідної аргументації методом заміни, відтворень, а іноді й реконструкції на основі аналогів.

#### ПРИМІТКИ

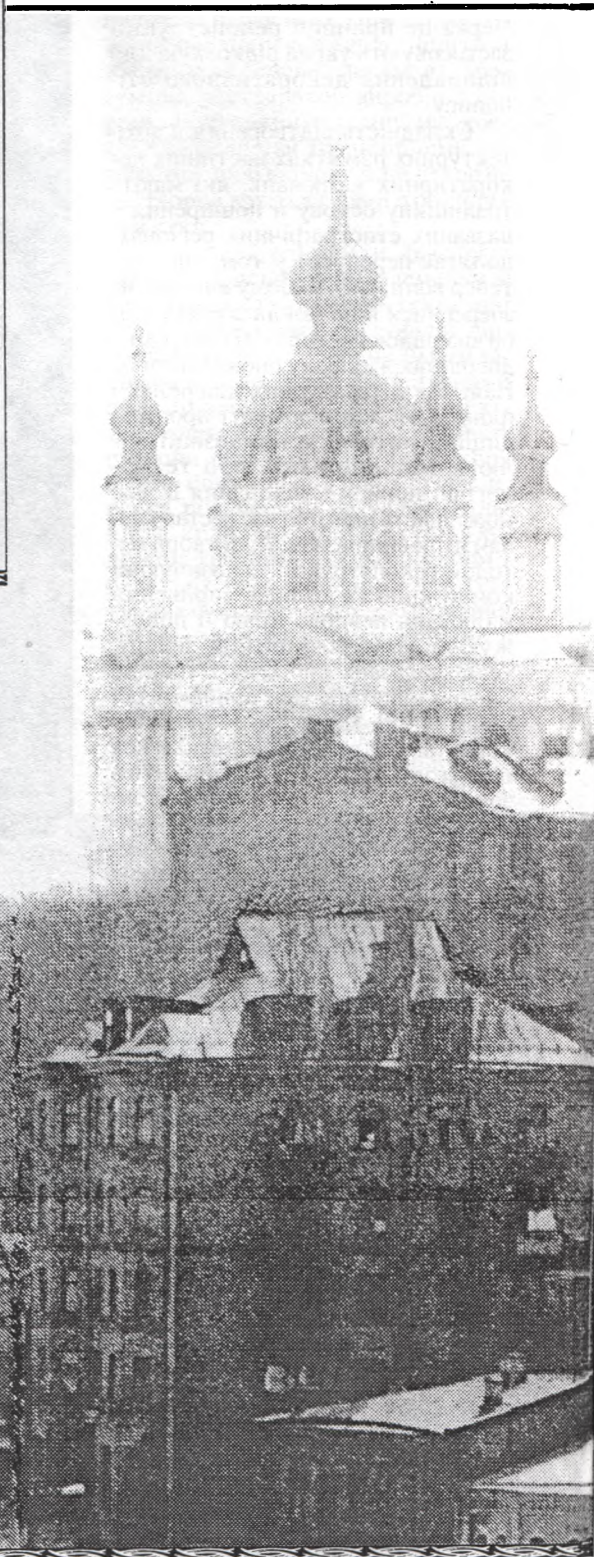
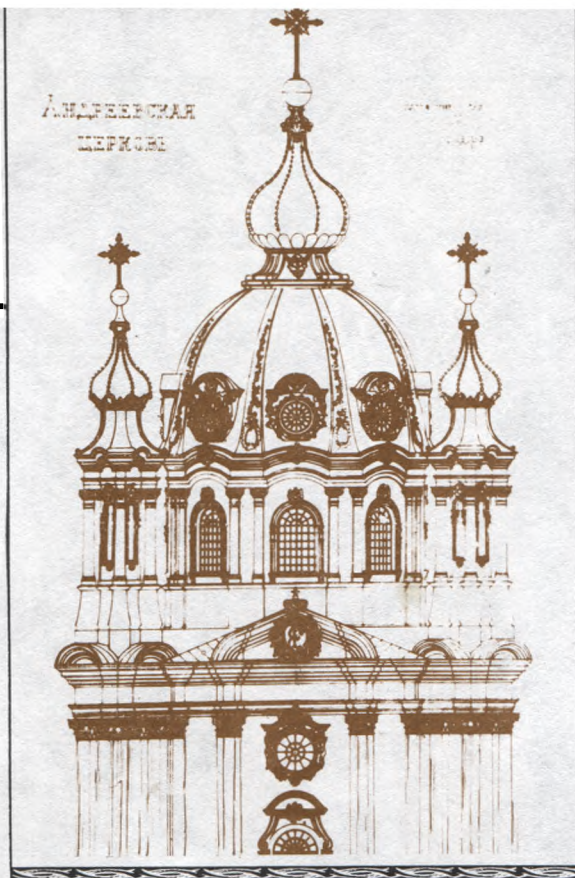
<sup>1</sup> Логвин Г. Настінні розписи в дерев'яних будовах // Історія українського мистецтва. – К., 1968. – Т.3. – С.154–171; Миляєва Л. Стінопис Потелича. – К., 1969; Юрченко П. Дерев'яна архітектура України. – К., 1970. – С.91–97.

<sup>2</sup> Гоберман Д. Росписи гуцульських гончарів. – Ленінград, 1972; Самойлович В. Народное архитектурное творчество. – К., 1977. – С.208–215.



*Проект  
реставрації  
церкви*

*Церква  
в забудові  
Андріївського  
узвозу*





Валентина КОРНЕЄВА

## АНДРІЇВСЬКА ЦЕРКВА В КИЄВІ

1973 року було заплановано поточний ремонт Андріївської церкви. Передбачалося полагодити пошкоджені частини металевого покриття бань, дерев'яних конструкцій дахів рамен, замінити деформоване покриття купольних цоколів, зміцнити або перекласти частину поверхні мурування колон та цоколів малих бань, поновити тиньк, пофарбувати фасади.

Щоб уточнити обсяг робіт, з установленого риштування зробили обстеження й з'ясували, що металевий каркас конструкцій завершень бань дуже пошкоджений. Металеві кружала центральної бані, які не мали внутрішніх поперечних перев'язів, під дією сили вітру вздовж усієї висоти викривилися по спіралі, внаслідок цього розхиталися подекуди клепані вузли конструкцій. Через нерівномірність скручування баня похилилася. Конструкції всіх люкарн, виконаних з дошок, попрогнівали і щомиті могли впасти. Їхній декор – вибивання з цинку – був частково втрачений, частково зруйнований корозією. Фарбовані „під позолоту” чавунні деталі фасадів почорніли, силікатна фарба на фасадах зблякла.

Обсяг ремонтних робіт за такого стану пам'ятки мав бути значно більшим, ніж планувалося, і потребував значних матеріальних та виробничих витрат.

На той час з Віденського музею „Альбертина” у власність Софійського заповідника надійшли фотокопії креслеників (план і фасад) Андріївської церкви. На зворотному боці їх французькою мовою зазначалося, що ці кресленики виконано 1752 року.

Завершення бань на креслениках мали пишний бароковий декор. Це спростовувало уявлення про пам'ятку, автор якої – Ф.-Б.Растреллі – нібито відступив тут від своєї звичної

творчої манери, що завжди характеризувалася багатством і насиченістю декору, особливо в завершеннях. Дослідивши фотокопії, встановили, що під час будівництва завершення бань справді набули багатого золоченого декору. Отже, вигляд пам'ятки в 1973 році не відповідав її первісному виглядові.

Тоді дирекція заповідника запропонувала з'ясувати, чи можна відновити первісний вигляд пам'ятки, використавши наявні металеві конструкції, якими ще в 1895–1900 роках замінили колишні дерев'яні. Перед реставраторами поставила й низка інших завдань, зокрема потрібно було довести, що кресленики з музею „Альбертина” – це автентичний проект збудованої споруди. Виконати ці дослідження доручили співробітникам УСНРВУ (нині інститут „Укрпроектреставрація”) – мистецтвознавцю М.Дегтярьову та архітектору В.Корнеєвій. Вони виявили низку речей, які раніше не відомі документів і натурних даних, які поновому вияскали історичні факти й дали змогу зробити кілька несподіваних відкриттів.

До того часу вважали, що Ф.-Б.Растреллі кілька разів бував у Києві, вивчав його ландшафт, художні та архітектурні традиції, але, заклопотаний роботами на будівельних майданчиках Петербурга, доручив розроблення (за своїми ескізами) робочих креслеників та виконання свого задуму І.Мічуріну. Такі висновки спіралися на кресленики планів печер Києво-Печерської лаври, виконані в петербурзькій майстерні Ф.-Б.Растреллі й ним підписані. Гадали, що Ф.-Б.Растреллі сам склав з натури схеми печер з метою розробити проект укріплення їх, коли в складі почту імператриці в 1744 році побував у Києві.

Проте виявлений в архіві кресленик планів печер Києво-Печер-



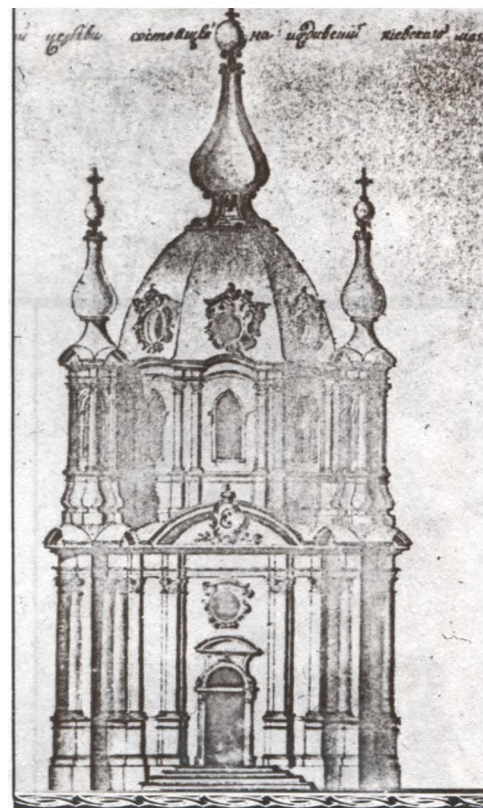
ської лаври (ідентичний за рисунком, розташуванням і змістом написів, але виконаний рукою інженер-підполковника київської залози Де-Боскета – про це свідчить напис і дата – 1752 р.) доводить, що проект укріплення печер, підписаний Ф.-Б.Растреллі й поданий ним на затвердження імператриці, був підготовлений у його майстерні згідно з фіксаційним креслеником Де-Боскета<sup>1</sup>.

Ще одним доказом того, що Ф.-Б.Растреллі не був у Києві, стало його листування з І.Мічуріним щодо сходів на паперть. Ф.-Б.Растреллі вимагав звести на паперть пандус, вимощений кам'яними плитами, „щоб каретою в'їжджати можна було”. Тим часом І.Мічурін доводив, що цього не дасть змоги зробити „крутизна підйому, тіснота паперті та близькість колодязя”, й наполягав на спорудженні дерев'яних сходів. І Ф.-Б.Растреллі мусив з ним погодитись<sup>2</sup>. Якби Ф.-Б.Растреллі хоч раз побував у Києві й сам оглянув місце, де мав будуватися храм, він би не запроєктував пандуса й не виникло б такої суперечки.

Виявлені матеріали дали також підстави для висновку, що проектуванням Андріївської церкви Ф.-Б.Растреллі, по суті, не займався. Переобтяжений петербурзькими імператорськими замовленнями, він просто використав для неї один зі своїх ранніх варіантів проекту Смольного монастиря, який імпе-

ратриця відкинула як малоім-позантний і невеликий розмірами. Ф.-Б.Растреллі „відрізав” від нього бічні крила з житловими та навчальними приміщеннями, „прорізав” вхідний отвір і люкарни в бані й „додав” стилобат у вигляді підпірної стіни пагорба<sup>3</sup>. Підтверджує це такий факт. Петербурзька „Канцелярія від строєній” закидала запропонованому проекту Андріївської церкви те, що „...в высоте места средняя глава против пропорции купола и протчих глав будет мала,” тож 1751 року Ф.-Б.Растреллі накреслив „той средней главе... другой чертеж” і відправив до Києва „как с прежнего, так и с объявленного другого чертежа копии... для строения по тому другому, а не по прежнему”<sup>4</sup>.

На жаль, проектні кресленики ані „прежнего”, ані „другого” варіантів не збереглися. Але розгляньмо обидва кресленики, умовно назвавши один „Смольним” (виявлений кресленик раннього варіанту Смольного монастиря), а другий – „Андріївським” (кресленик зі збірки „Альбертини”). Справді, щодо загального обсягу церкви центральна верхівка бані „Смольного” (підпорядкована бічним верхівкам) замала, а на креслениках „Альбертини” вона пропорційна. Це дає змогу зрозуміти, які саме кресленики перебувають у віденській „Альбертині” і чому вони не підписані й без написів.

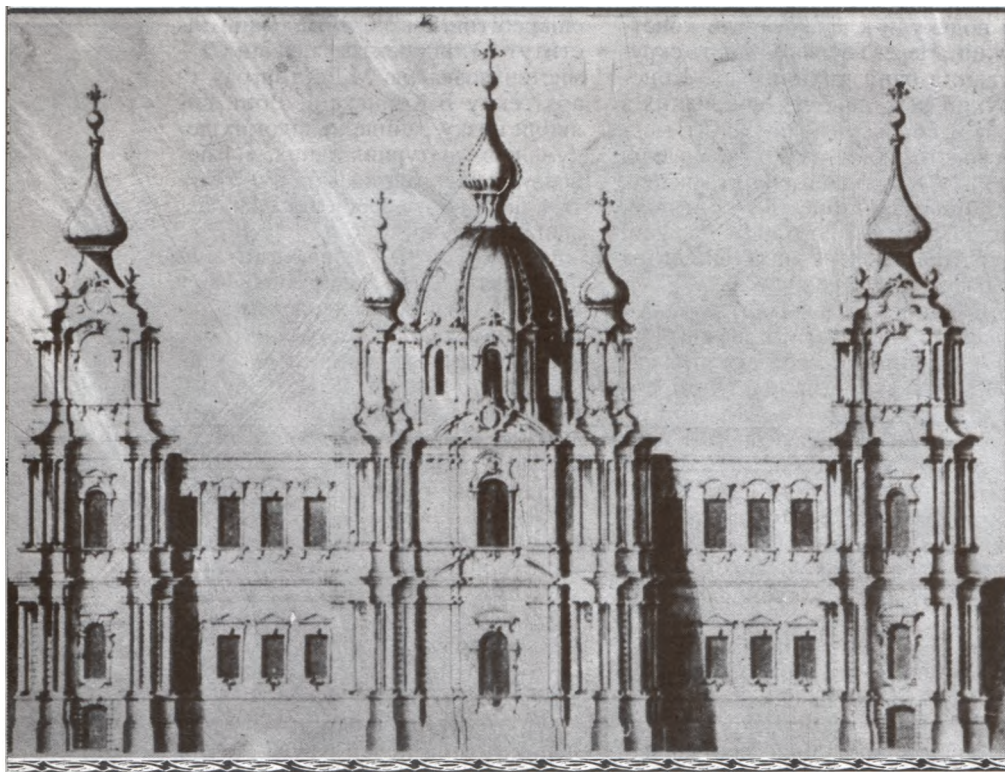


Андріївська церква в Києві.

Обмір архітекта А.Меленського

Варіант проекту Смольного монастиря в Петербурзі архітекта Ф.-Б.Растреллі

У лютому 1751 р. Ф.-Б.Растреллі за вказівкою Канцелярії виконує кресленики не всієї церкви, а тільки „средней главы... другой чертеж” і надсилає його до Києва І.Мічуріну, якому для роботи потрібні були не тільки окремі частини будівлі, а й загальний кресленик її зі зміненою верхівкою. Виконати їх у київській креслярні було нескладно. Погоджувати, як інші, розроблені ним самим, кресленики не було потреби – цей являв собою просто підручний робочий матеріал без написів і підписів. Вірогідність такого припущення підтверджує порівняльний аналіз графічної манери виконання цього кресленика й підписаних креслеників І.Мічуріна, що дійшли до нашого часу. Манера тотожна: однакова схема накладання тіней, умовне „посадження” верхів на основний обсяг – без показу частки даху між ними, однакова манера облямування тощо. Отже, з великою певністю можна твердити, що в збірці „Альбертини” зберігаються саме робочі кресленики Андріївської церкви, виконані





за ескізами Ф.-Б.Растреллі в майстерні І.Мічуріна.

Ще одним підтвердженням того, що Андріївська церква збудована за проектом Ф.-Б.Растреллі з багатим декором верхів, відображеним на кресленні І.Мічуріна, є виявлений у процесі досліджень виконавчий кресленик фасаду Андріївської церкви, складений київським міським архітектором А.Меленським 1800 року для опрацювання проекту ремонту церкви<sup>5</sup>. На кресленні добре видно ще збережені на той час декоративні завершення верхівок бань церкви, ідентичні зображеним на кресленні з „Альбертини”.

За вислідами натурних досліджень пам'ятки вдалося реабілітувати незаслужено звинувачених у недобросовісності керівників проведених наприкінці минулого століття робіт, пов'язаних із заміною дерев'яних конструкцій бань, — церковного старосту інженера Я.Кривцова та підрядника Є.Мороховця.

25 червня 1892 року після удару блискавки яка дуже пошкодила завершення центральної бані, було обстежено конструкції завершень і виявлено, що вони в аварійному стані. Деревина їх, ще первісна, з плином часу зруйнувалася, цинкове покриття проржавіло. Треба було повністю замінити конструкції завершень. Розроблений проект пропонував заміну дерев'яних конструкцій на металеві. Роботи виконував під керівництвом Я.Кривцова підрядник Є.Мороховець. У серпні 1895 року, коли горішню частину риштування зняли, київська громадськість почала дорікати їм, що нова баня нібито відрізняється формою від первісної. І попри заперечення Я.Кривцова, що „перш ніж знищити давню баню, з неї було зроблено кресленики, світліни й точні шаблони” і що „нову баню побудовано згідно з ними”, верхівку все ж таки виправили, як зазначалося, „відповідно до її попереднього не грушуватого, а цибулястого вигляду”.

Проте в результаті досліджень 1974–1977 років було виявлено, що частина металевих конструкцій першого, заміненого абрису верхів збереглася в горішньому просторі бані. Тож на основі їх удалося відновити цей абрис. Порівняння силуету бані з силуетом завершення на кресленні І.Мічуріна з „Альбертини” довели: закиди громадськості в „спотворенні” були безпідставні. Шаблони Я.Кривцов і Є.Мороховець зняли з первісної бані точно. А відчуття „спотворення” виникло від того, що первісна конфігурація передбачала зорову



*Андріївська церква після реставрації*

зміну обсягу й форми завершень завдяки накладному декорові. Доки було давнє дерев'яне завершення, його форми та пропорції ніхто не аналізував. Та коли після ремонту на завершення звернули увагу, виникло відчуття „спотворення” від непропорційності форм, позбавлених декору.

Так само не мали підстав претензії до Я.Кривцова та Є.Мороховця, боцімто круглі вікна в бані після ремонту стали значно меншими, а виправляти це довелося шалівками. Відчуття малого розміру віконних прорізів з'явилося також через брак декору. Коли на бані були декоративні ребра, вікна своїм облямуванням майже торкалися їх. Відсутність ребер породжувала відчуття невідповідності, дрібноти вікон щодо маси бані, тому при „виправленні” верхів було штучно збільшено і вікна. Відновлення декору завершень під час реставрації ліквідувало ці

розбіжності, вікнам і їхньому декорові повернено первісні розміри й пропорції.

Отже, виконані історико-архівні й натурні дослідження сприяли усуненню „білих плям” в історії Андріївської церкви, а сама вона завдяки зусиллям реставраторів урешті постала такою, як була зведена. Однак це ще не все: своїх дослідників і далі чекає її живопис. Хоч і відомі прізвища майстрів, які працювали над малярськими творами для церкви, проте атрибутовано лише незначну частину цих творів, не встановлено повністю первісного вигляду їх.

#### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Відділ рукописів Російської національної бібліотеки ім. М.Салтикова-Щедріна ( далі ВР РНБ). — Ф.342. — № 490.

<sup>2</sup> Мерлер А. Киевский храм св.Апостола Андрея Первозванного. — К., 1898.

<sup>3</sup> Batousky Z. Architekt Rastrelli o swych pracach. — Lwów, 1939. — S.24.

<sup>4</sup> РДІА. — Ф.470. — Оп.75. — Спр.7335. — Арк.7286.

<sup>5</sup> ДАКО. — Ф.І. — Оп.319. — Спр.334, 546.



# ТРАПЕЗНА МИХАЙЛІВСЬКОГО ЗОЛОТОВЕРХОГО МОНАСТИРЯ

Михайлівський монастир виник, за легендою, ще в X столітті. Розміщений на високому правобережному Дніпровому пагорбі, монастир був органічно пов'язаний з центром міста. В сукупності з Софійським монастирем він становив надзвичайно виразний містобудівний ансамбль, а з боку Дніпра разом з будівлями Києво-Печерської лаври співтворив неповторний силует міста.

Проте сталося так, що від ансамблю монастиря лишилися тільки трапезна, частина цегляної огорожі, господарчий льох, кілька пізніших споруд. Однак і їм у 70-ті роки нашого століття загрожувало знищення. На їхньому місці, а також на ділянці, де був Михайлівський собор, планувалося спорудити музей Леніна. Трапезна на той час була так спотворена всілякими перебудовами й занедбана, що її соромилися навіть називати пам'яткою архітектури. Аби запобігти дальшим зазіханням на територію монастиря, конче потрібно було реставрувати трапезну й відновити бодай частково її оточення – мур, браму, господарчий льох.

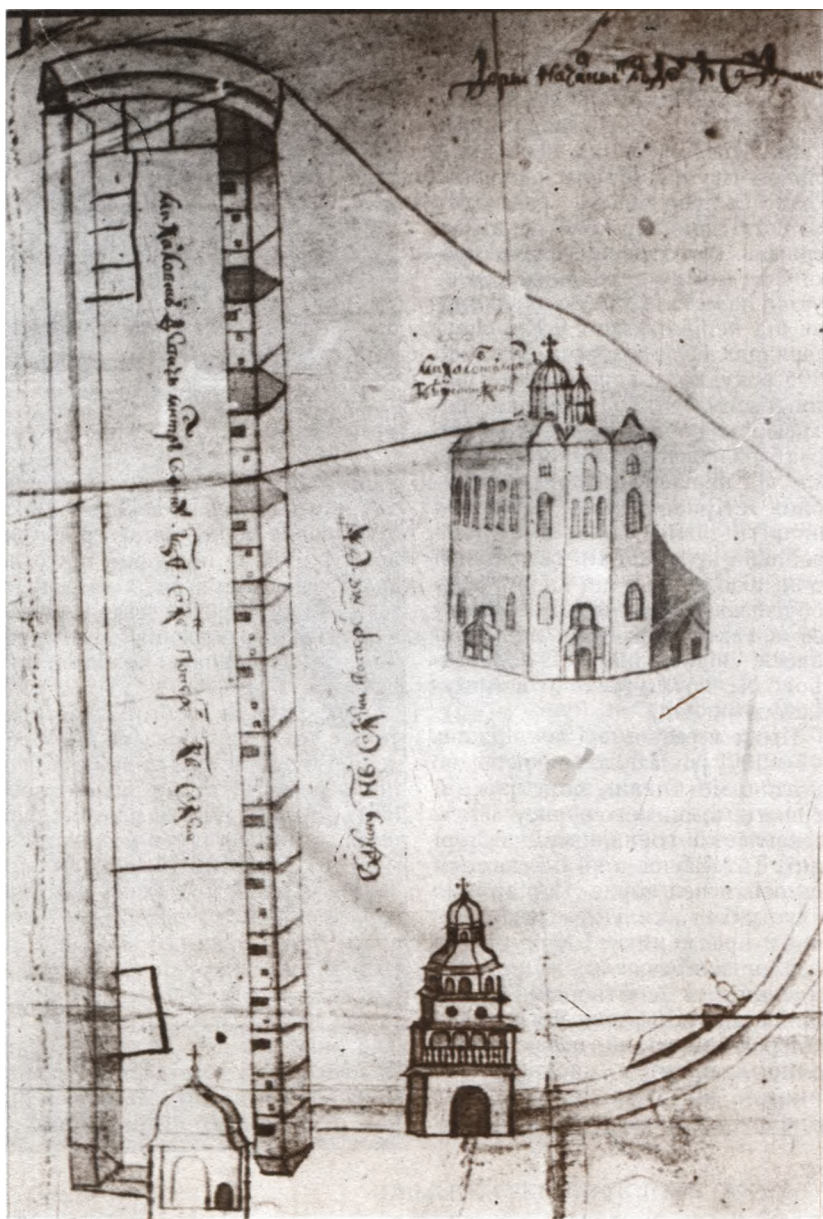
Дослідні роботи, що передували реставрації, почалися в 1973 році<sup>1</sup>. Споруду ніхто до того часу не вивчав, спеціальної літератури майже не було, а описи монастирів, зроблені церковними істориками, не містили потрібних для реставрації відомостей. Тільки оригінальні документи (давні підрядні записи, листування, розрахунки) та натурні дослідження допомогли з'ясувати будівельну біографію пам'ятки.

Передусім належало простудіювати історію формування такого виду споруд, як трапезні, джерела виникнення їх, архітектурні та конструктивні особливості. Дослідники мають підставу вважати, що в них продовжено традицію давньоруського зодчества – гридниць Київської Русі. З другого боку, по-

чинаючи з XVII століття в будівництві трапезних застосовуються архітектурно-композиційні прийоми тогочасних палацових споруд<sup>2</sup>.

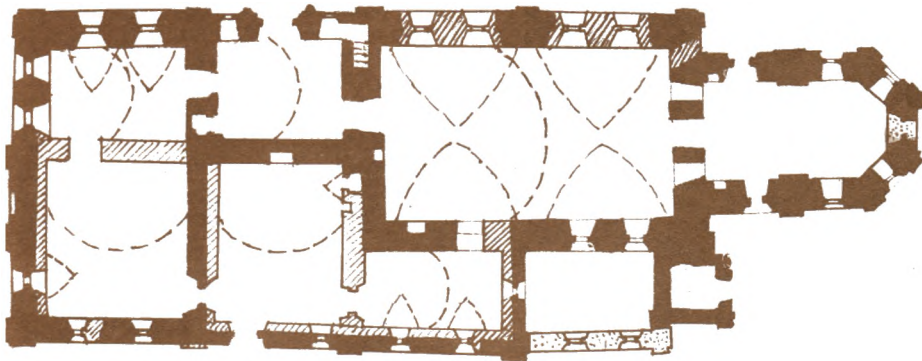
Трапезні почали будувати з часу виникнення монастирів на Русі. Літописи відзначають спорудження кам'яних трапезних у Києво-Печерській лаврі (1100 р.), Новгородському монастирі (1127 р.). 1469 року Василь Ермолін спорудив кам'яну трапезну в Троїце-Сергі-

євському монастирі під Москвою. З першої половини XVI століття біля східних частин трапезних, які доти мали суто світський характер, з'являються окремі обсяги храмів, що завершуються наметом або банею. У XVII столітті трапезна й церква становлять уже одне ціле. Трапезна зала з допоміжними приміщеннями перетворюється на прибудову до церкви і разом з нею набуває суто церковного характеру.



План Києво-Михайлівського  
Золотоверхого монастиря 1688 р.





*План 1-го поверху трапезної Михайлівського монастиря*

У першій половині XVII століття обсяги їх меншають, а декоративність збільшується. Проте внутрішнє обсягово-просторове вирішення трапезних зберігає свої традиційні риси: майже до кінця того століття будували одностовпові й двостовпові зали. Замість традиційної системи хрещатих склепінь з опорою на чотири кути споруди й центральний стовп стали переважати зімкнені склепіння, що спиралися на центральний стовп і були прорізані над отворами розпалубками. Траплялися в трапезних залах також зімкнені склепіння над залом без стовпа. Надалі вони стають формою перекриттів трапезних зал в Україні.

У другій половині XVII століття остаточно сформувалися дві традиційні технологічні схеми трапезних палат: одноповерхова, витягнена по горизонталі – українська і компактна двоповерхова, напрямлена по вертикалі – російська. Український тип трапезних був відомий і раніше. Наприклад, одноповерхова, одностовпова трапезна Києво-Печерської лаври 1634 року мала в плані форму видовженого прямокутника.

Трапезна Михайлівського монастиря, як і аналогічні їй Видубицького в Києві, Троїцького в Чернігові та Густинського монастирів – одноповерхова, форми видовженого прямокутника з вузькою в плані церквою на сході. Церква Йоана Богослова – одноярусна, дводільна з восьмигранним підбанником, увінчаним низькою шоло-

муватою банею (станом на 1973 р.). Попри різні переробки в ній переважали ознаки українського бароко. Фасади церкви мали відмітні для тієї доби лиштва з „вушками”, лишалися ще фрагменти барокових облямувань розтесаних вікон північного фасаду. Стіни цих фасадів були розчленовані пілястрами й увінчані складним карнизом. Південний і західний фасади цілковито спотворені переробками. Дах високий, із „заломом”. В інтер’єрі можна було тільки розпізнати

за габаритами трапезну залу, інші приміщення перебудовані. Приміщення першого поверху мали плоскі перекриття, а в підвальних – збереглися зімкнені склепіння під церквою і чотири хрещаті склепіння з центральним стовпом під трапезною залом.

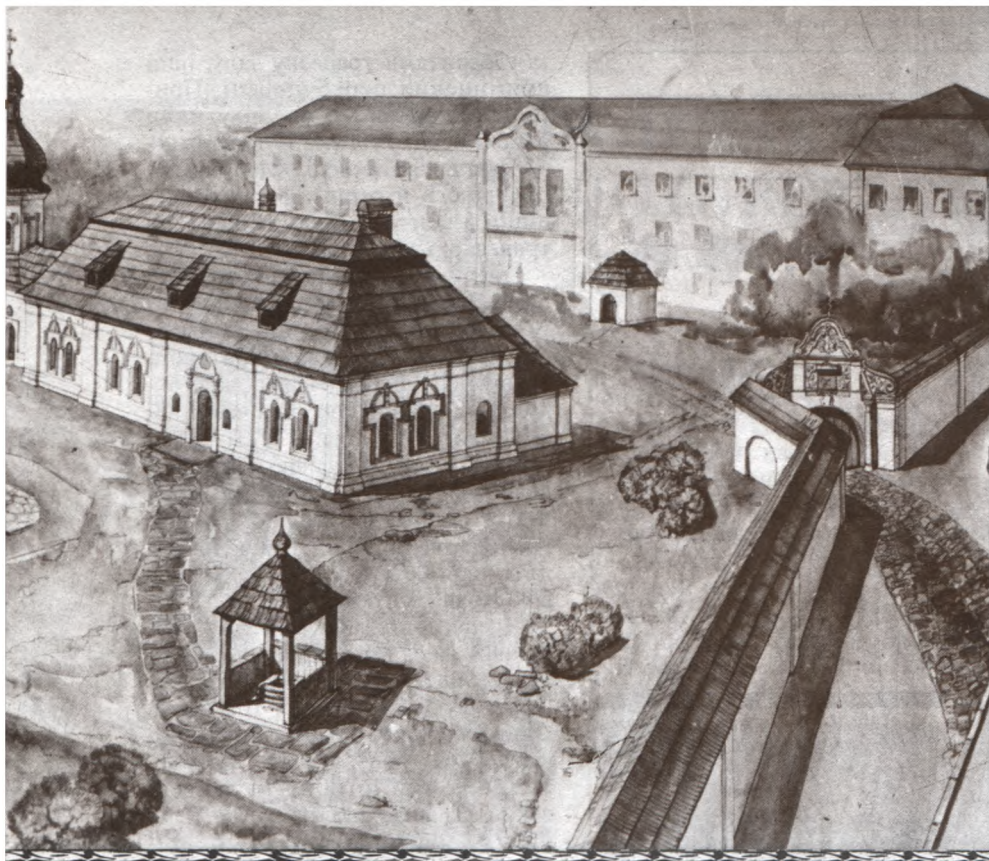
Коли ж було споруджено трапезну Михайлівського монастиря? Відомо, що в 1108 році коштом другого сина Ізяслава – Святополка на Михайлівській горі почали будувати кам’яний собор на честь архістратиґа Михайла. З XVII–XVIII століть, коли інтенсивно відбудовувався ансамбль монастиря (дзвіниця, господарчий льох, мури, господарчі корпуси тощо), походять відомості про трапезну з церквою Йоана Богослова.

В архівних документах, історичних описах, путівниках трапезну Михайлівського монастиря датують з розбіжністю в ... 100 років. Одні джерела подають, що збудовано її 1613 року, а інші – 1713-го. Так, відомий історик М.Закревський зазначає, що, на думку більшості дослідників, трапезну Михайлівського монастиря збудовано за ігумена Йоана Борецького в 1613 році<sup>3</sup>. Тим часом у документі 1773 року архімандрит Феоктист Мочульський повідомляє, що „церкву трапезну в ім’я Йоана Богослова споруджено в 1713 році за ігумена Сенютовича, а чий коштом споруджено і коли розпочато – невідомо”<sup>4</sup>. Але на плані монастиря 1688 року праворуч видно трапезну, яку І.Титов вважав дерев’яною. Він пише: „Замість колишньої дерев’яної споруджено кам’яну церкву в ім’я Йоана Богослова в 1713 році за ігумена Сенютовича”.

*Південний фасад до реставрації*







*Загальний вигляд трапезної  
в комплексі монастиря. Проект*

Результати натурних досліджень і складена схема історії формування трапезних допомогли розв'язати це питання. Трапезну з церквою збудовано одночасно й поєднано між собою. На це вказують перев'язь мурування між обсягами церкви і трапезної, однакові розміри цегли, горизонтальні шви тощо. Архітектура й технологія засвідчують, що ціла споруда постала на зламі XVII–XVIII століть, і це збігається з датуванням закінчення її будівництва – 1713 роком. А зображена на плані 1688 року трапезна справді могла бути дерев'яною, збудованою в XVII столітті.

Встановлено було основні періоди будівництва, перебудов, ремонтів пам'ятки:

1. XVII–XVIII століття – первісні стіни трапезної й церкви першого поверху й підвальних приміщень вимурувано з цегли рожево-червоного кольору, розмірами (28–29–30–31) x (14–14,5–15) x (3–4–5) см з горизонтальними швами x 4–5–6 см. Розчин вапняний з дрібним зерном та фракціями вапна до 1,5 см.

2. Кінець XVIII століття – стіни прибудови – входу до підвалу, верхню частину стін південного фасаду від позначки +0,70 до вінцевого карниза вимурувано з цегли рожево-червоного кольору розміром

(27–28–29) x (13–14) x (6–7) см з горизонтальними швами 1–2 см. Розчин вапняний.

3. Початок XIX століття – вимурувано частину стіни західного фасаду, деякі стіни в інтер'єрі, закладено центральне вікно в апсиді церкви. Цегла жовтого кольору (27–28) x (12–13) x 7 см. Розчин вапняний.

4. XIX–XX століття – ремонти, перебудови. Розчини вапняний, цементний.

Знайдено підмурки стін, що розділяли колишні приміщення роздавальні і чорних сіней, кухні і хлібні, що одразу ж дало змогу встановити технологічний план трапезної (трапезна зала, парадні стіни, кухня, хлібня, чорні сіни, роздавальня).

У трапезній залі на торцевих стінах виявлено сліди від опалубки трицентрових зімкнених склепінь, а на двох інших – сліди від чотирьох розпалубок над трьома спареними вікнами та над роздавальним вікном і двома нішами. Центрального традиційного стовпа, який ніс конструктивні навантаження і через який у трапезну залу подавалося з підвалу тепло, не було, хоч за традицією, що йшла від хрещатих склепінь, на головний фасад виходило чотири вікна, розділених посередині імпостом. Таке перекриття характерне для трапезних України XVII–XVIII століть.

*Зала трапезної  
в процесі реставрації*







*Вигляд з північно-західної сторони  
після реставрації*

Складання порівняльної таблиці із зазначенням розмірів трапезних зал і застосованих у них видів перекриттів в Україні, Білорусі, Росії та Болгарії в XII–XVIII століттях дало змогу встановити, що вперше безстовпові склепіння з'явилися 1601 року в Болгарії в трапезній Бачковського монастиря (розміри зали 6х17 м). Пізніше такі перекриття поширилися в Україні, а потім у Росії. При безстовповому перекритті стіл для трапезної розміщували посередині, а не по периметру на підвищенні, як при використанні центрального стовпа, що робило палату подібною до басейну. Про це писав Павло Алеппський, який, безумовно, бачив східні трапезні.

Витягнена форма зали сприяла добрій акустиці. Звук підсилювався і подовжувався, відлуння повторювало останній склад фрази.

Копітких досліджень потребували й фасади споруди, зокрема найбільш спотворений перебу-

довами південний фасад. Тут на рівні початку домурування стін на позначці +0,67 виявлено зрубаний первісний карниз стіни роздавальні, яку він завершував. До неї зі сходу були добудовані наприкінці XVIII століття приміщення з висотою під головний карниз і вхід до підвалу. Закриті цією прибудовою два вікна трапезної зали пристосовано для тогочасних потреб (одне вікно замуровано, друге – розтесано під дверний отвір). Головний карниз, виявлений на горіщі над стіною трапезної зали з двома вікнами, був зрубаний, не доходячи до стіни роздавальні, яку теж у той час розібрали. Крім того, у стінах зниженої частини фасаду знайдено сліди двох первісних вікон і дверного отвору. Завдяки цим дослідженням південному фасаді було повернуто первісний вигляд. За аналогією відновлено й західний фасад.

Головний, північний фасад зберігся краще. Проте розтесані

вікна трапезної зали, зруйновані барокові облямування вікон, напівзнищений „ремонтний” портал, майже розібраний цоколь спотворили його, тож і тут потрібна була ґрунтівна реставрація фрагментів і деталей.

Цікавий об'єкт дослідження становила покрівля трапезної. В архіві виявлено, зокрема, такий запис XVIII століття про дах цієї споруди: „Дерев'яна покрівля здебільш прогнила і так занепада, що під час дощів у багатьох місцях дуже протікає...” Загалом покриття даху ґонтом, драпкою було характерним для київських будівель XVII–XVIII століть – трапезних Софійського й Військово-Микільського монастирів, бурси, колишнього дому Стефана Андрієвського, будинку губернатора, Притисько-Микільської церкви на Подолі, споруд Києво-Печерської лаври.





*Південний фасад після реставрації*

Отже, в результаті виконаних робіт було встановлено час будівництва пам'ятки; відновлено її первісний технологічний план, первісні перекриття трапезної зали та інших приміщень, віконні й дверні отвори з віконницями та дверима XVIII століття, сходи в стіні на горище; відтворено й реставровано фасади, високий барокової форми гонтовий дах з шістьма люкарнами, баню над церквою. Дослідження живопису в інтер'єрі виявилися малорезультативними, бо деякі стіни будівлі зруйновані, у багатьох місцях збито тиньк. Зберігся тільки живопис на стінах церкви (поч. XIX ст.), сіней та кухні (XX ст.). Зондажем замурування (поч. XIX ст.) центрального вікна апсиди виявлено профільовані обломи ліпнини, фарбовані в пастельні кольори. Певно, це бій з інтер'єру трапезної церкви, поновленого на початку минулого століття. Дослідження фарбуван-

*Вигляд з південно-західної сторони після реставрації*







*Шиферна плита з рельєфним зображенням верхньої частини грифона (Київська Русь). Публікується вперше*

ня фасадів<sup>6</sup> мали важливіший вислід. Встановлено, що виступні частини фасадів – сандрики, облямування вікон і дверей у XVIII столітті були кольорові, а стіни – білі.

Під час досліджень у шурфах, зроблених у колишніх кухні та хлібні, знайдено бій цегли, кахель з поливою зеленого кольору, глечиків, мисок, гутного скла тощо, а також шиферні плити різних розмірів.

Поруч з входом до церкви (північний фасад) на глибині 1,3 м від денної поверхні виявлено шиферну намогильну плиту 1660 року (розмір 60х90 см)<sup>7</sup>. Верхню її частину з прізвищем похованого відбито.

Унікальна знахідка – шиферна плита (розміром 40х50 см) з рельєфним зображенням верхньої частини грифона. Археологи залічують її до часів Київської Русі. Цю плиту виявлено також біля входу до церкви з півночі на глибині від денної поверхні 1,5 м.

Отже, дослідження трапезної Михайлівського Золотоверхого монастиря дали цікаві знахідки, а головне – можливість реставрувати цю архітектурну пам'ятку доби українського бароко в первісному вигляді.

Одночасно в 1978–1983 роках виконано архітектурно-археологічні обміри решток муру (1745–1758 рр.), економічної брами (1740

р.), господарчого льоху (1713 р.), складено історичні довідки й виготовлено проекти відтворення входу в господарчий льох, муру, економічної брами (ескізний проект, робочі кресленики). У процесі досліджень на огорожі виявлено живопис, згадуваний в архівних документах. У розкопці фундаментів муру і брами знайдено обломи шиферних плит рожевого кольору та фігурну бруківку, певно, з покриття дороги від брами до господарчої частини подвір'я.

Проекти відтворення цих господарчих будівель лишилися нереалізованими. Нині, коли почалася відбудова монастиря, їх використовують у роботі, і, можливо, розроблену ще в 70–80-ті роки ідею відтворення цієї частини ансамблю невдовзі буде здійснено.

## ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Замокник – міська організація Українського товариства охорони пам'яток історії та культури, заповідник „Софійський музей”. Автор досліджень і проекту (1973–1984 рр.) архітект В.Шевченко. Архітектурно-археологічні обміри виконали В.Шевченко, Л.Смігельська, З.Манаєва, Л.Борисова, В.Мірошніченко, Л.Габдрахімов. Історичну довідку склали мистецтвознавці Л.Толочко з використанням архівних досліджень архітекта В.Шевченко й мистецтвознавця А.Шамраєвої.

<sup>2</sup> За матеріалами Інституту історії та теорії архітектури СРСР.

<sup>3</sup> Закревский Н. Описание Киева. – Москва, 1868. – Т.І. – С.585.

<sup>4</sup> Исторический очерк „Киево-Златоверхо-Михайловский первоклассный мужской монастырь”. – К., 1889. – С.68–69.

<sup>5</sup> Виконав художник-реставратор О.Єрко.

<sup>6</sup> Виконала В.Шевченко.

<sup>7</sup> Зберігається в архіві Управління охорони та реставрації пам'яток містобудування й архітектури Держкоммісгобудування України.





# ЦЕРКВА ВОСКРЕСІННЯ ХРИСТОВОГО НА ПЕЧЕРСЬКУ

Ця будівля стоїть поблизу північно-східної частини лаврського муру (вул. Січневого повстання, 27). Достеменні відомості про неї маємо від початку XVII століття. На плані Києва 1638 року Воскресенська церква показана дерев'яною, з окремою дзвіницею. Як дерев'яна вона фігурує й на плані Ушакова 1695 року. За описом Києва 1682 року, це „дерев'яна церква на торгівельному майдані в Печерському містечку”<sup>1</sup>. Поблизу церкви були крамниці й склади, які давали значні прибутки лаврі, що володіла з 1680 року всім Печерським містечком<sup>2</sup>.

Муровану Воскресенську церкву зведено в 1696 – 1698 роках коштом полковника Костянтина Мокієвського, який у ті самі роки був фундатором Печерської церкви св.Феодосія й церкви Різдва Богородиці на Дальніх печерах<sup>3</sup>. За переказами, Воскресенська церква була збудована власне для лаврських селян і вважалася парафіальною. Це підтверджується списками лаври за 1765 р., де значиться „церква Воскресіння Христа, дворів 94”<sup>4</sup>. 1786 року лаврські селяни були відписані в казну, і храм перейшов від лаври у відання епар-



хіальних архієреїв, як і інші парафіяльні церкви в місті.

Перші зображення мурованої церкви відомі нам з панорам Печерська 70-х років XVIII століття. Вона там триапсидна, до середньої гранчастої апсиди прилягають дві нижчі, напівокруглі. Високий світловий підбанник вінчає барокова баня з глухим ліхтарем і маківкою.

Топографічні особливості місцеположення церкви, а також центричне вирішення її зумовили рівноцінність усіх фасадів. Просторова композиція будівлі симетрична, північний, східний і південний фасади архітектурно тотожні. Прості площини фасадів не мають насиченого декору, високо розміщені вікна видовжених пропорцій надають споруді характерного для доби козацького відродження оборонного вигляду. Якщо пластика фасадів церкви типова для „могутньої, виразної і простої архітектури”<sup>5</sup> зламу XVII – XVIII століть, то композиційне вирішення будівлі – незвичне. В основу обсягово-просторової схеми покладено своєрідно трансформований тип тридільного храму з трьома апсидами й одним розвиненим верхом при ледь виявленій хрещатості плану.

Кресленник 1831 року фіксує архітектурне вирішення західного фасаду, згодом закритого прибудованою дзвіницею: тут був невисокий

тамбур з трикутним фронтоном, площину фасаду декоровано віконними лиштвами й нішами. За проектом військового інженера Духоніна в 1860–1862 роках до західного фасаду прибудували трапезну й триярусну дзвіницю. Будівництво вели під орудою архітекта П.Спарро.

Здавна Воскресенська церква мала два престולי: головний – Воскресіння Христового, а в теплому притворі – на честь Петра й Павла. У прибудові на хорах обладнали третій вівтар, освячений 1862 року на честь Різдва Богородиці. Баня дзвіниці була вкрита бляхою і пофарбована зеленою фарбою. Дзвіниця на третьому ярусі мала дев'ять дзвонів, опис їх зберігся в архіві<sup>6</sup>.

Зроблена в 1860 – 1863 роках прибудова до церкви була доцільною, логічно простою і функційною. Однак водночас втратилася самотність пам'ятки, її „всефасадність”, загальна вертикальність композиції, стрункість пропорцій. До того ж триярусна дзвіниця з високою банею, що виходила західним фасадом на одну з центральних магістралей Печерська, стала домінувати в загальній композиції будівлі.

Очевидно, це не справляло доброго враження, бо, не маючи значних коштів і ще не розплатившись за цеглу, що пішла на прибудову дзвіниці, уже через три роки причет просить у консисторії дозволу „задня благоліпності храму перебудувати фасад церкви”<sup>7</sup>. Проект прибудови чотирьох малих бань, що його склав архітект Грейфан, був

*Воскресенська церква на панорамі Печерської частини Києва. 70-ті рр. XVIII ст.*







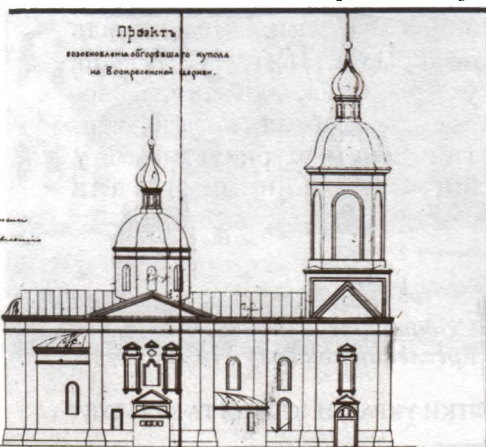
**Кресленики  
фасадів церкви  
30-х рр. XIX ст.**

**Фрагмент  
перспективного  
зображення  
Киево-  
Печерської  
фортеці 1783 р.**

**Проект  
перебудови  
церкви 1866 р.**



**Проект  
перебудови  
церкви 1884 р.**



ухвалений технічним комітетом Головного інженерного управління 19 грудня 1866-го та затверджений імператором 20 січня 1867 року. Припускалося, що п'ятибанна церква знову візьме на себе основний акцент споруди. Однак прибудова чотирьох бань, „не ставши окрасою храму”<sup>8</sup>, остаточно спотворила первісний образ і стилістичне вирішення будівлі. У такому вигляді, п'ятибанною, церква проіснувала близько 20 років. Після пожежі 1884 року проект поновлення обгорілого даху й однієї бані на споруді склав єпархіальний архітект В. Ніколаєв. Усі роботи, якими керував відомий київський підрядник Ф. Альошин, завершилися у листопаді того ж року.

Відтоді Воскресенська церква одноверха, хрещата в плані, з бічними вівтарями та невисокими прибудовами ризниці й бібліотеки біля північної і південної стін храму. 1886 року під час внутрішнього ремонту споруди майстер П. Маликов підписав контракт, щоб „належно відновити весь іконостас і визолотити його знов червоним золотом, а також належно відновити все настінне малярство”<sup>9</sup>. За проектом інженера Середи 1890 року усю церкву перетворено на теплу, розібрано хори, усунуто вівтарні престולי, ліворуч у вівтарі упоряджено жертвник.

Стан споруди на початку XX століття, зокрема її інтер'єру, іконостаса та малярських композицій фіксує „головний ризничий опис церкви 1903 р.”<sup>10</sup>. У наступні десятиріччя було зроблено кілька поточних ремонтів, які істотно не змінили її вигляду, що остаточно сформувався наприкінці минулого століття.

Значні ремонтно-реставраційні роботи виконано в 1978 – 1985 роках (група архітектів-реставраторів під керівництвом І. Малакової): поновлено первісну форму цоколя, завершення дзвіниці, фрагменти фасадів церкви та дзвіниці. В інтер’є-

рі додатково з'явився дерев'яний тамбур біля входних дверей. У 1985 – 1986 роках під час консервації олійного живопису кінця XIX століття бригада художника-реставратора О. Лісаневича відкрила давніші шари настінних малювань.

#### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Закревский Н. Описание Киева. – Москва, 1868. – Т.1. – С.218.

<sup>2</sup> Цапенко М. Архитектура Левобережной Украины XVII – XVIII вв. – Москва, 1967. – С.162.

<sup>3</sup> Новгородцев В. Географическое описание г. Киева, 1784 г. // Сборник для исторической топографии г.Киева и его окрестностей. – К., 1874. – С. 156.

<sup>4</sup> ЦДІАУК. – Ф. 128. – Оп. 1 заг. – Спр. 2727. – Арк. 1.

<sup>5</sup> Цапенко М. Знач. праця. – С.162.

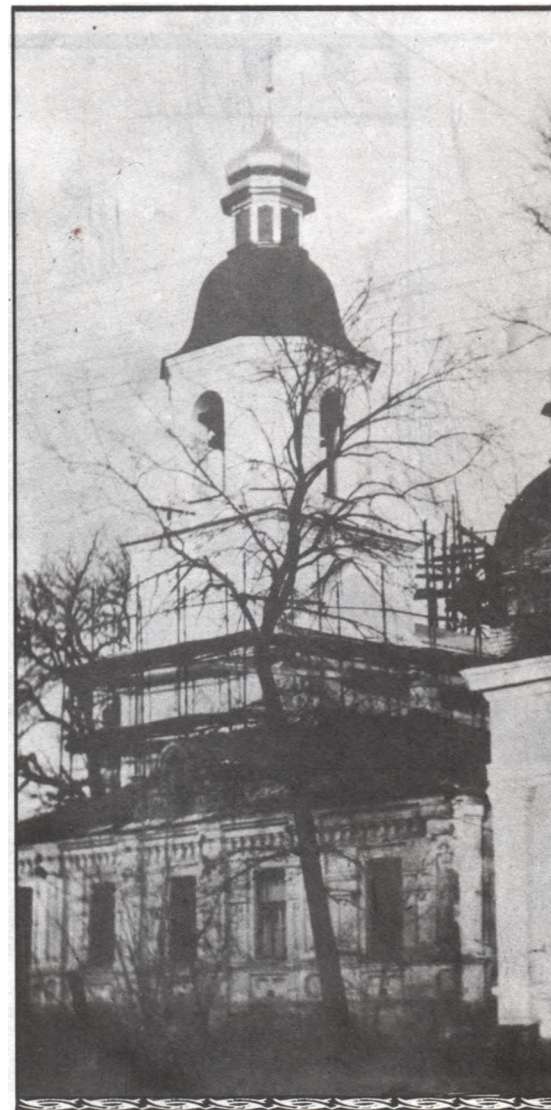
<sup>6</sup> ЦДІАУК. – Ф.128. – Оп. 2 заг. – Спр. 421. – Арк. 4.

<sup>7</sup> Там само. – Ф.127. – Оп. 838. – Спр. 353. – Арк.1.

<sup>8</sup> С.А. Киево-Печерская Воскресенская церковь // Киевские епархиальные ведомости. – 1883. – №3. – С.59.

<sup>9</sup> ЦДІАУК. – Ф.127. – Оп. 859. – Спр. 214. – Арк. 1.

<sup>10</sup> Там само. – Ф. 128. – Оп. 2 заг. – Спр. 421.



**Воскресенська церква під час  
реставрації**



## ПОДІЛЬСЬКА ЦЕРКВА МИКОЛИ ПРИТИСКА

У стародавній частині Подолу, в заповідній зоні Києва, стоїть одна з найцікавіших пам'яток архітектури, історії і культури міста – церква Миколи Притиска. Теперішнє її вирішення відображає архітектурні форми українського бароко. Це однобанна, мурована, хрещата в плані, зі зрізаними кутами рамен споруда. Із західного фасаду до неї прилягають дзві-

ниця, споруджена в XIX столітті, і прибудови, виконані в еклектичних формах неоруського стилю.

Згідно з відомостями, що усталилися в літературі, будівництво мурованої церкви Миколи Притиска досі датували 1631 роком. Натурні дослідження й ретельні архівні розвідки фахівців інституту „Укрпроектреставрація” в

1981–1982 роках під керуванням архітекта В.Корнеевої довели помилковість такого датування.

З середини XVI століття на Подолі, що став тоді центром політичного, економічного та культурного життя міста, поряд з іншими сакральними спорудами вже існувала дерев'яна церква Миколи Притиска. Найдавніше графічне зображення церкви подибуємо на плані Києва 1695 року, де фасади споруди заштриховані по-різному. Порівняння графічної манери виконання планів населених пунктів, створених на зламі XVII – XVIII століть, і плану Києва 1695 року з історичними описами й спорудами з незаперечно встановленими датами будівництва дало змогу дійти висновку, що горизонтальним штрихуванням на кресленнику показані зрубні будови, вертикальним – дерев'яні, обшиті дошками з нащільниками, без штрихування – муровані.

На найдавнішому з відомих планів Києва (1638 р.), що його склав чернець Києво-Печерської лаври А.Кальнофойський, церкви Миколи Притиска нема. На плані 1695 року Івана Ушакова, який командував полком московських стрільців у складі київської залози, споруду вже зображено, але з вертикальним штрихуванням, у вигляді традиційного для



*Східний фасад церкви.  
Кресленник початку XIX ст.*



української дерев'яної архітектури одноверного тридільного храму, тимчасом як наявну муровану церкву будували тривіктарною. Вертикальне штрихування фасаду церкви Миколи Притиска на цьому плані свідчить, що 1695 року вона була ще дерев'яною. Отже, мурований храм побудовано не раніш від 1695 року.

Крім того, в одному з виявлених архівних документів згадується про те, що „в церкві Миколи Притиска в приділі Козьми й Дем'яна зберігався старовинний антимінс Варлаама Ясинського”. Оскільки правління митрополита Київського Варлаама Ясинського припадає на 1690–1707 роки, мурований храм збудовано й

освячено не пізніше від 22 серпня 1707 року – дня смерті митрополита. Цей висновок підтверджується тим, що характер мурування й розмір цегли первісної частини церкви Притиска відповідають муруванню кількох датованих споруд: трапезної та покійницької Видубицького монастиря, споруджених на зламі XVII – XVIII століть.

Додатково підтверджує такий висновок і те, що в первісному муруванні церкви немає жолобчастої цегли. Її використовували будівельники в XVI – першій половині XVII століття, проте вже наприкінці XVII століття нею не користувалися. При археологічних розкопках у 1980 році під

церквою знайшли підмурки будівлі, яка стояла на цьому місці давніше й була вимурувана жолобчастою цеглою. Не виключено, що це підмурки дерев'яної церкви Миколи Притиска, зображеної на плані І.Ушакова 1695 року. Отже, ця церква є пам'яткою 1695–1707 років – періоду економічного й культурного розквіту України. Свідчень про те, хто і чиім коштом збудував її, не збереглося, а наявна в документах 1884 року згадка про участь у спорудженні мурованого храму Миколи Притиска Петра на прізвище Залізний Грош викликає сумнів. Як відомо, за-

*Загальний вигляд церкви  
на початку XX ст.*





лізних грошів в Україні з XVII століття не було: матеріалом для виготовлення дрібної монети – гроша – було срібло або мідь.

Ймовірно, помилка пояснюється так. За поданими під 1704 роком у Літопису Величка відомостями, київський бурмистер Тарас Залізняк-Груша продавав вапно на будівництво мурованого храму в Білій Церкві. Як з'ясував Ю.Асеев, у той час там справді змуровано Миколаївську церкву, яка мала „хрещатий план”, ідентичний плану мурованої церкви Миколи Притиска в Києві. Тож можна припустити, що Залізний Грош – спотворене часом прізвисько майстра залізних справ Груші. Не виключено, що бурмистер Тарас і майстер Петро були родичами, мали одне прізвище, жили наприкінці XVII – на початку XVIII століть і Петро справді фундував муровану церкву Миколи Притиска.

Що спершу являла собою перебудована на зламі XVII – XVIII століть мурована церква Миколи Притиска? Це була однобанна цегляна споруда з дерев'яною покрівлею, прикрашена вухастими лиштвами вікон, вухастою вівтарною нішею, оригінальними порталами. В інтер'єрі церква мала фігурну керамічну підлогу.

Пожежа 1718 року, знищивши багато дерев'яних будівель на Подолі, завдала великої шкоди церкві. Згідно з історичними свідченнями, „так-сяк полагоджена, церква ця на 1748 рік цілковито занепала. Бабинець тріснув, стіни його напівзруйнувалися, з бані раз у раз випадала цегла, над престолом протікало, по всій церкві тріщини...”

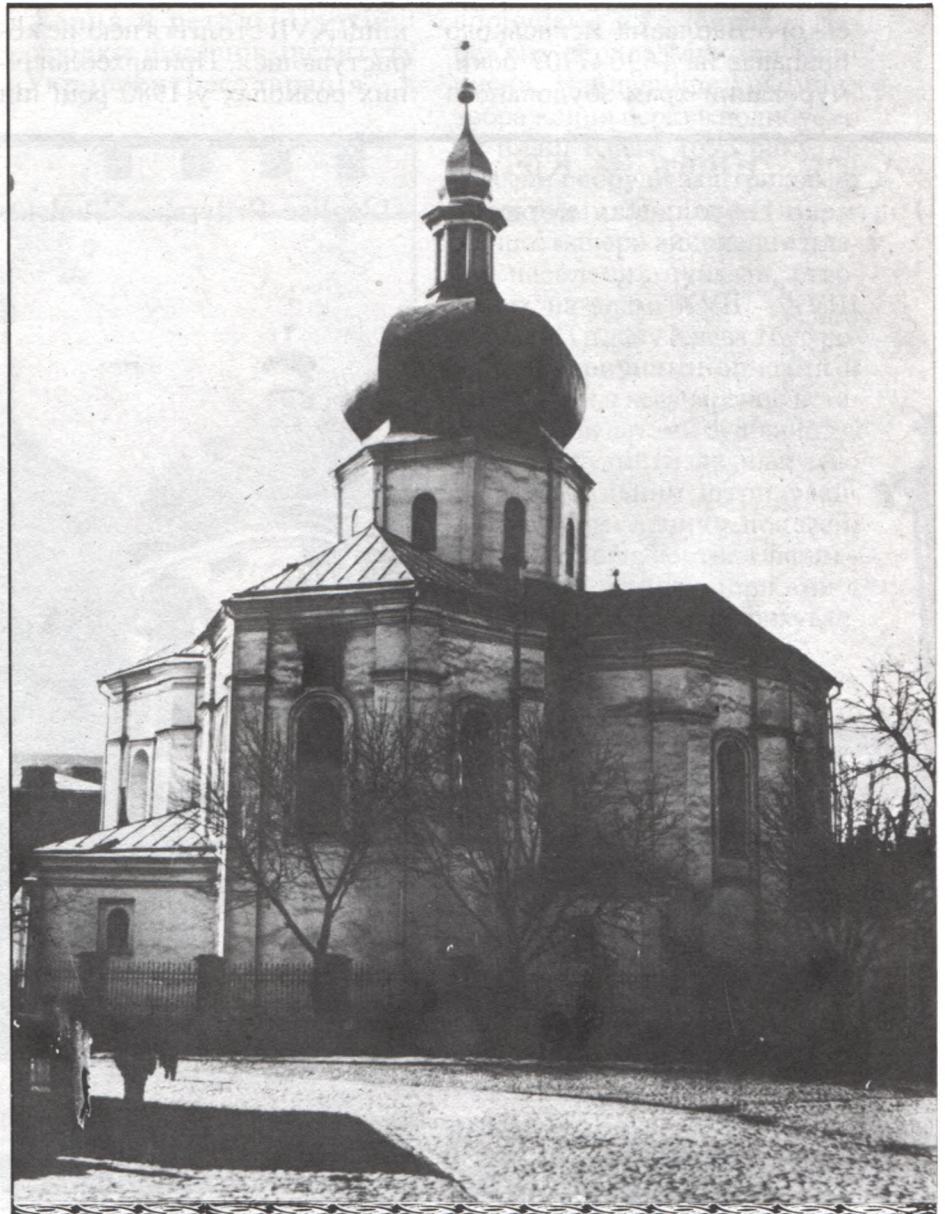
*Вигляд церкви до реставрації*

1752 року серед багатих парафіян зібрали кошти на перебудову найпошкодженіших частин стін і склепінь. Було збудовано восьмигранний підбанник на вцілілому після пожежі четверику. Стіни західної частини церкви перемурували подекуди аж до підмурку.

1789 року із західного боку поставили дзвіницю. 1811-го церкві вдруге завдала шкоди пожежа. Відтак в 1819–1820 роках її капітально ремонтують за проектом архітекта А.Меленського: зводять другий ярус дзвіниці, збільшують вікна, оздоблюють інтер'єр.

1833 року під орудою київського маляра Олександра Суховерхового було розмальовано стіни храму. У 30-ті роки на висоту першого ярусу було зроблено прибудову, а в другій половині спорудили ще ряд прибудов в еkleктичних формах псевдоруського стилю. Такою пам'ятка збереглася до нашого часу.

Під час реставраційних робіт у 80 роки XX століття сталася аварія: піднялися ґрунтови води й пошкодили підмурки, потерпіла південно-східна частина церкви. Пошкодження було усунуто. Після реставрації храм передано церкві.



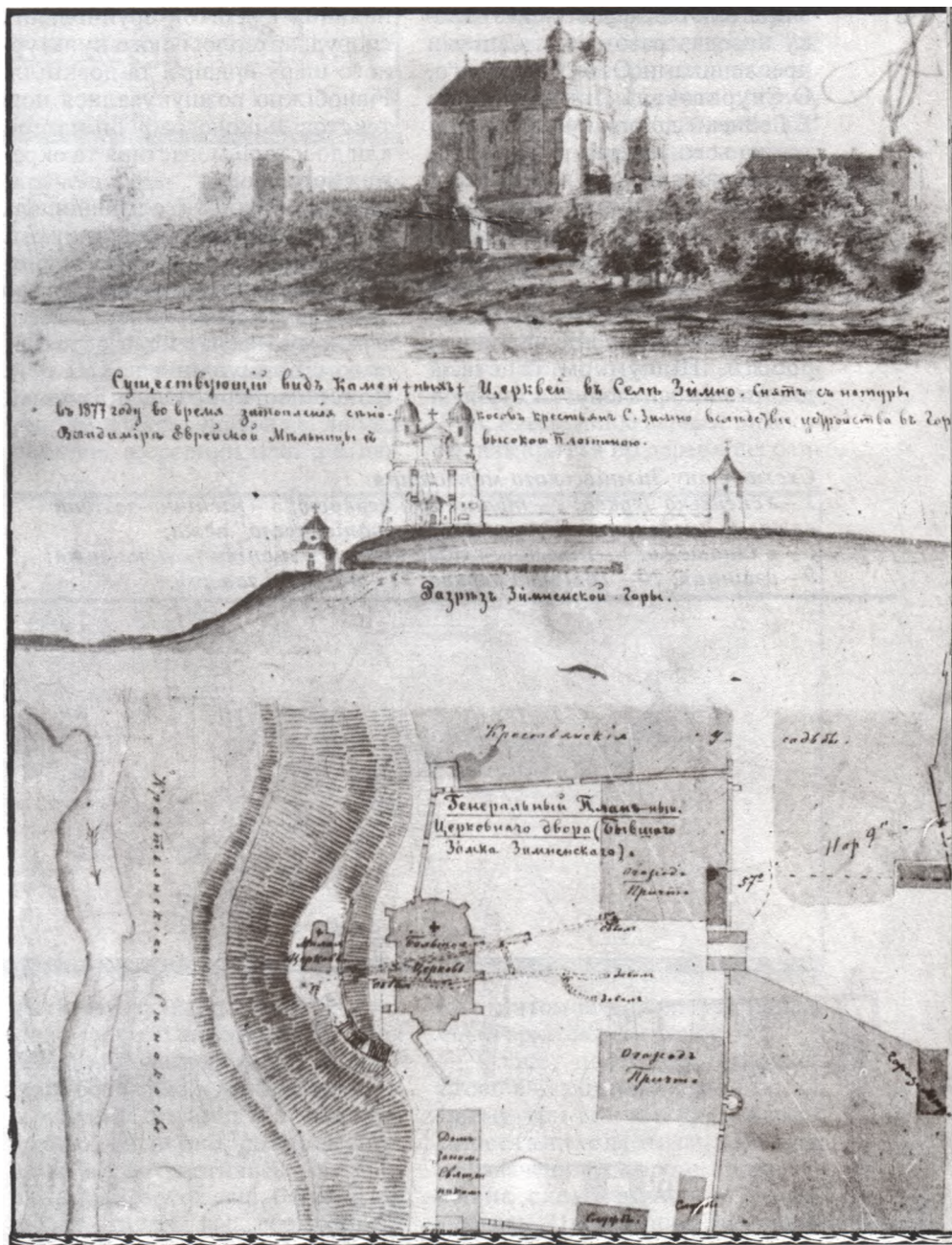


# РЕКОНСТРУКЦІЯ СВЯТОГІРСЬКОГО МОНАСТІРЯ НА ВОЛИНІ

Святогірський монастир у селі Зимному, неподалік Володимира-Волинського, – пам'ятка сакрального й оборонного зодчества на терені історичної Волині – здавна привертав до себе увагу дослідників краю. За місцевими переказами, монастир заснував близько 1000 року київський князь Володимир Святий<sup>1</sup>, але остаточно його структура сформувалася не раніше від середини XVI століття. Практично без змін вона зберігалася аж до другої половини XIX століття. Тоді ж і було зібрано перші документальні відомості, що дають уявлення про характер і стан як збережених, так і втрачених споруд ансамблю.

Виявлення цих винятково важливих відомостей почалося 1866 року, коли з огляду на аварійний стан монастирської Успенської церкви доконечними стали ремонт і перебудова її<sup>2</sup>. Підготовчі й проектні роботи тривали майже 20 років, але жоден із запропонованих варіантів реконструкції так і не був схвалений. А втім, за цей час було нагромаджено багато корисного матеріалу. Це передовсім обміри і кресленики самої церкви та інших споруд монастиря з поясненнями й анотаціями до них. Над ними в різні роки працювали кілька архітектів та інженерів: дев'ять аркушів креслеників, виконаних 1867 року, належать інженерові О.Вертинському, чотири (1870 р.) – губернському архітектові І.Ліницькому, сім (1870 р.) – інженерові О.Скуратову, вісім (1882 р.) – архітектові В.Дейнеці<sup>3</sup>.

Пізніше, 1886 року, їх істотно доповнили дослідження професора А.Прахова, які були першою спробою вивчення пам'ятки на рівні тогочасної археологічної науки. Досліджував А.Прахов лише Успенську церкву, використавши як підоснову крес-



Кресленик  
монастиря  
1877 р.

леники своїх попередників, але поряд з цим, що було надзвичайно важливо, він зробив фотофіксацію інших споруд комплексу<sup>4</sup>. На основі здобутих даних, зокрема власного обміру Успенської



церкви. А.Прахов 1886 року розробив окремий проект її „технічного ремонту” (на жаль, цей проект разом з пояснювальною запискою пропав ще наприкінці XIX ст.). Пізніше „Записку про археологічні дослідження церкви Успіння Богоматері в с.Зимне поблизу Володимир-Волинського” він поновив на підставі чернеток і 1890 року передав разом із згаданими кресленнями О.Вертинського, О.Скуратова, І.Ліницького та В.Дейнеки до архіву канцелярії тодішнього генерал-губернатора Ігнатєва<sup>5</sup>.

Далі значний внесок у вивчення зимнівських пам'яток зробив Г.Логвин, який у 1946–1948 роках провів максимально можливі за тих складних повоєнних умов обмірно-дослідницькі роботи. Підсумком їх стала дисертація на здобуття ступеня

кандидата архітектури й низка наукових публікацій<sup>6</sup>.

1975 року інституту „Укр-проектреставрація” тодішній Держбуд УРСР доручив розробити проектну документацію на реставрацію архітектурного комплексу Зимнівського монастиря. Провалилися головні архітектурно-археологічні дослідження наявних і решток зруйнованих споруд, археологічного культурного шару подвір'я та довкілля. Рівнобіжно розшукувалися нові текстові й іконографічні матеріали до історії монастиря та окремих його споруд<sup>7</sup>.

Результати узагальнення всіх призначених попередниками і нововиявлених матеріалів уможливили наукову реконструкцію архітектурного комплексу в селі Зимному (на час його остаточного сформування в XVI ст.). Пояснимо коротко підходи й

принципи, реалізовані в цьому проекті.

Монастирський комплекс стоїть на природному плато зі схилами, що на півночі круто спадають до заплави річки Луги. Із західного боку територію обмежує струмок, на сході й півночі рельєф пологіший.

Принципова схема монастиря як фортеці досить поширена для аналогічних комплексів XVI–XVII століть у Європі. Це близький до прямокутника двір, зусібіч обмежений мурами з мерлонами й стрільницями. Кути мурів замкнені триярусними вежами, що в різних комбінаціях фланкують прясла стін для досягнення найвищого обстрілу підступів до фортеці. До складу північного муру, окрім наріжних веж, належать споруди монастирської трапезної та Успенської церкви. Зовнішні стіни їх не мають оборонних ознак, що, певно, пояснюється малоприсутністю монастиря для нападів з півночі завдяки природному рельєфові. І навпаки, південний мур як найуразливіший для нападу додатково підсилений бойовими ярусами в'їзної напівкруглої вежі, що особливо доцільно, оскільки, за археологічними даними, перед південною куртиною не було традиційного за таких обставин рову.

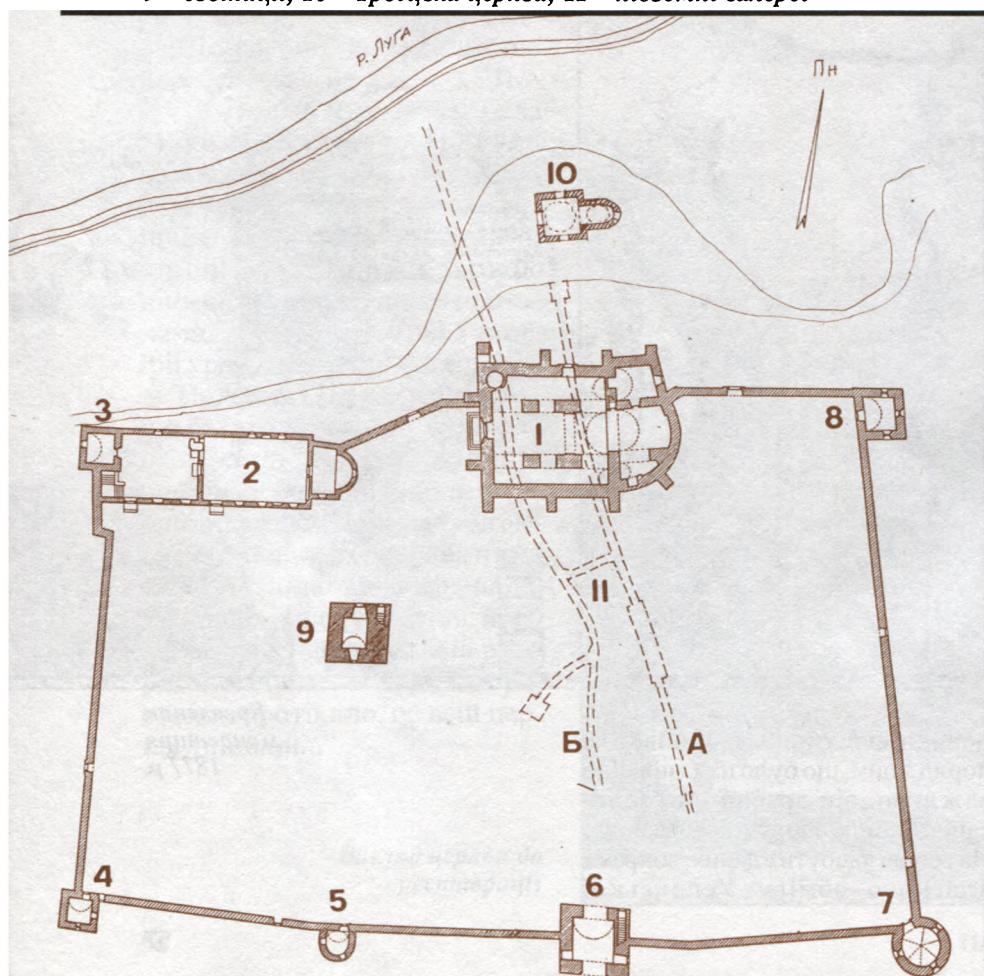
Всі споруди монастирського комплексу муровано готичною системою з червоної жолобчастої цегли (найхарактерніший розмір 28х14х8 см) на вапняному розчині. Їх не тиньковано. Шви мурування щільно затирали або виконували під розшиття. Відтак стіни мали блідо-рожевий відтінок, що добре гармоніював з переважно зеленим довкіллям. Будівельну цеглу виробляли з місцевої глини. Печі для випалювання її знайдено під час археологічних розкопів на сусідньому з комплексом пагорбі.

Неабияке значення для оборони монастиря вочевидь мала також система підземних хідників – печер, що пронизують усе його подвір'я, а одне з відгалужень їх потаємно виводило до річки.

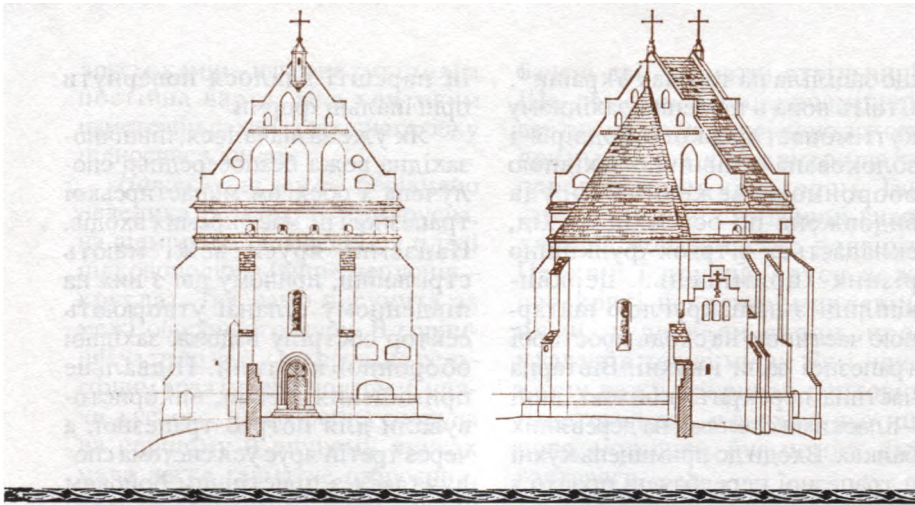
Успенська церква, закладена 1495 року, – найзначніша споруда монастиря<sup>8</sup>. Розміщена в північній частині подвір'я, вона належала до оборонної системи комплексу.

#### *Схема плану Зимнівського монастиря:*

*1 – Успенська церква; 2 – трапезна з церквою; 3 – північно-західна вежа; 4 – південно-західна вежа; 5 – „напівкругла” вежа; 6 – в'їзна вежа; 7 – південно-східна вежа; 8 – північно-східна вежа; 9 – дзвіниця; 10 – Троїцька церква; 11 – підземні галереї*





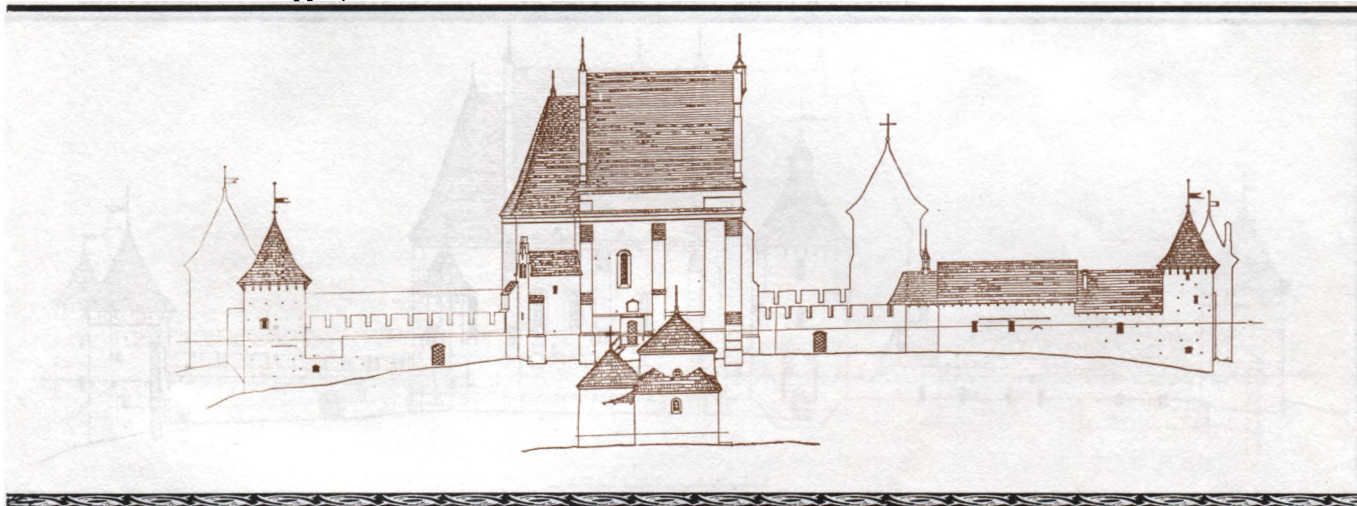


*Західний і східний фасади  
Успенської церкви.  
Реконструкція*

кручені сходи, що ведуть на горішний оборонний ярус над склепіннями. Не виключено також, що ця комунікація була безпосередньо зв'язана з печерами.

Внутрішність церкви освітлюється крізь сім вузьких аркових вікон. На південному фасаді між середнім і північно-східним контрфорсами зроблено три неглибокі вибілені зсередини ніші з кілю-

*Загальний вигляд монастиря  
з півночі. Реконструкція*



Основний, обсяг квадратний у плані, з двома парами стовпів по осі захід – схід. До нього на сході прилягає неповний напівкруг апсиди, конструктивно зміцненої на північному сході двоярусною баштою. Перший поверх башти має безпосередній вихід у віттарну частину храму, другий сполучається з інтер'єром сходами, прокладеними в товщі муру. Стіни церкви підсилено ступінчастими контрфорсами, усі приміщення перекриті коробовими склепіннями. У північно-західному куті основного обсягу передбачено

ватими перемичками. Подібно оздоблено й північний фасад. Площини контрфорсів з південного боку також декоровано, але круглими нішами, що являють собою, очевидно, солярні символи ще дохристиянських часів. На західному фасаді, ближче до півночі, була вузька, вертикально витягнута ніша з уже відомою кілюватою перемичкою, а також три аркові – у південній його частині. Площина фронтона вбудованої башти прикрашена виразною композицією з трьох неглибоких аркових

ніш, увінчаних шестираменним хрестом.

Обставини формування планово-обсягової структури Успенської церкви були складними. Будівництво її, мабуть, унаслідок якихось природних причин або просто виробничих аварій кілька разів зупинялось, тому з кожним новим етапом відбудови вносились нові, не передбачені первісним проектом удосконалення. Так з'явилися чотири стовпи в інтер'єрі замість логічно обґрунтованих двох, що найбільше відповідало б класичним готичним схемам для споруд з контрфорсами. Але й ці два, судячи з усього, первісним задумом не передбачалися: їхніх підмурків, які мали б закладатися одночасно з іншими, у відповідних місцях не виявлено. Виключаючи в даному разі інженерну можливість побудови склепінь з прогоном понад 14 м, маємо лише варіант плаского перекриття по дерев'яних бал-

ках (питомий для споруд романської архітектури засіб).

Отже, побудова чотирьох стовпів – захід вимушений, бо при цьому три вікна з п'яти власне перестали служити за своїм призначенням. А проте, конструктивна схема вочевидь поліпшилась. Цікаво, що й ця схема походженням суто романська, коли на масивних стовпах, зв'язаних арками, влаштовували стіни середнього нефу, що своєю чергою давало змогу членувати внутрішній простір на коротші прогони, які перекривались



пласкими стелями по сволоках або, як у нашому випадку, коробовими склепіннями. Споруди такої структури здебільшого мали двосхилі дахи з фронтонами, інколи акцентованими легкими башточками – сигнатурами.

Як свідчать джерела, будівництво храму остаточно завершено 1550 року<sup>9</sup>. Над його склепіннями постали чотири круглі башти, що безперечно надали йому монументальнішого, величшого вигляду; але їхні оборонні можливості та спосіб улаштування з інженерного погляду не витримували жодної критики. Згодом дві з них (зі східного боку) демонтували, а позостала пара змусила будівничих вдаватися до істотних конструктивних удосконалень.

Отож, гадаємо, від закінчення будівництва і до цієї реконст-

що заціліла на теренах України<sup>10</sup>. Стоїть вона в південно-західному куті монастирського подвір'я і зблокована з північно-західною оборонною вежею. Споруда видовжена по осі захід – схід, складається з трьох функційно різних приміщень: церкви-каплиці з напівкруглою вівтарною частиною на сході, просторої трапезної зали і кухні. Вівтарна частина перекрита конхою, інші – пласкими стелями на дерев'яних балках. Входи до приміщень кухні й трапезної передбачені просто з подвір'я, до церкви-каплиці – через трапезну залу.

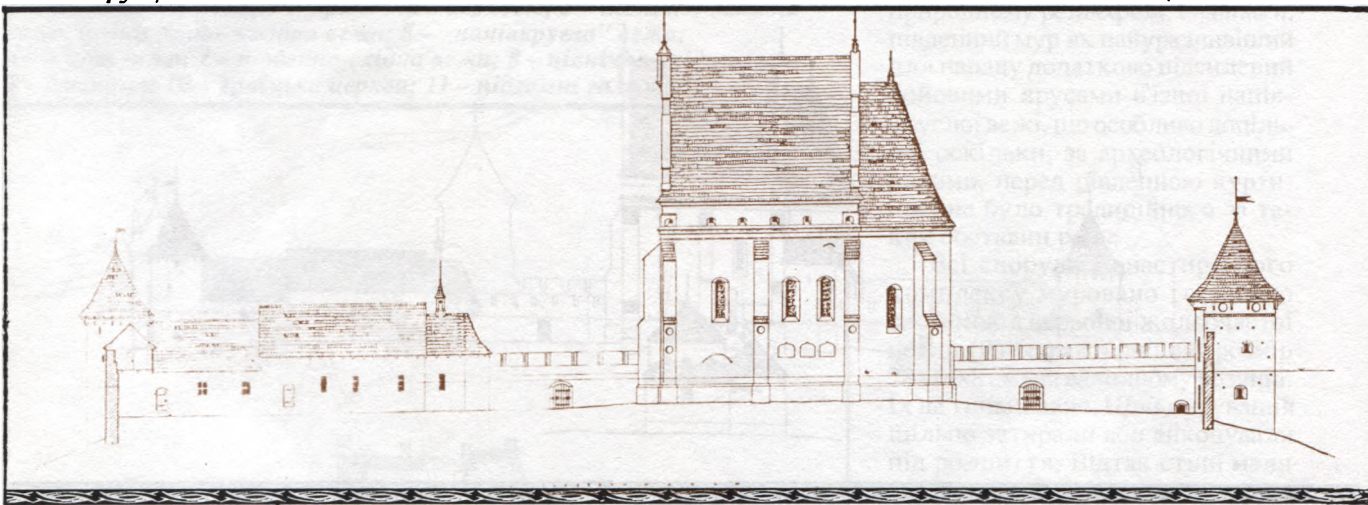
Усі приміщення трапезної опалювала вариста піч, розміщена в північно-західному куті кухні. Саме в південно-західному куті влаштовано двомаршові сходи в підвал північно-західної вежі, що своїм першим ярусом сполучена з кухнею. Передбачений також зв'язок з горницями споруди. Фасади трапезної не мають жодного декору, а різновеликі прорізи ві-

й нарешті вдалося повернути оригінальні форми.

Як уже зазначалося, північно-західна вежа безпосередньо сполучена з обсягом монастирської трапезної і не має окремих входів. Надземні яруси вежі мають стрільниці, причому дві з них на південному фланзі утворюють сектор обстрілу вздовж західної оборонної куртини. Підвальне приміщення, певно, використовували для потреб трапезної, а через третій ярус уся система сполучалася з пристінним бойовим ходом. Підвал і перший ярус вежі перекривали коробові склепіння, другий відокремлювався від першого дощатим настилом по дерев'яних балках. Наметовий гонтовий дах вінчав флюгер або просто шпиль.

Монастирське подвір'я між північно-західною і південно-західною вежами захищала західна куртина з мерлонами. Ближче до півночі вона мала невеликий залом зі стрільницями, що посилю-

**Головні монастирські будівлі.  
Вигляд з двору.  
Реконструкція**



рукції Успенська церква виглядала так, як показано на ілюстраціях, тобто нетинькована, декорована вибіленими зсередини нішами, з вузькими високими вікнами, з оборонним ярусом над склепіннями, під стрімким двосхилим гонтовим дахом, що обмежувався із заходу і сходу мурованими ажурними фронтонами з хрестами. Такі храми були дуже поширені в ті часи по всій романоготичній Європі.

Належна до комплексу Святогірського Успенського монастиря трапезна з церквою – єдина безстовпна споруда XVI століття,

кон – облямувань. Дахи двосхилі, над вівтарною частиною – з переходом у півконус, криті, як і інші споруди комплексу, гонтою. Обсяг церкви-каплиці акцентує банька з хрестом.

Призначення трапезної змінилося ще в першій половині XVIII століття після перебудови під монастирські келії. Тоді знесли обсяг каплиці, зробили внутрішнє перепланування і змінили форму дахів. Відповідно замурували давні й прорубали нові вікна. Все це докорінно змінило зовнішній вигляд споруди. І тільки після багаторічних досліджень

вало обороноздатність з південного заходу. Біля південно-західної вежі в мурі було передбачено хвіртку та кілька вікон-стрільниць – вони належали не-встановленій наразі споруді, що існувала в південно-західному куті подвір'я.

Південно-західна вежа – чотирикутна в плані, триярусна, без підвалу. Обсяг споруди майже повністю висунутий за межі оборонних мурів, це забезпечувало їй панівне становище при захисті підступів з півдня і заходу. Вежа має десять стрільниць для вогнепальної зброї. На першому



ярусі є камін – напевне тут стояла постійна варта. Над гонтовим наметовим дахом із західного боку підносився димар.

*Напівкругла вежа* – порівняно невелика розмірами, триярусна, на відміну од попередніх у плані підковоподібна (вище мерлонів – кругла). Так само висунута за межі оборонного муру. В горішній частині вежу декоровано рельєфним аркатурним поясом. Судячи з усього, ця оборонна споруда на першому й другому ярусах мала легке гарматне озброєння, чим забезпечувала ефективний контроль над довкіллям.

Напівкруглу вежу, на жаль, було знищено десь на початку ХХ століття, але в архіві, крім креслеників, збереглася її світлина, яку зробив А.Прахов. Разом з результатами натурних досліджень ці матеріали уможливають повне відновлення цікавої споруди.

*В'їзна вежа* – досить монументальна споруда, що виконувала

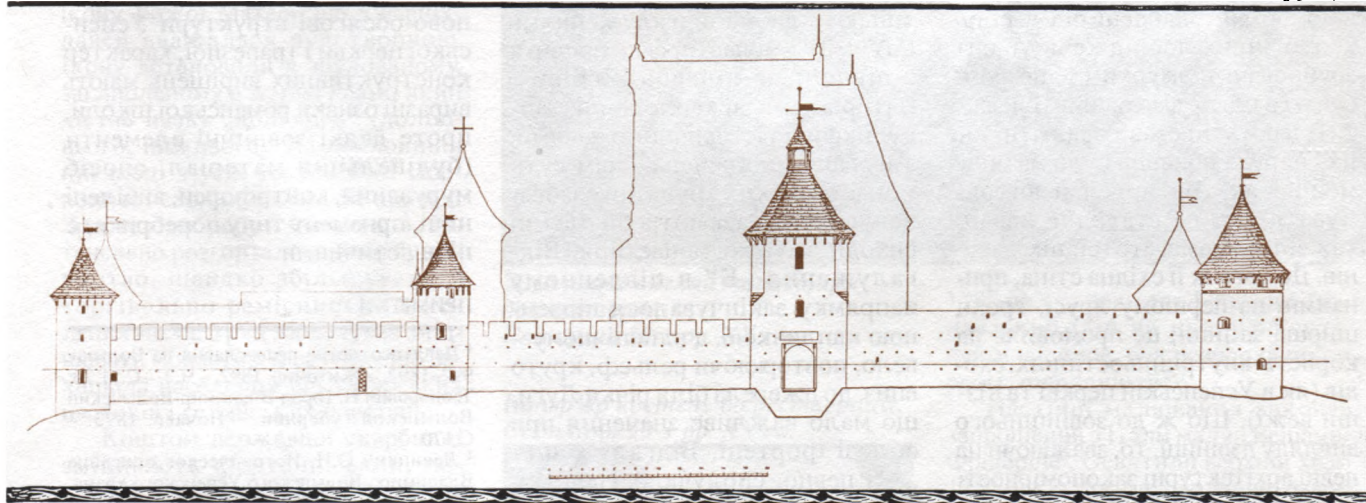
бачені дві гарматні стрільниці. Ще дві стрільниці, розміщені вертикально над проїзною аркою, призначалися для контролю за передбрамним простором. Так само розміщені стрільниці виходять на монастирське подвір'я. Перший і другий яруси вежі перекриті цегляними склепіннями, туди вели сходи, прокладені в товщі муру. Як і інші, в'їзну вежу накривав гонтовий наметовий дах, у верхній частині його, можливо, був поміст для вартового.

В'їзну вежу надбудовано й перетворено на монастирську дзвіницю наприкінці ХІХ століття, але за архівними матеріалами та результатами натурних досліджень вдалося скласти обґрунтовані пропозиції щодо відновлення ймовірного первісного вигляду споруди.

Ділянка муру між напівкруглою і в'їзною вежами в принципі подібна до попередніх, проте східна куртина південного муру, пов-

никах другої половини ХІХ століття, були, мабуть, знесені під час будівництва на цьому місці двох пізніших будинків. Як з'ясувалося в процесі археологічних досліджень, це була друга в складі комплексу вежа, що мала криволінійний, близький до кола план. Про вигляд надземної частини споруди відомостей майже немає, тому для відтворення її первісної форми використано як результати досліджень і порівняльного аналізу збережених веж комплексу, так і численні аналогії. Отже, можна припустити, що південно-східна вежа мала три яруси зі, скорше за все, гарматними стрільницями, розміщеними так, щоб максимально контролювати південно-східний фланг оборони фортеці. Загальну висоту вежі розраховано

*Загальний вигляд монастиря з півдня. Реконструкція*



ролю головного, захищеного зусібіч в'їзду на територію монастиря. Прямокутний у плані обсяг вежі напіввисунутий за лінію оборонних мурів. З напільного боку арка проїзду трохи втоплена в прямокутну нішу, яку в разі небезпеки щільно зачиняли дерев'яним настилом звідного мосту. Для забезпечення такої системи перед брамою був викопаний штучний локальний рів, призначений для стримання раптової атаки ворожої кінноти. Щоб відбивати бічні напади, на західному й східному фасадах на рівні першого ярусу були перед-

ністю зруйнована під час будівництва на її місці споруди так званої школи, характеризувалася деякими істотними відмінностями. По-перше, згідно з архівними креслениками, вона не мала мерлонів; по-друге, спосіб і місце розташування стрільниць на площині муру свідчать, що це, очевидно, залежало від внутрішнього розпланування якоїсь наразі невідомої споруди, що безпосередньо прилягала до муру.

*Південно-східна вежа* також не збереглася донині. Рештки її, зображені на архівних кресле-

за висотою наявних нині веж. Дах мав бути стіжкуватий. Перший ярус вежі перекривало склепіння, другий – плоский поміст по дерев'яних сволоках. Зважаючи на те, що під час розкопів підмурків споруди знайдено кілька фрагментів лекальної кутастої цегли, вирішено ввести на фасаді на рівні третього ярусу декоративний поясок типу поребрика.

Периметр стін монастиря – від південно-східної вежі до останньої, північно-східної – замикає східна куртина, яка принципово не відрізняється від інших.



*Північно-східна вежа*, як виявили архітектурно-археологічні дослідження, – найдавніша оборонна споруда комплексу. Ромбувата в плані, вона має триярусну надземну частину і глибокий підвал, вихід з нього веде на подвір'я вздовж східної стіни. Підвал і перший ярус вежі перекриті коробовими склепіннями, другий – плоским помостом по дерев'яних сволоках. Як і інші прямокутні, північно-східна вежа має по одній стрільниці з кожного боку, за винятком південного – тут на горішньому ярусі була пара отворів-стрільниць в облямуванні круглих ніш, подібних до тих, що прикрашають південні контрфорси Успенської церкви. Південний і східний фасади під третім ярусом декоровано стрічкою поребрика. Дах традиційно наметовий, покритий гонтою.

*Монастирська дзвіниця* – єдина, мабуть, споруда монастирського архітектурного ансамблю, про яку поки що не виявлено жодних відомостей. Знайдені під час археологічних досліджень ущент зруйновані підмурки (дещо ромбуваті в плані, завтовшки близько 2 м) дають підстави вважати, що ця споруда повинна була мати не менше як три яруси й витримувати значне статичне навантаження від багатотонних дзвонів. До того ж її східна стіна, принаймні на першому ярусі, трохи ширша за інші; це промовляє на користь внутрішньостінних сходів (як в Успенській церкві та в'їзній вежі). Що ж до зовнішнього вигляду дзвіниці, то, зважаючи на певні архітектурні закономірності зимнівського комплексу, можна припустити, що він був подібний до в'їзної вежі. До речі, такий тип мурованих або зрубних дзвіниць досить поширений на Волині.

*Троїцька церква* є мініатюрною церквою-каплицею, вона стоїть за межами монастирського подвір'я на невеликій терасі і північному схилі пагорба, нижче від Успенської церкви. Це дводільна компактна споруда з квадратним у плані основним обсягом і рівновисокою з ним вівтарною частиною. Над основним обсягом здійсмається круглий світловий підбанник на пандативах з ві-

концями на чотири боки. Його і вівтарну частину перекривають баневі склепіння з підвищеннями – скуфіями, над якими конічні, покриті гонтою дахи з хрестами. Фасади церкви не декоровані, проте загалом образ виразний завдяки вдалим пропорціям і високій пластичності форм. Особливо це відчувається в інтер'єрі. У цілому пам'ятка збереглася дотепер без істотних переробок, тому при відтворенні оригінального вигляду її ускладнення не виникали.

Колись Троїцька церква найімовірніше виконувала певну функцію в системі підземних споруд монастиря, проте її естетичну роль у формуванні силуету ансамблю Святогірського монастиря важко переоцінити.

Певне значення в оборонній структурі Святогірського монастиря мали підземні хідники – печери. Це склепінчасті галереї, викопані на невеликій глибині в материковому ґрунті, що перетинають двома відгалуженнями („А” і „Б”) монастирське подвір'я з півночі на південь. Згідно з матеріалами археологічних досліджень та історичними даними, з'ясовано, що печери, крім суто монастирських функцій, забезпечували в разі потреби таємні виходи за межі монастиря. Відгалуження „Б” в південному напрямку закінчувалося підземною капличкою, а в північному – вело, повторюючи рельєф, круто вниз, до джерела біля річки Луги, що мало важливе значення при облозі фортеці. Відгалуження „А”, певно, сполучало Троїцьку церкву з монастирським крипторієм і спочатку, найімовірніше, не мало зв'язку з відгалуженням „Б”.

Окремі ділянки підземних галерей наприкінці XIX століття розширили й обклали зсередини цеглою, інші – засипали або обвалили, тому повномасштабне дослідження їх виявилось вкрай ускладненим.

У цілому ґрунтовне дослідження комплексу Святогірського Успенського монастиря дає матеріал для певних узагальнень. Масове муроване будівництво, зокрема фортифікаційне, на західних землях

України розпочалося не раніше від XIV століття з посиленням культурних і економічних взаємин із Західною Європою і вже у XVI–XVII століттях набуло сталого характеру. Однак на місцевому ґрунті цей процес виявлявся у своєрідних, інколи несподіваних формах. Традиційні дерев'яно-земляні укріплення ще довго сусідили з мурованими, тому часто-густо елементи мурованого і дерев'яного зодчества перепліталися між собою навіть в одному об'єкті. Яскравим прикладом цього можна вважати і зимнівський комплекс, де, скажімо, архітектура веж, особливо в'їзної і, здогадно, дзвіниці, відбиває знайомі форми, притаманні зрубним спорудам. Водночас відверте поплутання стилів у спорудах комплексу свідчить, по-перше, на користь прозахідної культурної орієнтації замовника, а по-друге, – про зрозумілу в даному разі розгубленість місцевих майстрів, які виконували це замовлення. Планово-обсягові структури Успенської церкви і трапезної, характер конструктивних вирішень мають виразні ознаки романської школи, проте деякі зовнішні елементи (будівельний матеріал, спосіб мурування, контрфорси, вибілені ніші, орнамент типу поребрика) є ніби готичними.

#### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Дев'ятисотлітнє православ'я на Волині. 992–1892. – Житомир, 1892. – Ч.2. – С.51,70; Теодорович Н. Город Владимир-Волынский Волынской губернии. – Почаев, 1893. – С.170.

<sup>2</sup> Левицкий О.И. Историческое описание Владимиро-Волынского Успенского храма. – К., 1892. – С.8.

<sup>3</sup> ЦДІАУК. – Ф.442. – Оп.568. – Спр.59.

<sup>4</sup> Там само. – Арк.9–10 зв., 14,18,18 зв.

<sup>5</sup> Там само. – Арк.42.

<sup>6</sup> Логвин Г.Н. Архитектурный комплекс в Зимно: Дисертаційна робота. – К., 1949 (машинопис зберігається в бібліотеці Держкоммістобудування України); Він же. Архітектурний комплекс в Зимно // Архітектурні пам'ятники. – К., 1950.

<sup>7</sup> Науковий архів інституту „Укрпроект-реставрація”.

<sup>8</sup> Крощенко Л.М. Пам'ятник архітектури XV–XVI вв. – Святогорський монастир, в с.Зимно: Историческая записка. – К., 1978. – Т.2. – С.10,11 (машинопис).

<sup>9</sup> Там само. – С.12,13.

<sup>10</sup> Осадчий Е.И., Крощенко Л.М. Пам'ятник архітектури XVI в. – трапезная зимненского Святогорского монастыря близ г.Владимира-Волынского // Исследования и реставрация памятников культуры из камня. – Москва, 1991. – С.37,38.



# МОНАСТИР БОСИХ КАРМЕЛІТІВ У БЕРДИЧЕВІ

Перші фортифікаційні споруди в Бердичеві будувалися на замовлення його власників Тишкевичів 1593 року. Наприкінці 20-х років XVII століття споруджену фортецю Тишкевичі передали ченцям-католикам ордену босих кармелітів, ті заходилися зміцнювати фортифікаційні споруди й зводити на території фортеці монастирські будівлі. 2 березня 1634 року вони заклали мурований храм на честь Непорочного Зачаття св.Діви Марії, св.Михайла Архангела, св.Івана Хрестителя та евангелістів.

На церемонії закладин храму фундатор Ян Тишкевич з родиною подарував монастиреві старовинну ікону Божої Матері, що з давніх-давен вважалася чудотворною. Ікону встановили в збудованому, заглибленому в землю храмі, який дістав назву „дольного” (долішнього, нижнього). На поклоніння цій іконі з усіх усюдів Речі Посполитої сходилося безліч прочан. Зроставав добробут монастиря, інтенсивно розгорталося його будівництво, швидко збільшувалося торгівельно-ремісницьке населення міста. Уряд заохочував зміцнювати монастир-фортецю, що захищала населення від татарських наскоків і селянських повстань.

Коштом державної скарбниці зміцнюють фортечні вали, поглиблюють рови, заводять залогу з гарматним озброєнням. 1648 року козацький загін Максима Кривоноса штурмом здобув цю фортецю, дуже поруйнував її та вигнав звідти ченців.

Остаточно повернутися до Бердичева кармелітам вдалося аж 1717 року. Вони досить швидко відбудували більшість фортечних і монастирських споруд, а на початку 40-х років XVIII століття почали зводити над „дольним” храмом величний кам'яний верхній храм і будувати нові келії, що прилягали до його обсягу. Проектували й керували цим будівництвом відомий військовий інженер-архітект Ян де Вітте (1716–



*Загальний вигляд монастиря до реставрації.  
Світлина 50-х рр. XX ст.*

*Інтер'єр костелу до реставрації.  
Світлина 50-х рр. XX ст.*

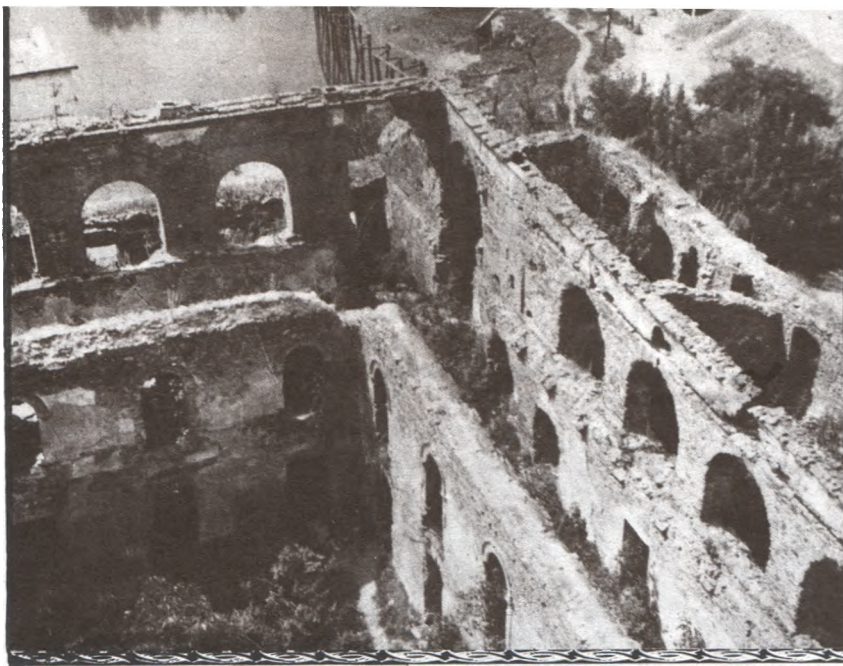


1785 рр.) та архітект Григорій Тарнавський (він на цьому об'єкті, найімовірніше, був розпорядником робіт, підрядником)<sup>1</sup>.

Настінні малювання виконав запрошений з Італії маляр Веніамін Фрідеріче<sup>2</sup>. Освятили верхній храм 1754 року. Відтоді „дольний” храм, чудотворну ікону з якого перенесли у верхній, стали використовувати для відправлення панахид<sup>3</sup>.

На той час уже загалом сформувалася така розпланувальна структура комплексу монастиря-фортеці, яка збереглася дотепер. Територія його на високому урвистому місі річки Гнилоп'яті утворювала замкнутий неправильний чотирикутник, оточений масивними оборонними мурами, які з північного і південного заходу відігравали також роль підпірних стін мису. З південно-східного і південно-західного боків фортецю прикривали земляні бастіони та рів. Композиційним центром комплексу





стала монументальна споруда монастирського храму з прибудованим до нього з південного й північного заходу двоповерховим корпусом келій, який у плані утворював великий квадрат з квадратним осереднім подвір'ям.

Монастирські будівлі житлового й господарського призначення містилися вздовж внутрішніх північно-східного і почасти пів-

*Корпус келій до реставрації.  
Світлина 50-х рр. XX ст.*

*Загальний вигляд монастиря  
після початку реставраційних  
робіт у 70-х рр. XX ст.*



денно-східного фортечних мурів, а також уздовж затильного боку південно-східного муру, поверненого до міста і захищеного бастіонами. З цього самого боку був і головний вхід до монастиря, над яким спорудили двоярусну в'їзну вежу-браму.

Основні будівлі монастиря – костел, в'їзна брама й два прибрамні корпуси вирішено в архітектурних формах бароко; житлові, службові та господарські споруди практично не мають декору, лишень увінчані карнизами простої форми. І тільки будинок настоятеля монастиря пізніше було прикрашено невеликим чотириколонним портиком у формах класицизму.

1793 року Бердичів разом з іншими територіями відходить до Росії, і його фортецю ліквідують. Але, підлягаючи новій владі, він довго ще залишається містом графів Радивилів; тут і далі діє кармелітський монастир, ченці його ремонтують, ведуть нове будівництво. Так, у 1810–1812 роках будують другу вежу зі східного боку костелу, симетричну раніше зведеної з його західного боку дзигарній вежі, виконують ремонтні роботи на мурах і вежах, змінюючи – переважно спрощуючи – первісні зруйновані форми.

1863 року за причетність ченців ордену босих кармелітів до польського повстання царський уряд зліквідував монастир, і в розпорядженні католицького духовництва залишилися тільки верхній храм та східна вежа. Інші монастирські споруди й будівлі було конфісковано „для потреб державних закладів”. Відтоді будівлі монастиря та фортечні споруди, на підтримання яких нові володарі майже не виділяли коштів, дедалі більше занепадали й руйнувалися. І лише чинний костел, що став парафіяльним і утримувався коштом парафіян, зберіг порівняно добрий вигляд.

З установленням радянської влади діяльність духовництва в монастирі остаточно припиняється. Під час громадянської війни оборонні мури й вежі його зазнали нових пошкоджень. По війні на основі збережених монастирських раритетів у фортеці було засновано історичний музей. 1928 року територію монастиря оголошено історико-архітектурним заповідником, а 1930-го в ньому створили ще „краєзнавчий музей революції” та антирелігійний „музей історії католицизму”.



Наприкінці 20-х років технічний стан монастирських споруд кілька разів оцінювали державні комісії. Одна з таких комісій констатувала в акті огляду, що „система мурів і веж фортеці така пошкоджена, що день у день загрожує обвалом... не контролюється руйнівний вплив підземних вод”. Відтак на початку 30-х років тут вели ремонтні роботи: розбирали й перемуровували частини фортечних стін і веж, ремонтували контрфорси тощо. При цьому здебільшого на первісні форми та матеріали не зважали. А втім, завдяки вжитим тоді заходам дальше руйнування монастиря таки припинилося.

У роки другої світової війни монастирський комплекс не раз піддавався бомбардуванням з повітря та артилерійським обстрілам. Від будівель лишилися в основному опалені вогнем цегляні стіни. До 60-х років комплекс стояв занедбаний. До ще більшої руйнації його призвело розміщення у вцілому будинку настоятеля профтехучилища. Самовільно, без погодження з органами охорони пам'яток адміністрація училища розбирала та добудовувала приміщення будинку настоятеля, південного прибранного корпусу й нижнього костелу. Стічні води крізь пролом у південному фортечному мурі зруйнували прясло стіни разом з спостережною вежею.

Від 60-х років долею комплексу заопікувалися державні та громадські організації. Відділ у справах будівництва й архітектури Житомирського облвиконкому 1968 року замовив розроблення документації на ремонт та реставрацію найбільш зруйнованої будівлі комплексу – келій монастиря. Завдання було доручено архітектору І.Макушенку та інженерові-конструктору Б.Левандовській. Однак через величезний обсяг реставрації пам'ятки (фортеця займає 3,7 га площі) та нестачу коштів, що виділялися для цього, проводилися тільки найневідкладніші, переважно протиаварійні роботи. І лише на тих спорудах, що найближчим часом мали використовуватись. Це була частина корпусу келій, а пізніше, після відселення профтехучилища – будинок настоятеля. Ці будівлі передали в оренду музичній і художній школам. 1974 року, у зв'язку з передчасною смертю І.Макушенка, дальші роботи з дослідження комплексу й складання проектної документації доручили архітектору В.Корнеевій.



*Фрагмент костелу після реставрації*

*Інтер'єр корпусу келій після реставрації*



Після відбудови корпусу келій музична школа взяла під свою опіку ремонт будинку настоятеля та південного прибранного корпусу з надбрамною вежею, для цього було виділено відповідні кошти.

1992 року будівлі костелу, спочатку верхнього, а згодом і нижнього, було передано в оренду католицькій громаді, вона взялася реставрувати їх власним коштом. Усі інші споруди монастиря-фортеці, залишені без господаря, і далі руйнувалися. Уже в 90-х роках остаточно розвалилися північний прибранний корпус і південна вежа мурів, частина наріжної південно-східної вежі; загрозливо деформувалася найбільший, заввишки до 15 м, північно-західний фортечний мур. Уламки його падали, а біля зруйнованої наріжної вежі сповзали





*Брама і мур.  
Світлина 80-х рр. ХХ ст.*

на проїзну частину шосе Київ–Вінниця. 1995 року було надано кошти для розроблення документації і ремонтних робіт на тих спорудах, руйнація яких становила небезпеку для перехожих.

Проте виділені на ремонтно-реставраційні роботи в монастирі кошти були такі мізерні, що їх не вистачило на комплексні дослідження та розроблення документації для жодного з об'єктів, не кажучи вже про фортечний комплекс у цілому. Не було передбачено коштів навіть для складання програми досліджень і реставрації пам'ятки. Науково-дослідні й виробничі роботи виконувались тільки там, де вони були нагально потрібні. Ускладнюють працю й звалища ґрунту та будівельного сміття від зруйнованих частин споруд. Так, при дослідженні східної вежі та прилеглого до неї південно-східного прясла стін не

вдалося визначити форму та відмітку обрізу внутрішньої поверхні стіни, схованої під більш як триметровими звалищами ґрунту та уламками руїн північного прибрамного корпусу. Немає змоги також визначити габарити й технічний стан решток західної наріжної і південної спостережної веж фортеці і внутрішніх оборонних галерей мурів. Досі не розчищено приміщення двоповерхових льохів під східною частиною келій (південну і північну частину їх уручну розчистили викладачі музичної школи). Не досліджено дренажну систему фортеці, що призводить до неконтрольованого стікання атмосферних опадів і зволоження й без

*Загальний вигляд монастиря.  
Світлина 1930 р.*



того поруйнованих мурів. Не передбачаються кошти на реставрацію північного прибрамного корпусу, який за відсутності орендаря завалився протягом 1988–1992 років.

Нині цілком відреставровані й використовуються тільки корпус келій і вежа із засипаними двоповерховими льохами та нижній храм костелу. Закінчують реставрувати будинок настоятеля. Реставрують фасади верхнього костелу та його східної вежі. Виконують протипаварійні роботи на фасадах північно-західного оборонного мурової фортеці.

Складено в повному обсязі проектну документацію на ремонтно-реставраційні роботи в надбрамній вежі. Для східної наріжної вежі й південно-східного прясла мурів це зроблено лише частково: звалища ґрунту й уламки з руїн північного прибрамного корпусу і досі вкривають низ внутрішніх стін вежі та частину оборонних мурів.

Не знайдено коштів ані на розроблення документації, ані на реставраційні роботи на віцілих спорудах фортеці, зокрема північному прибрамному корпусі, північно-східному пряслі мурів, пристінному корпусі, північній і південній наріжних вежах мурів і південно-західній вежі. Лише для одного з об'єктів – північного прибрамного корпусу – 1994 року коштом релігійної громади виконано дослідження й складено ескізний проект реставрації.

Отже, ставлення місцевої влади й органів охорони пам'яток до цього визначного архітектурного комплексу досить прохолодне. За 30 років намагань зарадити справі з 17 об'єктів лише один – келії – відреставрований і експлуатується, на шести поволі ведуться проектні та реставраційні роботи, а дев'ять і далі руйнуються. Не знайдено навіть коштів, щоб комплексно, по всій фортеці дослідити дренажну систему та виконати, за вже розробленим проектом, вертикальне планування, щоб унеможливити зволоження будівель і мурів, яке спричинює інтенсивне руйнування їх.

Вже понад півстоліття німим докором дивляться на місто обдерті стіни й румовища унікальної пам'ятки.

#### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Brykowska M. Architektura karmelitów bosych XVII–XVIII st. – Warszawa, 1991. – S.269.

<sup>2</sup> Словник художників України. – К., 1973. – С.241.

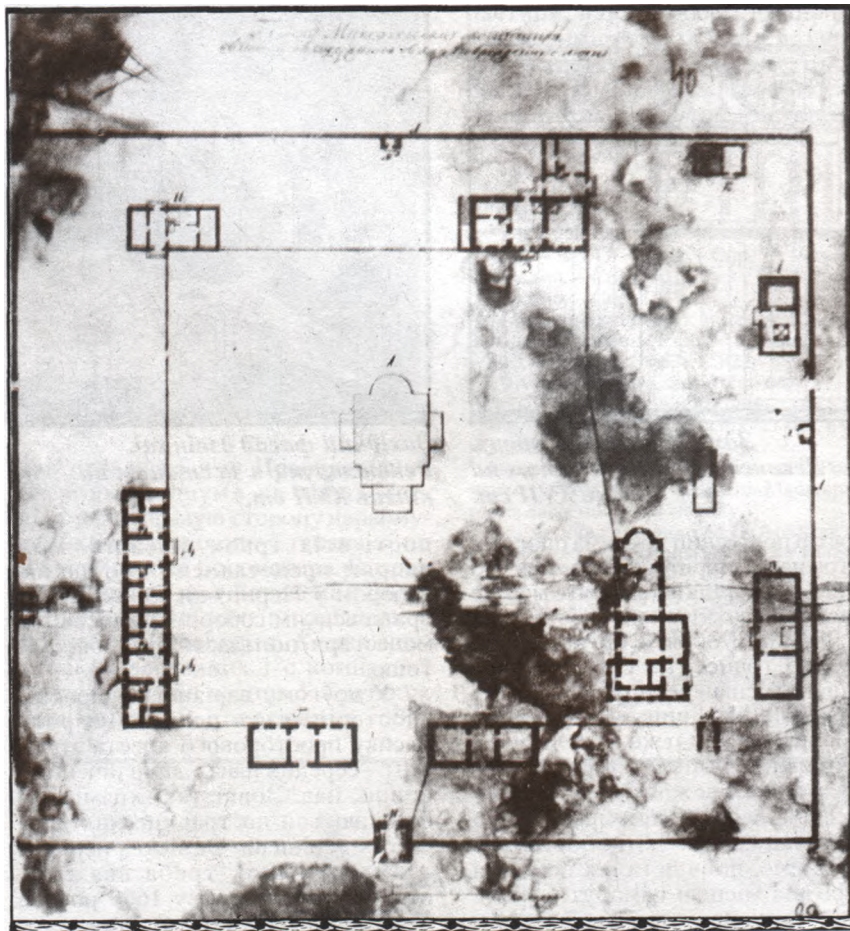
<sup>3</sup> РДІА. – Ф.822. – Оп.12. – Спр.2356. – Арк.3.



# СПАСО-ПРЕОБРАЖЕНСЬКИЙ МАКСАКІВСЬКИЙ МОНАСТІР

Монастир стояв на лівому березі Десни неподалік села Максаки (тепер Менського району Чернігівської області), на пагорбі, який весняна повінь перетворює на острів. Ансамбль майже невідомий сучасній історико-архитектурній науці. Його заснували ченці Трубчевського монастиря (тепер Брянська область), що після передачі Трубчевська Росії не схотіли бути „під царем московським”, а тому звернулися до київського каштеляна Адама Киселя з проханням, щоб він виділив у своїх володіннях місце під монастир. Воно знайшлося біля Кисільгородського тракту, де „монастир колись ще за Москви був, біля перевозу Максаківського”. Фундацію А.Киселя затвердив король Володислав IV 1642 року<sup>1</sup>. 1646 року до новгород-сіверських городських книг внесено запис про межі земельних володінь нової обителі<sup>2</sup>, а 1650-го у заповіді А.Кисіль додає до своєї першої фундації (село Максаки) ще села Ховми, Красностав, Ядути й Пральники<sup>3</sup>.

Першою збудували дерев'яну Введенську церкву (до 1654 р.)<sup>4</sup>, після неї одразу стали зводити мурований Спасо-Преображенський собор. В універсалі від 11 жовтня 1654 року Богдан Хмельницький, звертаючись до ніжин-



*План монастиря  
першої половини  
XIX ст.*

*Північний фасад  
собору.*

*План собору.  
За натурними  
дослідженнями*

*Реконструкція  
за станом на  
кінець XVII ст.*

1988 року обстежено рештки собору – мурі заввишки близько 1 метра<sup>8</sup>. У плані це видовжена прямокутна споруда з однією напівкруглою апсидою, що виступає з площини стіни східного фасаду і двома наріжними сходовими вежами із західного боку. Внутрішній



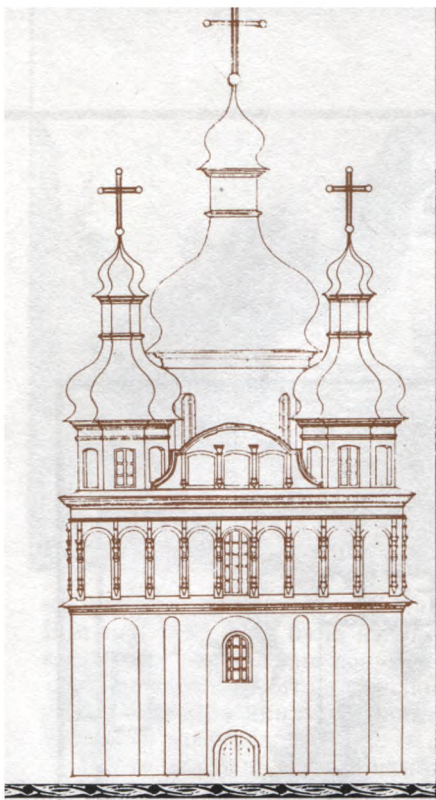
ського полковника, наказує йому, щоб „до себе в пожиток... не приворочали” належних монастиреві сіл і щоб монастирські піддані „до фундування церкви, котру зачали, помічними й послушними були”<sup>5</sup>.

В опису, складеному в лютому 1654 року<sup>6</sup>, читаємо, що в монастирі почали споруджувати кам'яну церкву Преображення Господа Бога

і Спаса нашого Ісуса Христа, яку вже звели по долішні вікна; окіл обгороджено дубовими колодами, а будівничим у тому монастирі – чорний піп Іосафа<sup>7</sup>.

Отже, зважаючи на сезонність ведення робіт, слід вважати, що собор – одну з найдавніших мурованих барокових споруд Лівобережжя – заклали й почали будувати 1653 року.





*Західний фасад собору.  
Реконструкція за станом на  
кінець XVII ст.*

простір поділений чотирма опорами на три нави: ширшу середню і вузькі бічні. Завширшки трансепт майже однаковий з головною навою.

Зовнішні обсяги організовано так, що трансепт і середня нава вищі, на місці перетину поставлено світловий підбанник з банею, бічні нави понижені. Отже, це класична барокова базиліка з трансептом, банею і двома вежами на західному фасаді – перший приклад такого розв'язання на Лівобережжі. Зазначимо, що в деталях пам'ятка зберігала місцеві самобутні риси. Ніші з напівкруглим завершенням на бічному фасаді свідчать про обізнаність будівничих з архітектурою доби Київської Русі. Арки долішнього і аркатурний фриз горішнього ярусів західного фасаду, а також трактування ордера, дещо масивного і спрощеного, свідчать про використання архітектурних форм першої половини XVII століття з теренів Речі Посполитої (північно-західних земель України і південно-східних земель Польщі), в культурному середовищі якої і сформувалися будівничі.

Описаний просторовий тип храму вже в XVII столітті починає трансформуватися в двох напрямках: перший пов'язаний із заповненням компартиментів над бічними навами і створенням всефасадності, тобто рівнознач-



*Західний фасад дзвіниці.  
Реконструкція за станом на  
кінець XVII ст.*

ності всіх трьох фасадів. Цей напрям представлено Троїцьким собором у Чернігові, Спасо-Преображенським собором Мгарського монастиря, полтавськими соборами тощо.

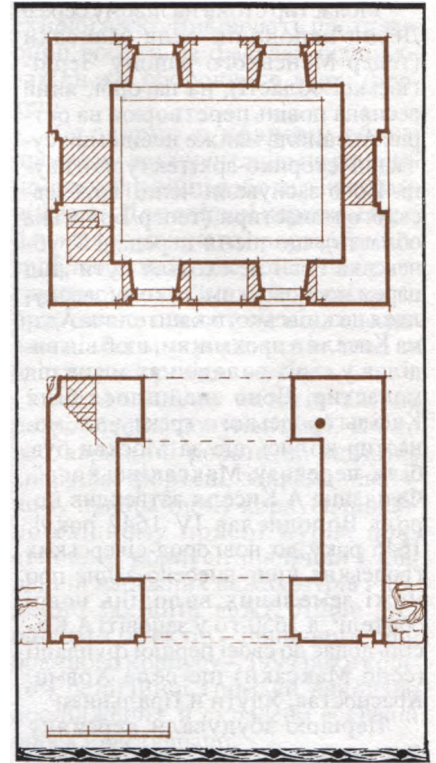
У другому варіанті переробки спостерігається посилення ролі масиву просторового хреста трансепт – середня нава і „пригнічення” бічних нав. Зовні такі храми наближаються до традиційних хрещатих вирішень. Однією з перших таких пам'яток треба вважати Миколаївську церкву 1669 року в Могильові (Білорусь), яка, між іншим, виявляє велику залежність композиції головного фасаду від Максаківського собору. До цієї групи належать також собор Різдва Богородиці Гамаліївського монастиря, Троїцький собор у Глухові тощо<sup>9</sup>.

Після пожежі 1820 року<sup>10</sup> форми віничань бань собору змінені з високих барокових (їх можна бачити на копії портрета Адама Киселя, виконаній у XVIII ст.) на низькі класицистичні. До того ж, у XIX столітті до західного фасаду зроблено досить велику, хоч і невисоку, прибудову.

На захід від руїн собору збереглася дзвіниця. Її, як і собор, зведено з жолобчастої цегли. У 60-х або 70-х роках XIX століття<sup>11</sup> до неї добудували два восьмикутні в плані яруси (горішнього нині немає). З

двох боків до дзвіниці прилягає монастирська стіна. Помітно, що немає перев'язки між мурами обох споруд: стіну прибудовано до вже зведеної дзвіниці.

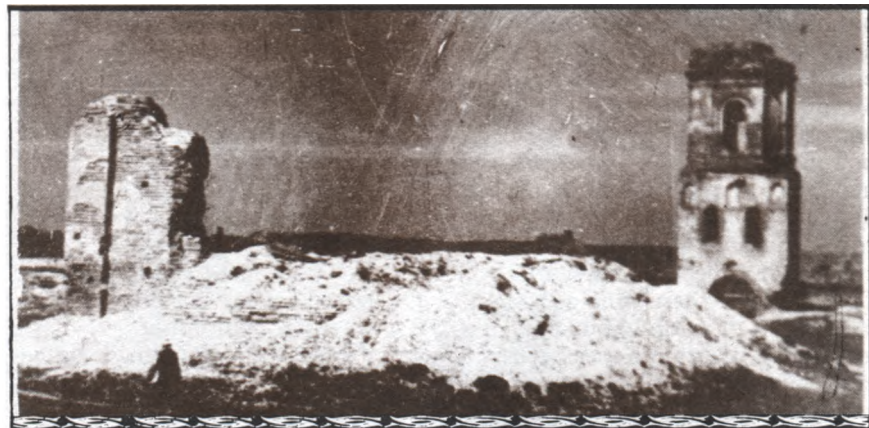
В універсалі гетьмана Дем'яна Ігнатовича 1669 року читаємо, що „велебний в Богу Ієремія Ширкевич, игумен всемілостивого Спаса Максаковського, ознаймил нам, что монастырь оный Макса-



ковський для оборони своей монастырское замышляет докола валом и парканом обваровати и фортецу подлуг силы монастырское селами до того монастыря прислушными учинити хочет. Прето мы уважившы собі тоє за річ слушную, абы місце святое при обороні навік учать неприятельских татарских zostавати могло: такого велебного отца игумена діло похваляем”<sup>12</sup>. Універсалом 1680 року Іван Самойлович наказував, щоб села Максаки і Ховми „от шарварков около поправы городов діючих бы волны были, а чинили свое послушество около укріплення монастыря Максаковского и около справованія инших потреб монастырских”<sup>13</sup>. Отже, зведення монастирської стіни припадає на період між 1669 і 1680 роками. Такий висновок імовірний, якщо під словом „паркан” розуміти муровану стіну.

Дзвіниця мала постати раніше від 1669 року. Подібність будівельного матеріалу собору і





*Загальний  
вигляд  
монастиря  
з півдня  
наприкінці  
XIX ст.*

*Руїни собору  
та дзвіниці.  
Світлина  
1958 р.*

*Плани  
першого та  
другого ярусів  
дзвіниці. За  
натурними  
дослідженнями*

*Загальний ви-  
гляд собору на-  
прикінці XIX ст.*

дзвіниці, а також буквально повторення деяких деталей (ступінчасті ніші) дають підставу твердити, що обидві пам'ятки збудувала одна артіль. Найімовірніше дзвіницю зведено після закінчення собору (десь близько 1655 року) за ігуменства Іосафа Осиповського – тобто в другій половині 50-х або в першій половині 60-х років XVII століття.

Давній обсяг був прямокутний у плані, двоярусний. Перший ярус мав проїзд, на другому були дзвони. У XIX столітті, після надбудови, ярус дзвонів перемістився вище, давні прорізи частково замурували, а частково зробили в них звичайні вікна. Під карнизом містилися ніші. Завершувалася дзвіниця високою бароковою банею з хрестом. Такою її зображено на портреті Адама Киселя. Це чи не найдавніша мурована дзвіниця Лівобережжя.

За описом 1765 року у монастирі згадуються „церквей камінних

дві, первая во имя Преображения Господня с двумя на хорах преділами, по правую сторону первому-ченика архидиакона Степана, а по лівую Успение Богоматери. Вторая трапезная во имя Воведения Богородици с преділом в горі церков Вознесения Господня. Келій игуменских деревяних 1 с комнатою, напротив оной ледник 1. Братских камінных 10, деревяних 3”<sup>14</sup>.

Двоповерхова трапезна з Введенською церквою збудована, судячи з її архітектури, на початку XVIII століття. Опорядження віконних прорізів вівтарної апсиди подібне до Іллінської церкви в Чернігові. Пам'ятка зруйнована в 30-ті роки.

Дотепер зберігся будинок ігумені (з 1829 р. монастир став жіночим), його можна датувати серединою XIX століття.

Споруди Максаківського монастиря, надто собор і дзвіниця, є ключовими пам'ятками в розвитку мурованого будівництва Лівобережної України, вони мають посісти одне з чільних місць в історії архітектури краю.

#### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> РДІА. – Ф.143. – Оп.1. – Спр. 76. – Арк. 2.

<sup>2</sup> Там само. – Спр. 1.

<sup>3</sup> Там само. – Спр. 18.

<sup>4</sup> Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России. – Санкт-Петербург, 1878. – Т.10. – Дополнок №5. – С.822.

<sup>5</sup> РДІА. – Ф.1407. – Оп.1. – Спр.64.

<sup>6</sup> Акты, относящиеся к истории... – С.822.

<sup>7</sup> Мається на увазі Іосаф Осиповський, ігумен монастиря в 1642 – 1665 роках.

<sup>8</sup> Авторів допомагали архітекти О.Романченко, І.Яковлев та С.Швель-Машкара, за що складаємо їм тут подяку.

<sup>9</sup> Про це див.: Цапенко М.П. Архитектура Левобережной Украины XVII – XVIII веков. – С.172 – 175.

<sup>10</sup> Филарет (Гумилевский). Историко-статистическое описание Черниговской епархии. – Чернигов, 1873. – Кн.4. – С.87.

<sup>11</sup> Там само. – С.88.

<sup>12</sup> РДІА. – Ф.143. – Оп.1. – Спр. 11.

<sup>13</sup> Там само. – Спр 19.

<sup>14</sup> Там само. – Ф.57. – Оп.1. – Кн.42. – Арк.269.





# ПРАЦІ АРХІТЕКТА ЙОГАНА БАПТИСТА В ГЕТЬМАНЩИНІ

В ХІ столітті в Чернігові у схили Болдиної гори виник невеликий печерний монастир з Іллінською церквою-каплицею при вході. На другу половину ХVІІ століття він хоч і мав уже деякі наземні будівлі й загалом розвинувся, проте не зовсім відповідав тогочасним потребам.

Дальший розвиток монастиря пов'язується з діяльністю відомого просвітника, політичного й церковного діяча, засновника чернігівської друкарні Лазаря Барановича, настановленого 1657 року архієпископом Чернігівським. Під нову монастирську те-

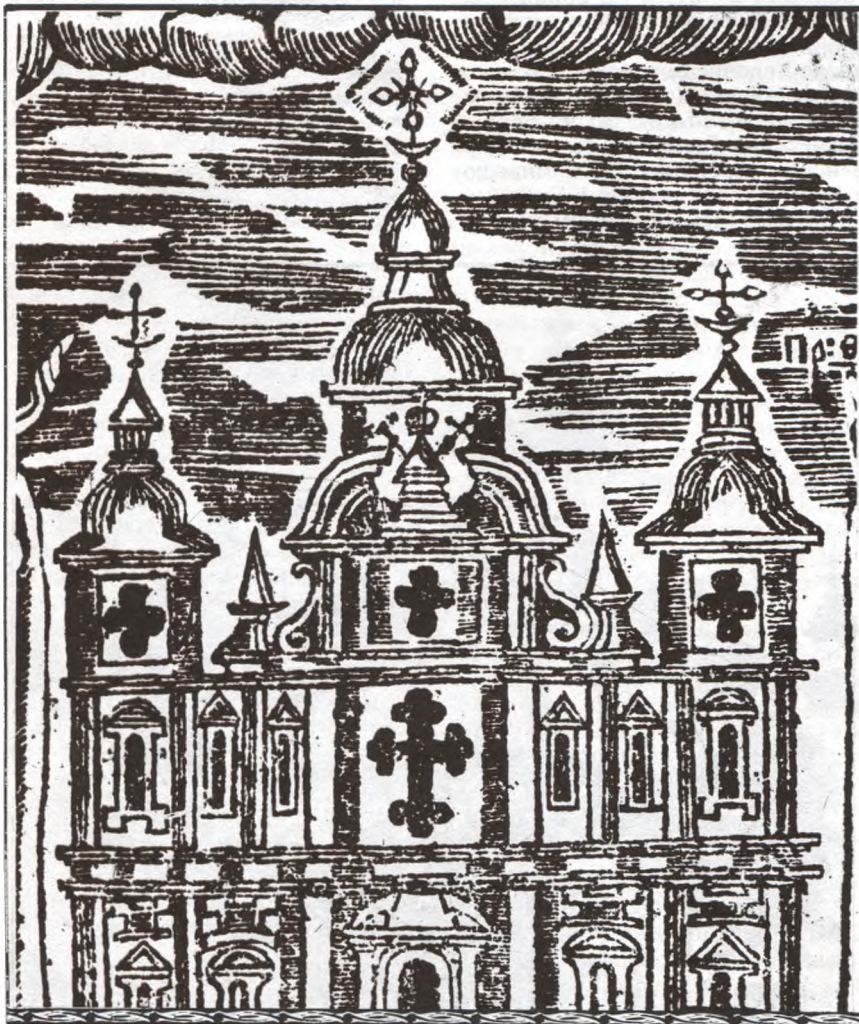
риторію було обрано плато на вершині Болдиної гори, на захід від Іллінського монастиря. Розбудову нової частини давньої обителі почали з братських келій, покоїв настоятеля і трапезної з церквою. А 1679 року, як писав Філарет (Гумілевський), „...архієпископ Лазар Баранович поклав збудувати храм в ім'я святої Трійці”. Цей храм було задумано й зведено за стародавньою традицією як величний монумент на честь переможного завершення визвольних воєн. У напису на підбанному кільці спорудження Троїцького собору датується так:

„В рок над тысяча шесть сот семдесят девятый, Априля в последний день храм сей свят зачатый семнадесят лит здеся, чем не успиваше. Діло доброе скорбій много требоваша совершися року 1695...”

Автором проекту собору деякі джерела називають учня та однодумця Л.Барановича – Адама Зерникава, інші – Лаврентія Крщоновича, але достоту відомо, що будував собор Йоган Баптист, про якого в Мгарському літопису згадується, як про майстра мурарського, німця з Вільна Йоана Баптиста. Та хоч є досить обгрунтована думка, що це ім'я можна ототожнювати з відомим будівничим другої половини ХVІІ століття Йоганом Баптистом Зауером, ми називатимемо автора Троїцького, а так само й Мгарського собору так, як його названо в Мгарському літопису.

На початку будували Троїцький собор швидко. 23 березня 1682 року Лазар Баранович писав архімандритові Києво-Печерської лаври Інокентію: „Трійця пресвята... вже вийшла зі своїх підмурків”. Того ж року мурування повністю закінчили й навіть покрили дах бляхою, надісланою царем Федором.

Водночас почали заготовляти будівельний матеріал для спорудження Спасо-Преображенського собору Мгарського монастиря. Цей монастир постав на вершині гори на правому березі Сули, над селом Мгар, за 5 км на північний схід від Лубен. Ще 1619 року княгиня Раїна Вишневецька дозволила ігуменові Густинського монастиря Ісаї Копинському заснувати монастир і використати на його будівництво матеріал з давнього замку



*Західний фасад Троїцького собору.  
Гравюра кінця ХVІІ ст.*





*Загальний вигляд собору  
до реставрації*

Вишневецьких. Фактично монастир заснували 1624 року, коли Ісая Копинський з кількома ченцями почав розчищати хащі на Мгарській горі та рити там печеру.

8 червня 1628 року в монастирі закладено першу дерев'яну Спасо-Преображенську церкву. На 1684 рік вона вже дуже підупала, і ченці клопотались будівництвом мурованого храму. Збереглося листування фундатора храму – гетьмана Самойловича – з ігуменом монастиря Макарієм Русиновичем. Разом з Густинським та Мгарським літописами воно містить цінні відомості з історії Мгарського монастиря, насамперед головного його храму.

На запрошення гетьмана до нього в Батурин приїздить Йоган Баптист і знайомить його з абрисом Троїцького Чернігівського собору. Проект сподобався Самойловичу, він вирішив будувати подібний храм у Мгарі. Було укладено угоду на будівництво храму з Йоганом Баптистом, його помічником Мартином Томашевським та 25 робітниками

(Рубан, Василь Савицький, Білецький, Уманський, Процик та ін.). 23 квітня 1684 року Спасо-Преображенський собор було закладено. Того ж таки року Йоган Баптиста як досвідченого будівничого запросили до Глухова для консультацій з приводу пошкоджень, що виникли в новозбудованому соборі. 1686 року частину мулярів, які звільнилися на будівництві мгарського храму, перевели до Глухова.

Повністю закінчили будувати собор 1694 року (за іншими джерелами – 1692 р.). Та діяльність Йогана Баптиста в Мгарському монастирі цим не обмежилась. Він будував тут також цегляну північну браму (закладена 11 червня 1688 р. з надбрамною Михайлівською церквою) і нову цегляну трапезну (закладена влітку 1695 р.). Цей свій останній витвір завершеним будівничий уже не побачив – він помер 1700 року.

Спасо-Преображенський собор зазнавав руйнації – на 22 червня 1728 року вже обвалилися його ба-



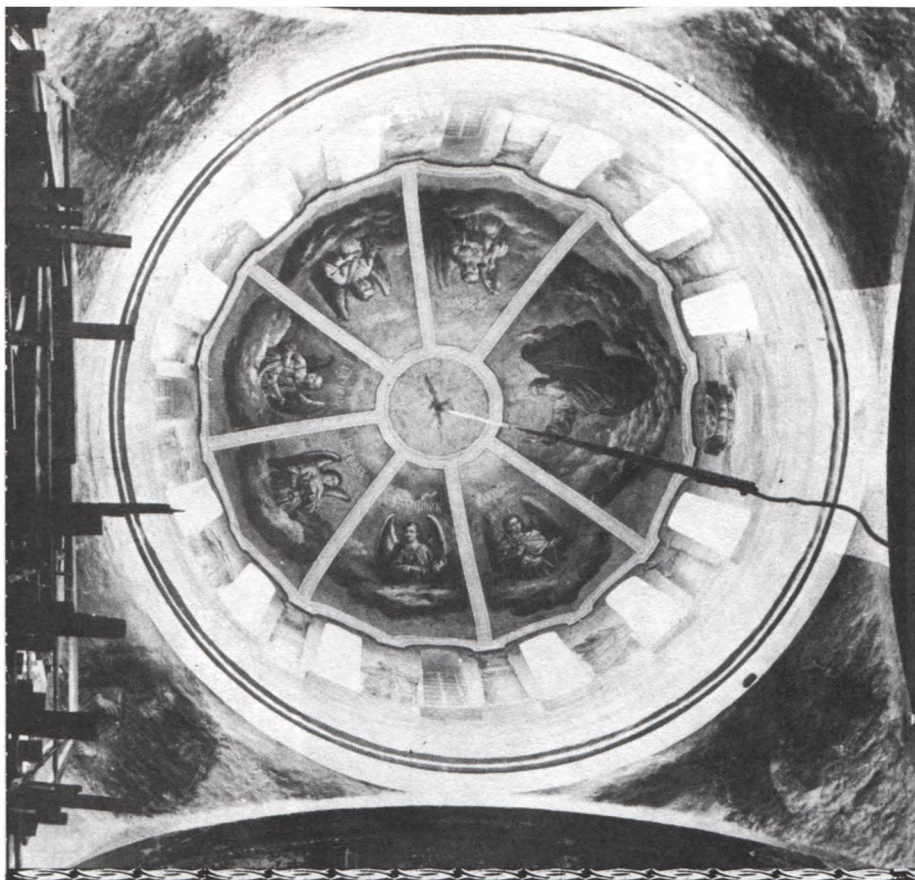


ня, східне склепіння й частина апсиди. Пожежі 1736, 1765 і 1775 років, понищивши Мгарський монастир, завдали шкоди і Спасо-Преображенському соборові.

Від пожежі потерпів і Троїцький собор у Чернігові. 28 вересня 1731 року згоріли його бані. При ремонті з семи бань було збережено лише три – центральну і дві на західних вежах. Знову зазнав пошкоджень собор під час пожежі 27 вересня 1808 року. Після цього конструкції його бань зробили з металу. Вигляд храму, який на тоді став уже трибаним, дуже змінився, бо почасти зруйновані барокові фронтони реконструювали на присадкуваті трикутні, а це надало йому рис класицизму. Змінили також дахи, вони стали пласкуватими.

Яка ж архітектура Троїцького і Спасо-Преображенського соборів? Що їх єднає і що різнить? Чи другий – це тільки копія першого?

Поза сумнівом, вони мають чимало спільного. Адже гетьман Самойлович забажав звести у Мгарському монастирі собор за



*Західний фасад собору після реставрації*

*Живопис центральної бані собору після реставрації*

абрисом Троїцького, що припав йому до вподоби. І справді, обидва храми близькі за стильовими ознаками, збудовані у стилі бароко. Розпланування та обсягово-просторова структура їх відображають відродження в другій половині XVII століття давньої традиції зводити тринавні храми з банями над середохрестям та по діагональних осях.

Отож обидва храми тринавні, видовжені по осі схід – захід, з підкресленими в обсязі центральною навою і трансептом, якому відповідають ризаліти південного і північного фасадів, увінчані бароковими фронтонами, як і центральне прясло західного фасаду. Архітектурне членування фасадів обох храмів майже однакове. Прясла фасадів членовані пілястрами, які акцентують також усі кути; розвинені антаблементи, розкреповані на пілястрах, увінчують фасади, членовані на два яруси антаблементним поясом, також крепованим на пілястрах. Навіть







*Західний і східний фасади  
Мгарського собору до реставрації*

*Інтер'єр Мгарського собору  
до реставрації*

загальні розміри досить близькі. Скажімо, Троїцький собор має в плані 26,8х43,6 м, а Спасо-Преображенський – 25,6 х 40,4 м.

Але творча людина, якою, безперечно, був Й.Баптіст, просто не могла збудувати дві зовсім однакові споруди. Та й значення обох храмів різне. Мгарський – просто головний монастирський храм, а Чернігівський – ще й головна споруда осідку архієпископа.

Тим-то обидві споруди мають відмінності, та ще й значні. Троїцький собор – триапсидний, семибанний, Спасо-Преображенський – одноапсидний, п'ятибанний. До того ж, у Троїцькому соборі західні частини бічних нав знижені, завдяки чому горішній ярус собору в плановому перетині набирає хрещатої форми, а західна частина центральної нави й західні вежі вирізняються архітектурних мас набувають самостійного звучання. Крім архітектурної деталізації, у фасади введено ще й живопис – у півциркульні та квадратні ніші. Загальний вигляд Троїцького собору надзвичайно урочистий, а Спасо-Преображенського – спокійніший, поетичніший.

Особливої краси й унікальності Спасо-Преображенському соборові









надає декоративна скульптура – ліплений декор, – яким оздоблено фасади та інтер'єр храму.

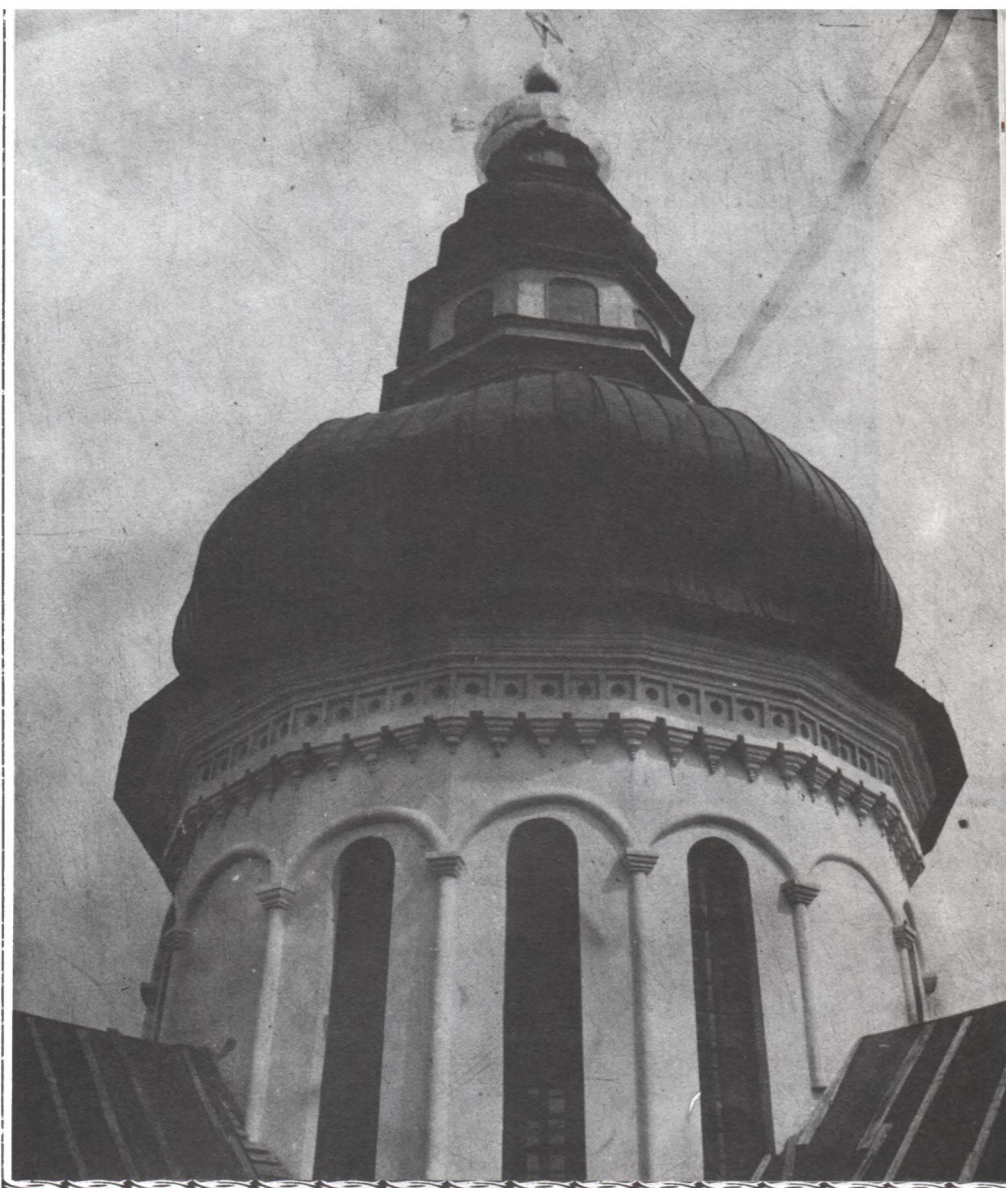
Невідомо, чи ліпнину задумав сам Й.Баптист, але, безумовно, її не було, коли закінчили будувати собор. Бо тогочасні монастирські хроніки, що зберегли імена будівничих, сницаря, навіть бляхарів та склярів, не згадують майстрів ліпнини, та й саму ліпнину. Найімовірніше, її виконано в 30 – 40-х роках XVIII століття, під час відбудовчих робіт після пожежі 1736 року. Те, що ліпнина з'явилася після того, як собор закінчили будувати, підтверджує також дослідження первісного західного порталу (пізніше зіпсованого), де під ліпниною видно зрубані цегляні первісні архітектурні елементи.

У ліпнині Мгарського собору блискуче виявилися талант, художній смак, фантазія і вміння народних майстрів – творців цього шедеву декоративної скульптури. Ліпнина тут горельєфна. Вона komponується біля вікон і ніш,

*Центральна  
баня  
Троїцького  
собору після  
реставрації*

*Загальний  
вигляд  
Троїцького  
собору після  
реставрації*

*Декор  
інтер'єру  
Мгарського  
собору до  
реставрації*



килимівим орнаментом заповнює поле стін над порталами, декорує фризи тощо. Найрозмаїтіші її форми: біля отворів голови корів, коней, левів та орлів, що тримають гірлянди, під вікнами ліплені драпування – ніби рушники з соняшниками, садовою і квітами. В інтер'єрі – янголи з обличчями сільських хлопчаків несуть на рушниках плоди з квітами або ваговиті гірлянди. Життєрадісний гімн на пошанівку щедрої української природи звучить в оздобленні храму.

Інтер'єр Спасо-Преображенського собору величний і ясний. Внутрішній простір його розкрито вглиб і вгору – до високо розміщених циліндричних склепінь центральної нави й транспта та до центральної бані з світловим підбанником над середохрест'ям.



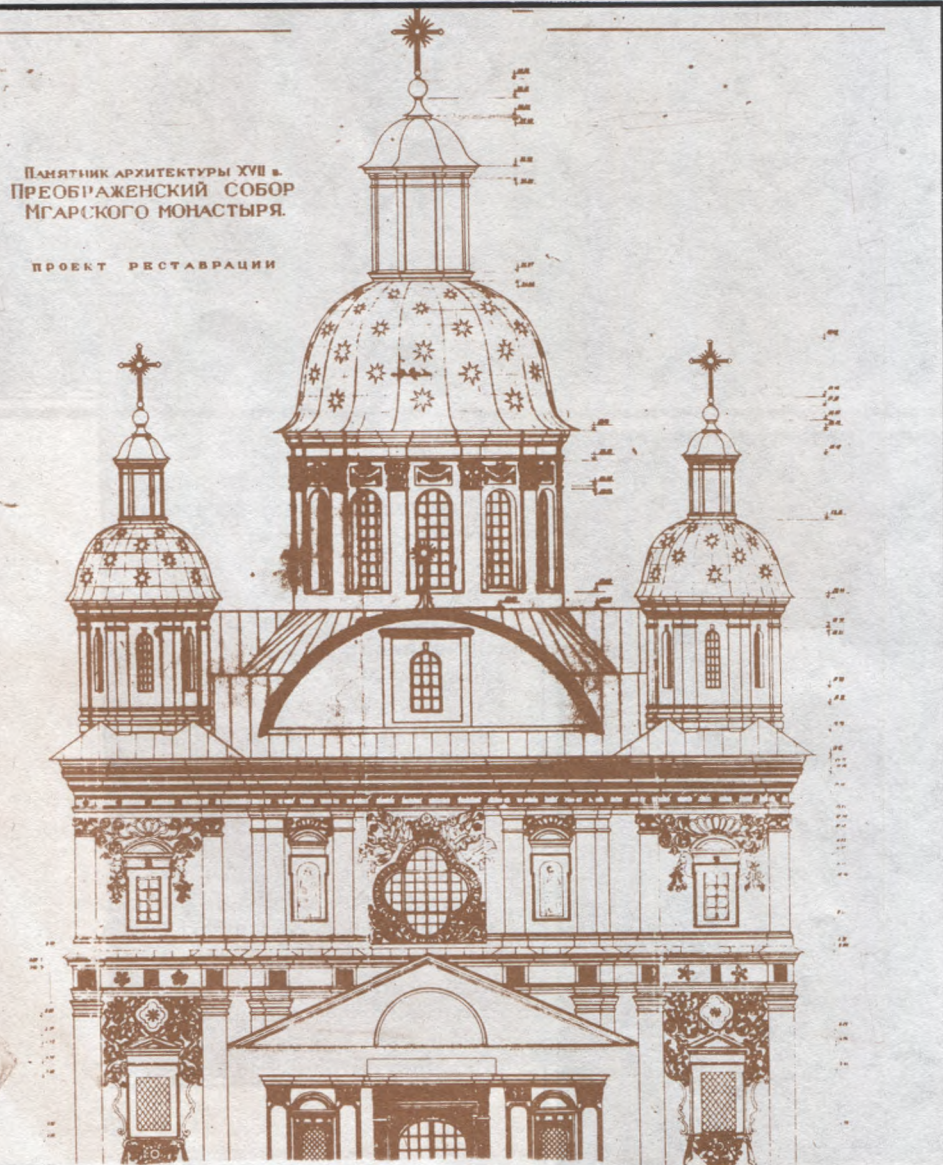
Бічні нави, на захід і схід від трансепта, обмежені двоярусними аркадами на масивних пілонах, що надають монументальності й спокійної краси інтер'єрові.

У першій половині XIX століття до інтер'єру ввели нові елементи: тиньковані, малого рельєфу канелюровані пілястри з йонічними капітелями в межах першого ярусу стін і пілонів, а також монументальний живопис у дзеркалах, обрамованих тонкими тиньковими тягами.

Інтер'єр Троїцького собору ще величніший, хоч його принципову схему й було перенесено в Мгарський собор. Тут досягнуто особливої виразистості архітектурних мас завдяки триярусним аркадам, що відокремлюють бічні нави від центральної і трансепта. Архітектуру в інтер'єрі Троїцького собору синтезовано з живописом на стінах



*Фрагмент  
інтер'єру  
Мгарського  
собору до  
реставрації*



*Проект  
реставрації  
Мгарського  
собору*

склепіннях, арках. Виконане наприкінці XVII й у XVIII століттях малювання було здебільшого переписано після пожежі 1808 року та в 1876–1878 роках. Тематично живопис поділяється на окремі сюжетні групи – історичні, догматичні та алегоричні.

Завершена 1985 року реставрація Троїцького собору<sup>1</sup> ґрунтувалася на докладному натурному вивченні пам'ятки й залученні історичних та іконографічних матеріалів (як і для Мгарського собору). Зокрема, для Троїцького собору – зображення його на гравюрах у виданнях чернігівської друкарні кінця XVII – початку XVIII сторіч (передусім гравюри Никодима Зубрицького). Під час реставрації собору зміцнено ін'єктуванням цегляні конструкції, відтворено його семибаннтя, причому, щоб створити надійну опору відбудовуваних бань, по периметру стін на рівні карниза закладено



залізобетонний пояс, а також зроблено залізобетонні перекриття на горищі як основу під муровані підбанники, стіни яких вимурувано порожнистими; реставровано барокові фронтони, що почасти збереглися в межах пізніших трикутних фронтонів, а ще – декор фасадів, дахи з їхніми первісними схилами та покриттям; виконано малярні й позолотні роботи; обладнано опалення й освітлення; упорядковано територію. В інтер'єрі реставровано ліплені тяги й живопис із фрагментарним розкриттям (у межах пізніших малювань) давніших композицій<sup>2</sup>.

Відновлено також підлогу, килимовий малюнок її виконано з прямокутних і фігурних керамічних плиток за зразками збережених фрагментів. Реставровану підлогу на цей час закрили дерев'яною підлогою.

Реставрація Мгарського собору, розпочата ще 1966 року, триває з великими перервами дотепер, хоч основні роботи (зміцнення конструкцій, нові покрівлі, реставрування бань з установленням позолочених хрестів та зірок, заповнення отворів, відновлення сходів, ліпнини фасадів) уже завершено<sup>3</sup>.

Реставрація обох храмів, що їх створив Йоган Баптист, повертає до життя шедеври архітектури бароко в Україні, де геніально поєдналися талант будівничого з умінням народних майстрів.



*Декор фасадів  
Мгарського  
собору після і до  
реставрації*

#### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Автори проекту реставрації Троїцького собору – архітекти М.Говденко, В.Новгородов за участю В.Бобиніної, Г.Данилової, мистецтвознавець В.Підгора, інженер-конструктор Л.Шевчук.

<sup>2</sup> Реставрацію живопису виконувала велика група художників-реставраторів, серед них В.Бабюк. Керівник І.Дорофієнко.

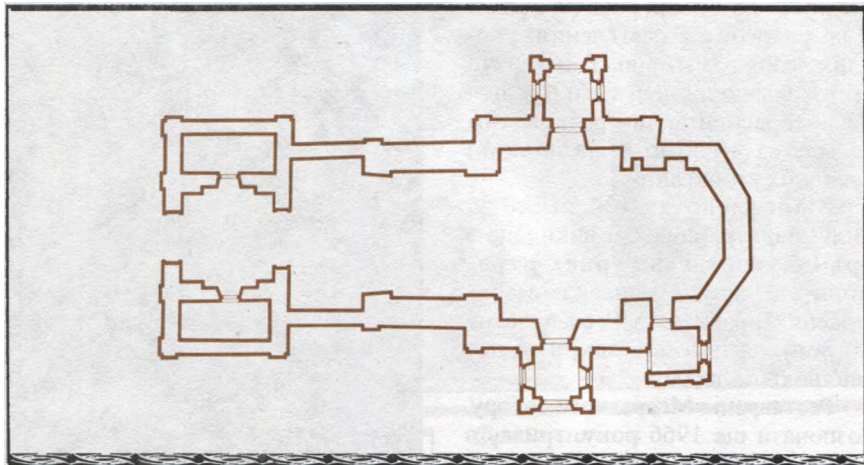
<sup>3</sup> Автори проекту реставрації Мгарського Спасо-Преображенського собору – архітекти М.Говденко, О.Голованюк за участю Ж.Райгородської та Н.Косенко; інженери Б.Левандовська, М.Бердзалоцька, мистецтвознавець Л.Крошечко.



## СУЛИМІВСЬКА ЦЕРКВА

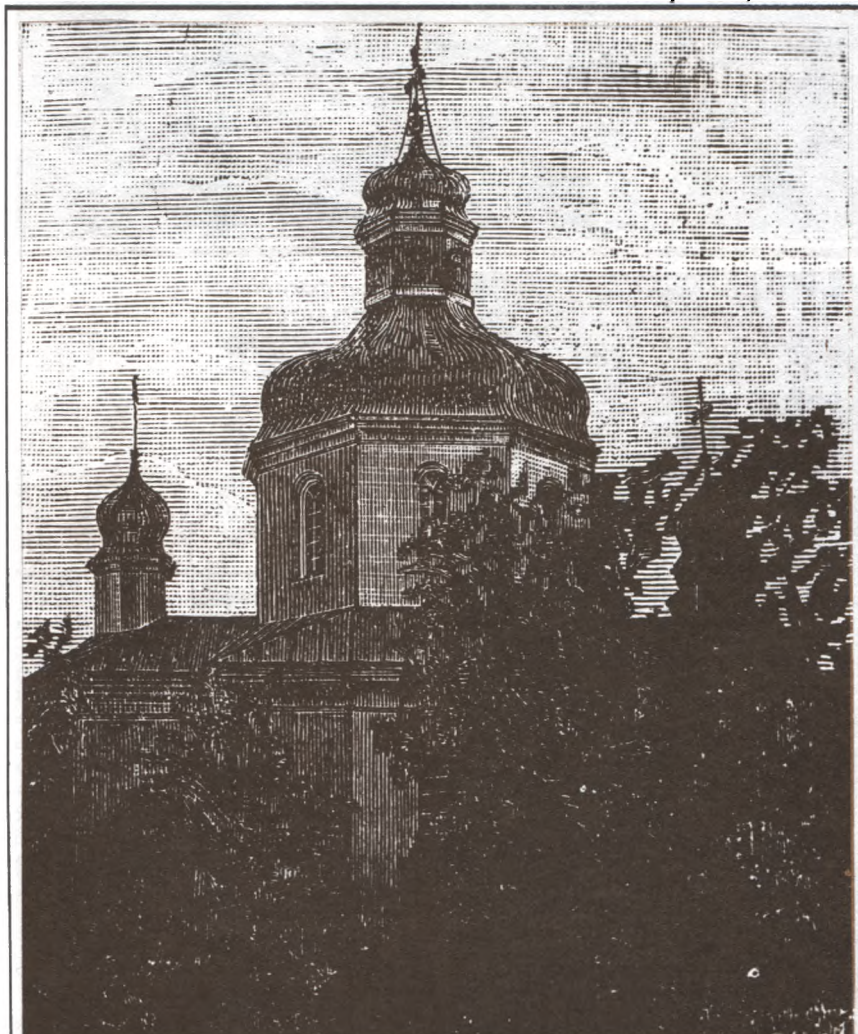
Покровська церква стоїть у центрі села Сулимівки Бориспільського району, вздовж дороги, що пролягає з Кучакова на Малу Старицю. Нині це витягнута однобанна споруда з дзвіницею на західному фасаді й двома тамбурами з півночі та півдня. Зовнішній декор досить стриманий: площина між глибокими нішами вікон поділена простими лопатками, увесь обсяг вінчає профільований крепований карниз. Вівтар гранчастий.

В історико-архітектурній та краєзнавчій літературі останніх десятиліть усталилася думка, що церкву збудував у 20-х роках XVII століття гетьман Іван Сулима<sup>1</sup>. Першим намагався обґрунтувати цю дату ще на початку нашого століття А.Стороженко<sup>2</sup>. Головним



*План церкви. Проект реставрації*

*Загальний вигляд церкви наприкінці XIX ст.*



аргументом для такого датування церкви стали відомості з виявленої ним в архіві Войцеховича, тодішнього власника села, „Записки в каких годах, месяцах и числах Сулиминской Покровской церкви колокола отделаны”. У цьому документі, складеному 11 серпня 1799 року, названо 7 дзвонів: Благовіст (20 липня 1684 р.), Суботник (28 червня 1684 р.), Постовий (1750 р.), Скликун великий (5 квітня 1629 р.), Скликун малий (1701 р.), Скликун менший і Кустинський (із. с. Кустич).

На підставі цього А.Стороженко робив висновок, що церкву збудовано не пізніше від 1629 року. Датування її 1684 роком він мотивовано відкидає, наводячи слова із заповіту 1691 року Федора Сулими, сина Івана Сулими, де він призначає двісті золотих на поправу Сулимівської церкви<sup>3</sup>. Очевидно, споруда потребувала ремонту, а цього не могло бути, якби її звели перед сімома роками. Крім того, Федір Сулима не називає себе фундатором церкви<sup>4</sup>. Щодо двох дзвонів, датованих 1684 роком, автор статті зазначає, що появу їх не слід пов'язувати з будівництвом нової церкви, а можна пояснити бажанням Федора Сулими просто збільшити кількість дзвонів.





*Південний фасад церкви в Сулимівці. Проект реставрації*

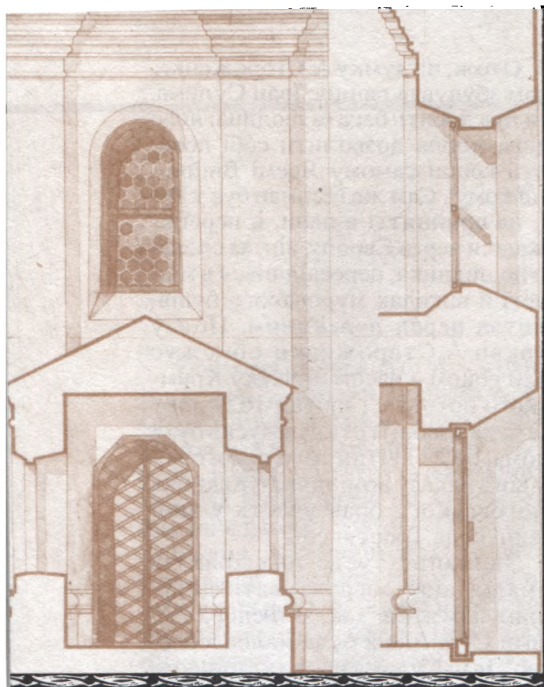
*Загальний вигляд церкви в Баршівці. Світлина кінця XIX ст.*



Отож, на думку А.Стороженка, храм збудував раніше Іван Сулима. Він був досить багата людина: його вдова могла дозволити собі позичити гроші самому Яремі Вишневецькому<sup>5</sup>. Сам же гетьман був у Римі, на прийнятті в папи, і, переїжджаючи через Європу, він, за словами дослідника, пересвідчився в міцності й вигодах мурованого будівництва перед дерев'яним. Появу церкви А.Стороженко обмежує 1620 роком – часом початку Кримського походу<sup>6</sup>. 1 квітня 1629 року (дата на дзвоні) гетьман мусив бути вдома, бо 27 квітня того самого року він з наказу помічника-урядника Глоговського брав участь у знищенні села Тростянець.

Звичайно, усіх цих фактів замало, щоб обґрунтувати датування пам'ятки. Так, за Федора Сулими Сулимівка була малонаселеною<sup>7</sup>. Іван Сулима помер католиком і перед стратою просив, щоб, як його ховатимуть, на тіло поклали для відзнаки перемог над турками золотий портрет папи Павла, який він одержав у Римі<sup>8</sup>. Якщо припустити навіть, що Сулима прийняв католицизм незадовго до страти, то все одно видається дивною фундація ним православної церкви. Мож-





*Фрагмент проекту реставрації церкви в Сулимівці*

ливо, храм фундувала дружина гетьмана, яка стало мешкала на Бориспільщині, вела господарство й виховала сина Федора у православ'ї.

Щодо близькості в часі двох квітневих дат 1629 року, то мало ймовірно, щоб людина, яка їде руйнувати село Тростянець, що, до речі, належало Київському Пустинно-Микільському монастиреві, перед цим віддала дзвіна до церкви. Сумнівним видається і походження дзвона. У тому-таки переліку зазначено дзвін із села Кустича. Чи не міг бути дзвін, датований 1629 роком, перенесеним у Сулимівку з якогось іншого місця?

О.Лазаревський висловив здогад, що існуючий „храм, здається, був уже другим, збудованим замість попереднього, який, очевидно, занепав”<sup>9</sup>. Перша церква мала бути дерев'яною. Народний переказ про це внесено в опис майна церкви 1828 року: „... була на цьому місці мала дерев'яна Покровська теж церква, але через занепадність знищена й збудована теперішня кам'яна”<sup>10</sup>. Цей самий автор, наводячи витяг з опису 1803 року, цитує слова на Євангелії, видрукуваному 1703 року, про те, що його подаровано будівничим цієї кам'яної церкви генеральним хорунжим Іваном Федоровичем Сулимою<sup>11</sup>, тобто онуком гетьмана. І.Ф.Сулима став хорунжим 1708 року, тому подарувати Євангеліє він міг не раніше

від цієї дати. Мабуть, це він зробив одразу по закінченні будівництва. Наведене не суперечить і Рум'янцевському опису України, де згадується „на вулиці, що йде з Баришівки через Сулимівку в Малу Старицю, з лівого боку церква кам'яна, не вельми стара, в ім'я Покрови Пресвятої Богородиці”<sup>12</sup>. 1769 року священик Сулимівської церкви повідомляв, що її стан „незгірший”<sup>13</sup>. Саме такою – „не вельми старою” і в „незгіршому” стані могла бути споруда, збудована 1708 року.

Автори цієї статті виявили листа, написаного 1833 року, очевидно, Войцеховичем до Полтавського єпископа з проханням повернути начиння, яким його предки прикрашали протягом ста двадцяти п'яти років церкву. Якщо від 1833 року, коли написано листа, відняти 125 років – час, коли почали прикрашати церкву, то матимемо 1708 рік. Отже, його і слід вважати датою закінчення будівництва.

Перша відома нам звістка про ремонтні роботи в церкві припадає на 1767 рік. Це „Опис робіт щодо ремонту даху Сулимівської церкви”<sup>14</sup>. На жаль, архівну справу втрачено, тому говорити про те, що було зроблено, немає можливості. 17 червня 1785 року священик церкви Кіндрат Каневецький уклав контракт з купцем Іваном Конвісаровим, згідно з яким той зобов'язався покрити „того села Сулимівки церкву бляхою за ціну 80 карбованців”. 25 серпня роботи закінчилися: тоді покрили три бані<sup>15</sup>.

У зв'язку з поганим станом церкви з 1825 року богослужіння в ній припинили, а все майно передали до церкви в Малій Стариці<sup>16</sup>. Відбудовчі роботи почалися 1835 року<sup>17</sup>. Дерев'яну покрівлю замінили на бляшану. У 1843–1845 роках замість цегляної підлоги настелили дерев'яну. 1856 року церкву побілили коштом Войцеховича, дах пофарбували зеленою фарбою<sup>18</sup>.

1905 року добудували дзвіницю<sup>19</sup>. При цьому розібрали західну стіну бабинця, зняли дві декоративні маківки над ним і вівтарною частиною. Певно, в той самий час з'явилися тамбури перед північним і південним входами. Добудови витримано в одному стильовому ключі з архітектурою церкви.

Дослідження пам'ятки провадив двома етапами – у 1978–1979 і 1988–1990 роках<sup>20</sup> інститут „Укрпроектреставрація” на замовлення

Київського обласного управління архітектури та містобудування. На першому етапі було відкрито рештки розібраної західної стіни, дерев'яні чопи у прорізах вікон (друга половина XVIII ст.) для кріплення столярки тощо.

На другому етапі в первісному тиньку з внутрішнього боку віконної ніші виявлено сліди кріплення віконних рам металевими бретнями. Під час дослідження південного і північного порталів установили, що спочатку вони мали трапецієподібну форму завершення прорізу. На горищі вівтарного обсягу збереглися нижні частини конструкцій глухої маківки, верхню частину якої спиляли 1905 року.

Дослідження мурування стін показало, що церкву збудовано із цегли з гладенькими поверхнями. Це додатково підтверджує зведення її 1708 року, бо ж до другої половини XVII століття використовували так звану жолобчасту цеглу.

#### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Всеобщая история архитектуры. – Москва, 1968. – Т.6. – С.378; Історія українського мистецтва. – К., 1967. – Т.2. – С.93; Пам'ятні місця Київської області.: Короткий путівник. – К., 1958. – С.16; Шапенко М.П. Архитектура Левобережной Украины XVII – XVIII веков. – С. 130; Логвин Г.Н. По Україні: Стародавні мистецькі пам'ятки. – К., 1968. – С.64.

<sup>2</sup> Стороженко А.В. О времени построения Покровской церкви в с.Сулимовке // Очерки переяславской старины. – К., 1900.

<sup>3</sup> Там само. – С.217.

<sup>4</sup> Там само. – С.216.

<sup>5</sup> В.К. Покровская церковь села Сулимовки Переяславского уезда // Полтавские епархиальные ведомости. – 1895. – № 8,9.

<sup>6</sup> Стороженко А.В. О времени построения... – С. 219.

<sup>7</sup> Мотыжинский архив. – К., 1890. – С.217.

<sup>8</sup> Стороженко А.В. К биографии казацкого гетмана И.М.Сулимы // Очерки переяславской старины. – К., 1900. – С. 214.

<sup>9</sup> Лазаревский А.М. Сулиминский фамильный архив // Киевская старина. – 1882. – №11.

<sup>10</sup> В.К. Зазнач. праця. – С.267.

<sup>11</sup> Там само. – С.277.

<sup>12</sup> ЦДАУК. – Ф. 57. – Оп. 1. – Спр. 156. – Арк. 130.

<sup>13</sup> Там само. – Ф. 990. – Оп. 1. – Спр. 702. – Арк. 10.

<sup>14</sup> Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім.В.Вернадського. – №1 – 64798.

<sup>15</sup> Буряк М. З минулого села Сулимівки. 1950 р. (рукопис в архіві М.Батія).

<sup>16</sup> В.К. – Зазнач. праця. – С.281.

<sup>17</sup> Стороженко А.В. О времени построения... – С.220.

<sup>18</sup> В.К. Зазнач. праця. – С.281 – 284.

<sup>19</sup> Справочная клировая книга по Полтавской епархии на 1912 г. – Полтава, 1912. – С.201.

<sup>20</sup> Роботи провадив С.Юрченко за допомогою К.Колесникова та Ю.Музичука.



# ДИНАМІКА РУЙНУВАННЯ ПЕЧЕР СВЯТОГІРСЬКОГО МОНАСТИРЯ НА ДОНЕЧЧИНІ

Печерний комплекс Святогірського монастиря належить до ансамблю монастирських споруд і є найдавнішою його частиною. Монастир міститься на вузькій смузі землі вздовж берега Сіверського Дінця, між високими, порослими лісом пагорбами і річкою. Перед глядачем, що наближається до ансамблю від річки, розгорталася велична мальовнича панорама з численними монастирськими спорудами, збудованими на різних рівнях церквами, каплицями, вежами під наметовими дахами і 90-метровим бескидом, який височить над усім комплексом. Святогірська Успенська Гуртожитна пустинь колись вважалася одним з найгарніших монастирів в Україні.

Коли виникли Святогірські печери, достеменно не встановлено, проте висловлюються припущення, що це могло бути вже в XI–XIII

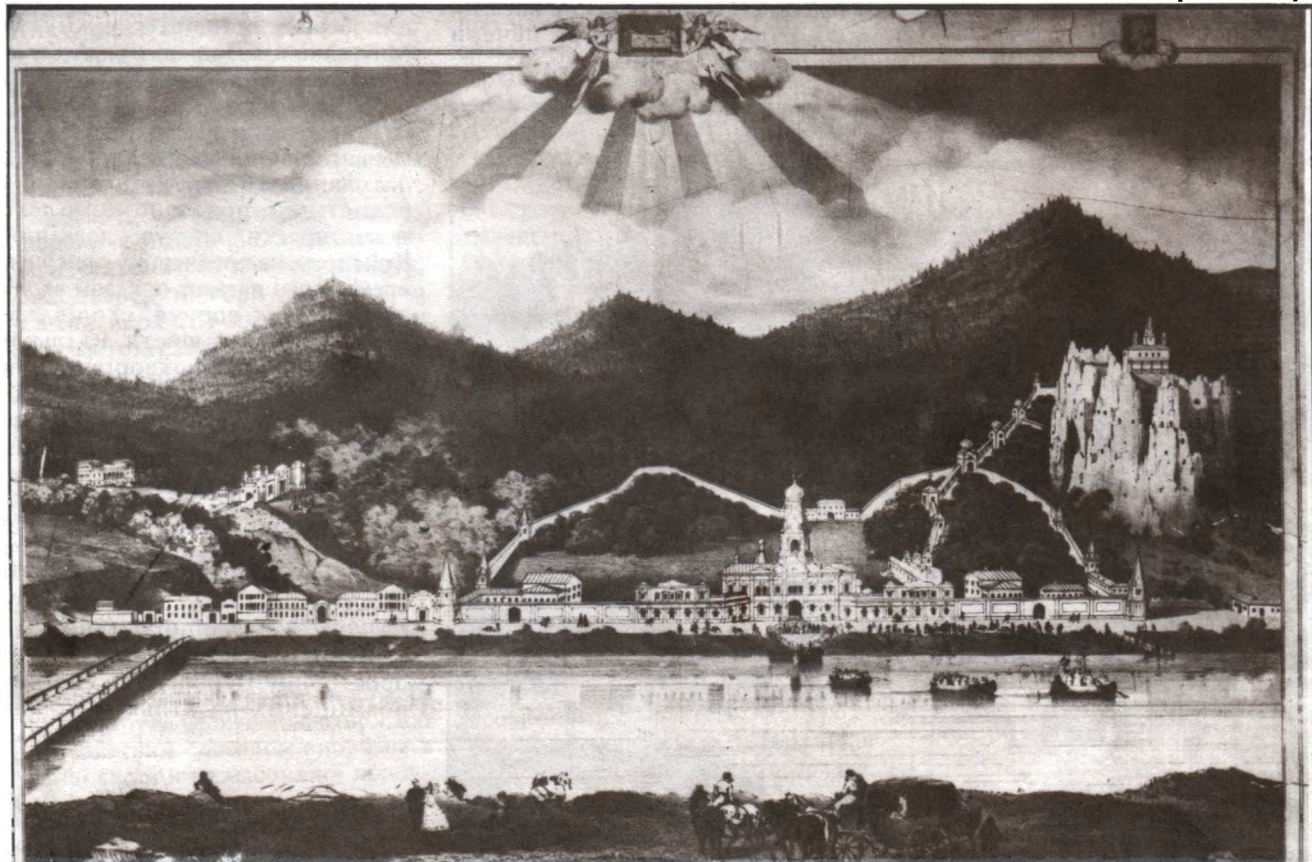
століттях<sup>1</sup>. Перші літописні згадки про Святі Гори належать до XVI століття. Повідомлення про розташований у цьому місці Успенський монастир трапляються вперше в документах XVII століття<sup>2</sup>. 1698 року було споруджено перший кам'яний храм Успіння Богоматері.

1788 року монастир закрили, а храм став парафіяльною церквою<sup>3</sup>. 1844 року зусиллями й коштом власників землі, на якій стоїть монастир, Святогірську обитель було відновлено, їй надано статус Успенської Гуртожитної пустині<sup>4</sup>. З відродженням монастиря пов'язане інтенсивне будівництво нових і відновлення зруйнованих споруд. Однією з перших відбудували Миколаївську церкву на крейдяній горі й звели нову Покровську церкву на в'їзній брамі монастиря. Пізніше поставили корпуси келій, готелю

тощо. Наново обладнали вхід до печер та збудували Кирило-Мефодіївські сходи, щоб легше було підійматися на гору.

За радянської влади монастир одразу ж закрили, а на його території розмістили санаторний комплекс. Парадоксально, але саме це допомогло зберегти до нашого часу, хоч і дуже спотвореними перебудовами й некваліфікованими ремонтами, більшість споруд монастиря, зокрема основні культові будівлі – Успенський собор і Покровську надбрамну церкву. У першому була кінозала й актові зала санаторію, а другу пристосували під один із лікувальних корпусів. Проте багато споруд втрачено (комплекс Кирило-Мефодіївських сходів, вхідна брама печери Антонія і Феодосія, Успенська церква, а

*Загальний вигляд  
монастиря в 1850 р.*







*Загальний вигляд  
монастиря  
в 90-х рр. XIX ст.*

*Загальний вигляд  
монастиря  
в 1894 р.*

також Преображенська церква на горі Фаворі, що доповнювала загальний вигляд ансамблю). Через бездоглядність і загальноприступність вкрай потерпіли й печерні споруди – найцікавіша, найдавніша і найунікальніша частина ансамблю. Цілком занехаяні печери спаплюжено й засмічено.

З 60-х років XX століття починається поступове відновлення цієї унікальної архітектурної пам'ятки. Співробітники інституту „Укрпроектреставрація” реставрують окремі частини комплексу. З-поміж них найбільше зробили для збереження пам'ятки архітектури М.Говденко, Г.Дядюшенко, А.Давиденко та інші. Нині реставраційні роботи тривають.

Серед найдавніших зображень монастиря вирізняється документ, датований 1679 роком. У ньому схематично показано комплекс монастирських споруд і довкілля. Крім того, на кресленику є рисунок крейдяного пасма з показом входу до печерних споруд, сходів, що ведуть до цього в'їзду, і кількох рядів світлових отворів. Коли виходити з текстової частини документа, можна висувати, що зображення виконали ченці цього монастиря.

Судячи з рисунка, комплекс печерних споруд Успенського монастиря і весь масив крейдяного пасма наприкінці 70-х років XVII століття обсягом і зовнішнім виглядом дуже відрізнялися від сучасних, являючи собою набагато просторішу і складнішу систему розміщених на кількох рівнях





різних площею приміщень і галерей з входом на значній висоті від підніжжя скелі.

Нині із зникненням верхньої частини крейдового пасма неможливо повністю визначити характер просторово-розпланувальних взаємозв'язків приміщень печерної частини монастиря, бо одночасно з руйнуванням скелі зникла й частина печерного комплексу в ній. У пізніших описах, на рисунках та світлинах виявляємо лише фрагменти крейдового пасма, що не збереглися. Це дає підстави припустити, що частини печерного комплексу руйнувалися і в наступні періоди.

Печерні споруди належали до загального комплексу монастирських споруд у всі часи існування монастиря. Навіть коли його розширювали і головні господарські та адміністративні функції переходили до наземної частини, їх використовували для різноманітних внутрішніх потреб, пов'язаних головню з есхатологічними ритуалами. Про це свідчать виявлені численні аркасолії та згадки саомовидців про розкидані в горах людські кістки.

На жаль, історичні матеріали, за якими можна уявити вигляд печерних споруд, дуже обмежені. Назвемо два описи монастиря, складені саомовидцями на початку ХІХ століття. Вони містять характеристику низки приміщень печерного комплексу на час відвідин його авторами. Описи печер зроблено з дворічним проміжком (перший – у 1811–1812 рр., а другий – у 1814 р.), їх можна порівняти, щоб визначити тодішній стан печер.

Ось деякі свідчення автора першого опису: „...Подалися до монастиря через камінну печеру, яка всередині гори веде нас на самий верх її і яка завдовжки близько ста сажнів; така вузька, що удвох не можна йти поруч; заввишки у звичайний людський зріст і вкрай холодна, але зовсім не вогка, бо крейдыана...”

І далі: „...З наближенням до монастиря (мається на увазі комплекс житлових та ритуальних приміщень. – Ю.Л.) де-не-де показується денне світло крізь маленькі вікна порожніх келій, зроблених у самій печері й досить просторих. Стіни їх списані іменами відвідувачів... Нарешті ввійшли до церкви – це була церква монастиря, що дивовижним способом вирубана в самій скелі й не має ніякої прибу-



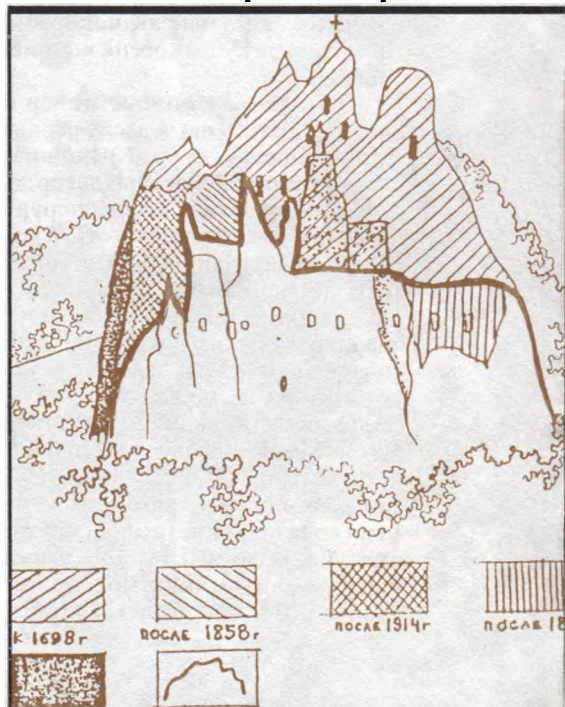
**Картографічне зображення монастиря 1679 р.**

дови. Церква дуже невелика й небагата. З неї пішли ми відкритими обабіч переходами вище і вище під самі хрести”. А наприкінці розповіді про мандри печерними спорудами сказано: „Ми видобулись на гостру верхівку підхмарного пагорба, який вищий від самих хрестів”<sup>6</sup>.

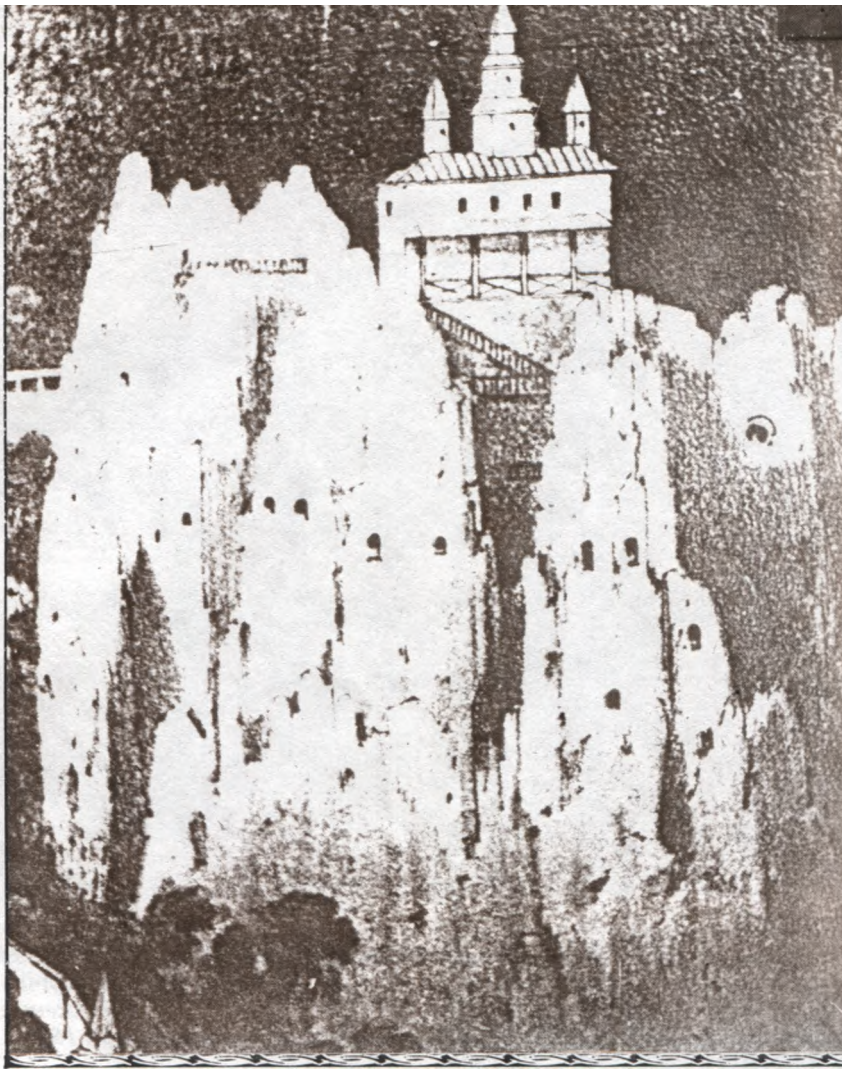
Другий опис в основному підтверджує перший, але подає і ряд нових деталей, а також відомості, що суперечать першому описові. Наведемо кілька уривків, що стосуються печерних споруд: „...Здіймається купа превеликих білих стовпів з вапняку, щось на кшталт *гострих пірамід* (тут і далі виділення мої. – Ю.Л.), у яких зрідка, без будь-якого ладу й розміру зроблено вікна, або краще сказати відтулини, як у старовинних міських мурах, вершина найвищого з цих бескидів видовбана людськими руками, і в цій порожнечі влаштовано невелику церкву в ім'я Миколи Чудотворця та маленьку дерев'яну дзвіницю при ній. Зі скелі на скелю зроблено дерев'яні переходи з поруччям, фарбовані червоною фарбою і завислі над розвернутими провалами...”

Далі зазначається: „...Гора вище від церковного хреста йде вверх ще,

**Схема етапів руйнування крейдової гори**







*Крейдяна гора  
монастиря у 1850 р.*

здається, сажнів на 40. Вона така крута, що на саму вершину не можна інакше вилізти, як поповзом, хапаючись за кущі, корені, каміння тощо”.

Потім автор описує печерні споруди: „Вхід у цю чудесну церкву (Миколаївську. – Ю.Л.) починається в самому монастирі (автор залічує до монастиря лише споруди біля підніжжя бескиду. – Ю.Л.) по довгій печері, вирубаній у горі з того самого каменю. Заввишки й завширшки вона у великий зріст і товщину людини. При самому вході вона *безмірно* вогка і така темна, що без ліхтаря не можна й ступити. Далі вгору стає видніше від світла, хоч яке воно слабке, що, либонь, проходить крізь відтулини, або, може, від білості камінних стін. Іноді вона положиста, іноді крута і слизька, обабіч її є ряд кімнат, певно, келії, у яких моторошно бачити розкидані людські кістки.

Деякі з цих келій уже завалились, те саме чекає й решту, бо подекуди на склепінні *почали з'являтися розколини*”.

У цьому опису заслуговують на увагу кілька свідчень. Перше з них стосується сполучення з Миколаївською церквою безпосередньо через печерний вхід (нині жодних внутрішньоскельних ходів немає). Друге свідчення пов'язане з підняттям „під самі хрести”, що так само тепер нездійсненне. Проте зображення Святогірського монастиря другої половини XIX століття показують, що колись таке було можливе.

Нині маємо численні зображення як усього Святогірського монастиря, так і окремих частин печерного комплексу, які не віціліли. Це переважно зображення другої половини XIX – початку XX століття, коли завдяки зусиллям О.Потьомкіна та його дружини обитель було відновлено.

Побіжний огляд цих зображень свідчить, що на них зафіксовано монастир не тільки з різним скла-

дом і зовнішнім виглядом споруд, характерних для певного часового проміжку, а й різний вигляд крейдяного пасма. Зібравши більшість таких зображень і звівши їх до одного масштабу, ми спробували за допомогою логіко-структурного аналізу виявити динаміку руйнування крейдяного пасма й розміщених у ньому печерних споруд. Передусім докладніше розглянемо згадуване вже одне з найдавніших зображень Святогірського монастиря 1679 року.

Цей рисунок не раз публікували дослідники, але детально не аналізували через усталену думку про його пібито схематичність і наявну в документі малу інформативність<sup>8</sup>. На наш погляд, такий підхід поверховий, адже будь-яка візуальна і текстова інформація, коли вона відображає реальну ситуацію, має містити в собі зашифровані відомості про об'єкт або події, що відповідають реаліям часів появи цього документа. Обов'язки дослідника – виявити й розшифрувати такі відомості.

Рисунок 1679 року – це ілюміноване зображення Святогірського Успенського монастиря і довкілля з показом Сіверського Дінця, міста Цареборисова з численними пояснювальними написами. У центральній частині рисунка показано крейдяний бескид із плямами віконних прорізів і високо розташованим вхідним отвором, до якого ведуть довгі сходи. Обабіч нижньої частини сходів – сліди зруйнованої скелі. І крейдяний бескид, і осип ілюміновано сірим кольором. Біля підніжжя бескиду зображено церкву. Судячи з використаного в ілюмінуванні жовтого кольору, вона була дерев'яною. Таким самим жовтим кольором забарвлено споруди Цареборисова, розміщені в лівому верхньому куті кресленника. Рослиність і річку ілюміновано відповідно зеленим і блакитним кольорами, а шляхи – темно-сірим. Отже, кожному об'єктові на кресленнику відповідає його природний колір. Оскільки сходи, що ведуть до печерного комплексу, забарвлені напереміну двома кольорами – жовтим і сірим, то, зважаючи на відповідність кольорів на кресленнику природним кольорам об'єкта, можна припустити, що сходи були вирубані в крейдяному масиві й мали дощані сходи.

Попри позірний схематизм і умовність зображення, так само привертає увагу ще одна деталь – на-



явність у нижній частині скелі двох світлових прорізів, розташованих один над одним; це, як бачимо на сучасній фотографії, відповідає розміщенню світлових прорізів у натурі. Певною мірою близькі за співвідношенням і сліди промивів та розломів у долішній частині пасма на рисунку XVII століття і на сучасних фотографіях.

Використовуючи іконографічний матеріал 1679 року, можна зробити висновок, що крейдяний бескид у XVII столітті був набагато об'ємніший і складався щонайменше з чотирьох ярусів печер. Окрім того, зображений над центральним піком хрест свідчить про те, що у двох горішніх ярусах центральної частини, можливо, була печерна церква.

Головна монастирська церква Успіння Богородиці спочатку містилася не біля підніжжя крейдяного бескиду, а всередині його і була печерним храмом. Це випливає з того, що за документами першу наземну Успенську церкву було зведено 1722 року<sup>9</sup>. Проте назва монастиря – „Успенський” – трапляється значно раніше<sup>10</sup>. Церква, зображена на рисунку 1679 року, як свідчить напис на документі, була дерев'яна і зведена в ім'я святих Петра і Павла.

Оскільки сучасна наскельна Миколаївська церква є частково печерною (зокрема, вівтар і центральна камера вирубані в крейдяному моноліті), а стоїть вона там, де на рисунку 1679 року зображено хрест, можна припустити, що одне з перших руйнувань скелі сталось на початку 20-х років XVIII століття і спричинило воно потребу зведення наземної соборної Успенської церкви та перейменування колишньої печерної Успенської церкви на Миколаївську, бо монастир за канонам не міг мати двох соборних храмів з однаковою назвою.

Пізніше скеля руйнувалася досить часто. Це помітно, коли порівняти виконані в різний час зображення скельної частини монастиря. Ми спробували проаналізувати їх: звели до одного масштабу, а потім абрис скелі наклали один на одного. В результаті дістали графічне зображення динаміки руйнувань печерної частини Святогірського монастиря, яке дає мож-

ливість уявити характер руйнувань і закономірність їх.

З поданої схеми видно, що руйнування поширювалися згори вниз. Найбільше руйнування трапилося в 10–20-ті роки XVIII століття. Інші значні руйнування припадають на кінець 50-х – початок 60-х років XIX століття. Західна ділянка другого ярусу печер розпалася наприкінці того ж століття. Нині це місце зміцнено цегляним муруванням. Були й незначні руйнації, зокрема в 40–50-х роках минулого століття.

Гадаємо, що руйнування пов'язані з геологічною будовою крейдяного бескиду і послабленням внутрішньої структури моноліту, спричиненим порожнинами, які утворилися з розширенням печерних ходів і будівництвом житлових камер. А що крейда має вкрай низький коефіцієнт внутрішнього зчеплення, то цілість зберігається лише завдяки кремнієвим прошаркам, що не дають крейдяному заповненню розсипатися. Коли прокладали печерні ходи, ці прошарки руйнувалися, що призводило до ослаблення всього обсягу. Чим більше утворювалося середскельних порожнин, тим слабшими ставали сили внутрішнього зчеплення, що сприяло руйнації моноліту. Атмосферні опади й несприятливі погодні умови посилювали напругу всередині ске-

лі, що зрештою призводило до розпаду частин крейдяного бескиду, які найінтенсивніше освоювалися.

Теперішні спостереження показують, що процеси, які порушують рівновагу всередині скельного моноліту, тривають. Тож, якщо не буде вжито радикальних заходів щодо збереження цієї унікальної пам'ятки, вона може остаточно зруйнуватися.

#### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Шабельский А. Историческое описание Северного Донца близ Святых Гор // Записки Одесского общества истории и древностей. – 1848. – Т.1: Православные русские обители. – Санкт-Петербург, 1880. – Кн.1; Кулжинский Г. Святогорская Успенская Обшежительная пустынь в Харьковской епархии. – Х., 1880.

<sup>2</sup> Филарет (Гумилевский). Историко-статистическое описание Харьковской епархии. – Х., 1857. – Т.1.

<sup>3</sup> Справочная книга для Харьковской епархии. – Х., 1904.

<sup>4</sup> РДІА. – Ф.797. – Оп.14. – Спр.34011.

<sup>5</sup> Російський державний архів давніх актів. – Ф.210. – Білгородський сіл. – Спр.886. – 1679.

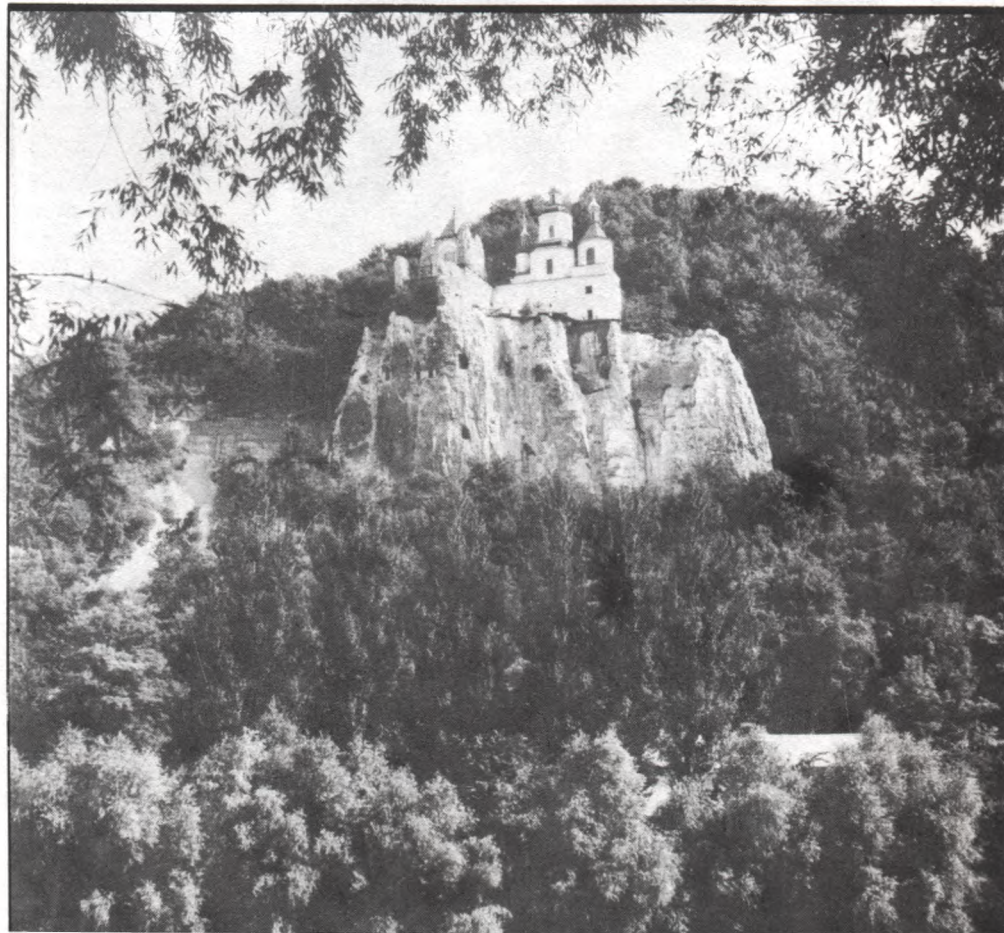
<sup>6</sup> О любопытном монастыре в Харьковской губернии // Аглая. – 1812. – Февраль. – С.52–54.

<sup>7</sup> ЦДІАУК. – Ф.2017. – Оп.1. – Спр.1069.

<sup>8</sup> Багалій Д.І. Історія Слобідської України. – Х., 1918; Делов В.Н. Святыя Горы: от забвения к возрождению. – К., 1995.

<sup>9</sup> Державний архів Харківської області. – Ф.40. – Оп.107. – Спр.296.

<sup>10</sup> Филарет (Гумилевский). Запач.праця. – Од.3.



*Сучасний вигляд крейдяної гори з Миколаївською церквою*



# ПЕРЛИНА ВІЗАНТІЙСЬКОГО ЗОДЧЕСТВА В КЕРЧІ

*Пам'яті вчителя Євгенії Лопушинської присвячується*

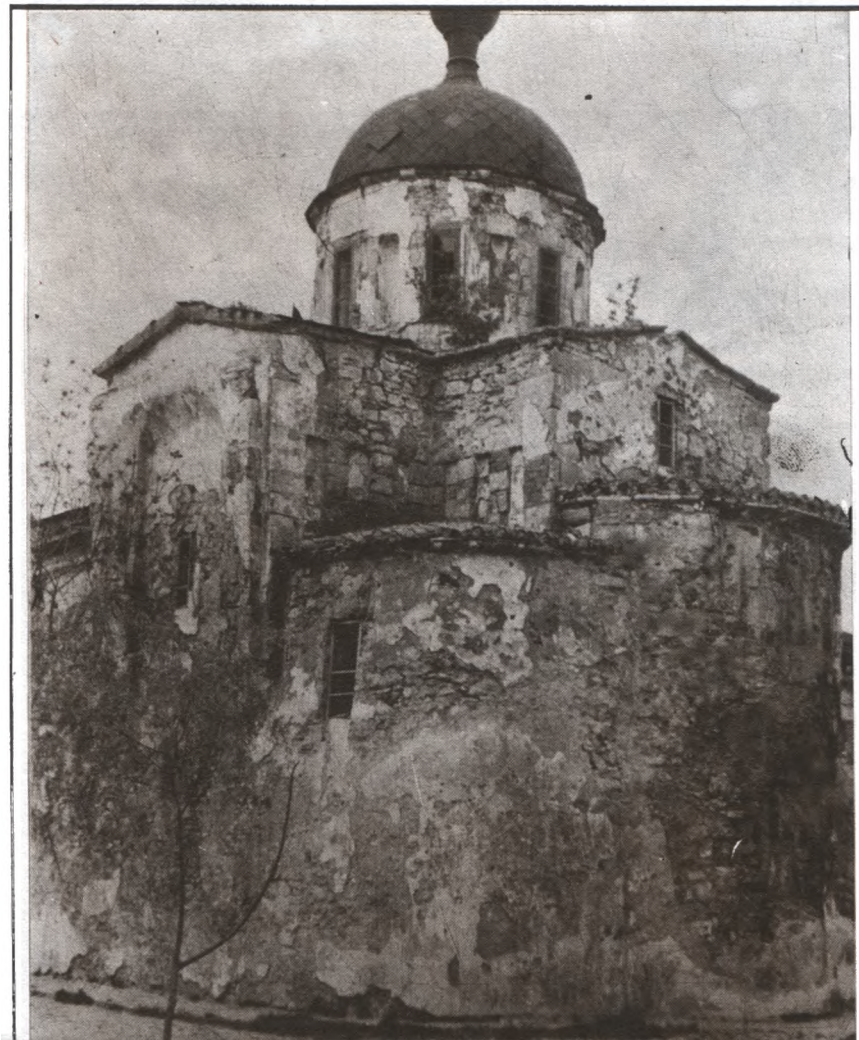
Історія Керчі сягає сивої давнини. З VI століття до н. е. по IV століття н.е. – це грецьке місто Пантікапей, пізніше – Боспор – столиця могутнього Боспорського царства, згодом – місто Візантійської імперії, особливо розвинуте в VI столітті. У X – XI століттях під назвою Корчева воно входить до складу давньоруського Тмутараканського князівства. У XIII – XV століттях під владою генуезців Корчев стає портом Св. Йоана. Кілька наступних століть воно турецьке, а з кінця XVIII століття – у складі Російської імперії. Свідками складної історичної долі міста є археологічні та архітектурні пам'ятки різних періодів, які збереглися до нашого часу.

Візантійський період представляє видатна пам'ятка архітектури – церква Йоана Предтечі, попередниці того типу храмів, які пізніше поширилися в Київській Русі та на Балканському півострові. Розміщена на головній міській площі, вона разом з містом пережила бурхливу історію, яка істотно вплинула і на її долю. Значні перебудови так спотворили первісний вигляд пам'ятки, що стали однією з причин різних її датувань.

Деякі дослідники залічують будівництво церкви до VIII, інші – до XIV – XV століть. Прихильники ранньої дати – А.Авдеев, М.Брунов, А.Якобсон, Є.Лопушинська<sup>1</sup>. За основу вони брали архітектурні форми пам'ятки, а також напис на

південно-східній колоні, який перекладено так: „Тут покоїться раб Божий, син Георгія. П'єр-ставився місяця червня 3(дня) години 10 (у літо) від Адама б. 260[від Р.Х. 752 ]”<sup>2</sup>.

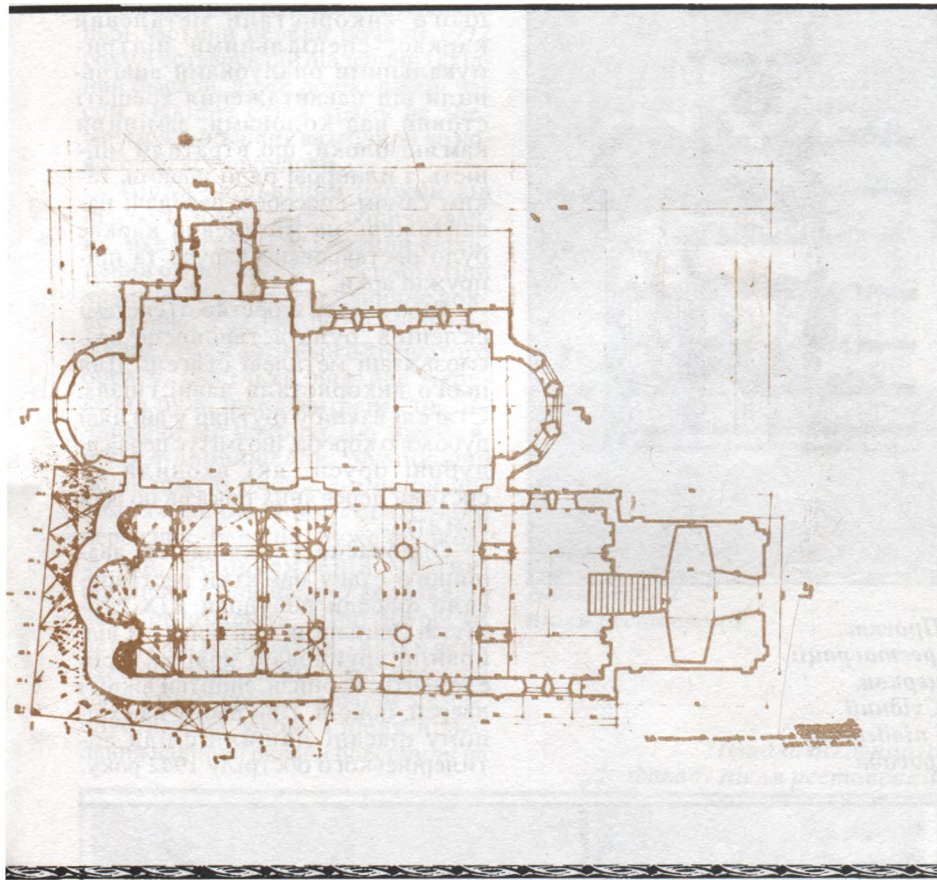
У 30-х роках П.Юкін на південно-східному і північно-західному стовпах виявив фрескові зображення святих, які І.Грабар пов'язав зі школою Феофана Грека (XIV – XV ст.). На цьому факті ґрунтуються твердження інших дослідників, зокрема О.Домбровського<sup>3</sup>. Окремої думки дотримується Ю.Асеев, який досліджував церкву разом з Є.Веймарном у 1956 – 1957 роках, датуючи будівництво храму X – XIV століттями<sup>4</sup>.



*Фрагмент  
церковного  
вінчання  
до реставрації*

*Загальний  
вигляд  
церкви  
до реставрації*

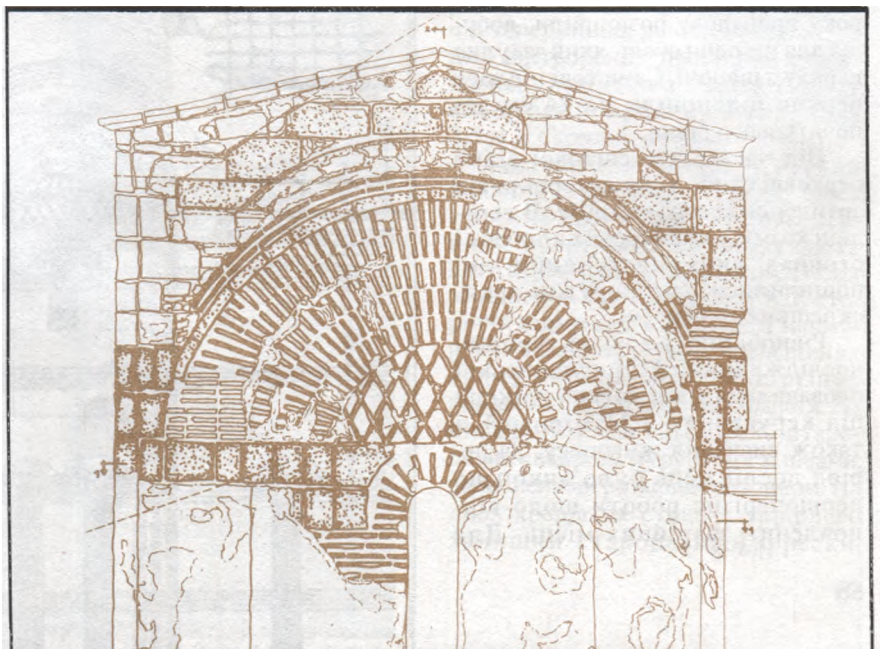




*План церкви  
до реставрації*

До обсягу церкви входили основна частина й прибудова XIX століття. Стародавня частина являє собою чотиристовповий хрестовобаневий триапсидний храм (західну стіну його розібрали, будуючи новий обсяг). Хрещаті стовпи храму спираються на мармурові колони коринфського ордеру. Низ їх на 74 см зрізаний підсіпанням під пізніше покриття підлоги. Зовні стародавні стіни пам'ятки були сховані під грубим шаром облицювання – бутовим муруванням, яке подекуди сягало товщини 1 м. Облицювання надало апсидам форми, що дозволила вважати їх напівкруглими всередині і зовні. Над круглим підбанником здійснюється півсферична, покрита залізом у шашку, баня. У підбаннику прорізано прямокутні вікна, які чергуються з напівкруглими в перерізі нішами. Перехід від підбанневого квадрата до підбанника відбувається за допомогою парусів. Горішня частина будівлі завершується виразно виявленим хрещатим обсягом, кам'яні склепіння якого вкрито кам'яними плитами на два схили, а бічні стіни декоровані пласкими нішами з прямокутним чи напівкруглим верхом. Рамена хрещатого обсягу увінчано карнизом

*Обмір елементу  
вінчання церкви  
в процесі  
реставрації*



простого профілю зі схилом. Прибудова довга, з дзвіницею, виконана з кам'яних плит.

Зважаючи на унікальність пам'ятки, її архітектурну, художню та історичну цінність, розташування в середмісті, Держбуд УРСР 1965 року доручив Республіканським спеціальним науково-виробничим майстерням (з 1980 р. – інститут „Укрпроектреставрація”) терміново провести архітектурно-археологічні дослідження для розроблення проектно-документації щодо реставрації цієї пам'ятки. У 1967–1970 роках дослідження виконувала група у складі старшого наукового співробітника Л.Мамаєнко, архітекта І.Радюк (Іваненко), молодшого наукового співробітника Ю.Вокалюка, конструктора А.Малиновської під керівництвом архітекта Є.Лопушинської.

Було виявлено чимало важливого з будівельної історії храму. Ось кілька прикладів. За звітом Є.Лопушинської встановлено, що підбанник у нижній частині зберіг давнє мурування. Підпружні арки, на які спиралася баня, муровано з плінфи в два перекати, над ними біля основи підбанника простягнувся прихований тиньком білокам'яний шов у вигляді валика з полчкою. Перехід від квадрата до круглого всередині підбанника здійснено завдяки мурованим з плінфи трикутним парусам. У парусах виявлено голосники у вигляді амфор з рифленими стінками. Такими самими голосниками заповнювалися пазухи склепінь над хрещатим обсягом. Амфори датуються VIII–IX століттями<sup>3</sup>. Стіни в інтер'єрі, певно, були не тиньковані, про це свідчить добре збережене квадрове муру-



вання під пізнім прикриттям. На стовпах, вище від мармурових колон, таке мурування чергується з плінфовими рядами.

Усе це допомогло встановити час побудови. Архітектурні форми пам'ятки, стриманість і простота інтер'єру, характерні для доби іконоборства, напис на колоні VIII століття, а також форма амфор-голосників, знайдених у пазах склепінь, дали підстави Є.Лопушинській пристати до висновку М.Брунова і А.Якобсона, які датують будівництво церкви VIII століттям. Водночас встановлено, що вапняний тиньк з малюванням на стовпах з'явився у другий період існування церкви, коли за часів генуезців, у XIV сторіччі, зроблено капітальний ремонт храму.

Наступний період – з кінця XV до кінця XVIII століття – турецький. Як засвідчують дослідження, тривалий час церква стояла занедбана. Від початку XVII сторіччя її пристосували під мечеть. Тоді стіни й склепіння обтінювали грубим шаром вапняного розчину, спотворили фрески. Крім цього, саме тоді храм обличували шаром бутового мурування, яке дуже змінило первісний вигляд його. Сліди ремонту помітно майже на всіх частинах. У зв'язку з улаштуванням турками земляних редутів, денний рівень землі навколо церкви було підвищено на 2 метри.

1834 року, в російський період існування церкви, до західної її частини додали довгасту прибудову з дзвіницею, при цьому розібрали нартекс. У цей час над підбанником стародавнього храму, користуючись кружальною системою, звели високу баню, увінчану хрестом з великим яблуком при основі. 1889 року прибудову розширили, добудували ще один обсяг, який затулив церкву з півночі. Саме тоді підлогу церкви підвищили на 74 см від початкового рівня.

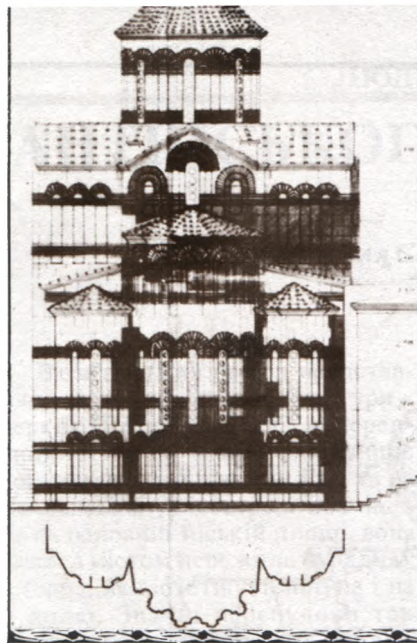
Під час другої світової війни церковні стіни дуже потерпіли від артилерійського обстрілу. В середині храму, у мармурових колонах і стовпах, виникли тріщини, які поширилися на підпружні арки, склепіння та паруси.

Рівнобіжно з архітектурними дослідженнями Є.Лопушинської провадилися археологічні розкопи під керівництвом Т.Макарової<sup>6</sup>, а також вивчення живопису. За період досліджень було виконано першочергові роботи щодо відновлення аварійних місць. Для

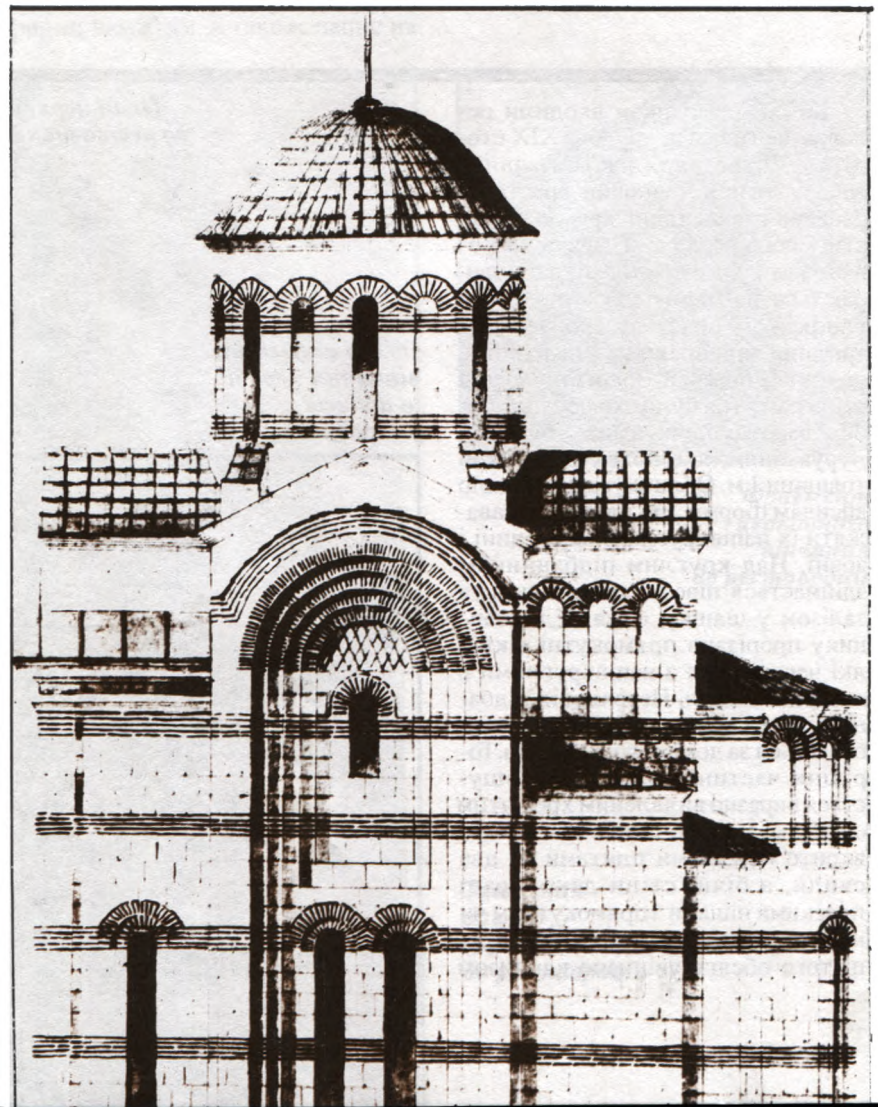
цього використали металевий каркас; спеціальними підтримувальними опалубками вивільнили від навантаження хрестаті стовпи над колонами, замінили кам'яні блоки, що втратили міцність, і плінфові ряди новими. Таким самим способом передачі навантажень на металевий каркас було реставровано паруси та підпружні арки.

Щоб надати жорсткості системі склепінь, було встановлено взаємозв'язані металеві стягелі. Для цього використали давні гнізда. Стягелі взяли у футляр у вигляді дубового короба, що імітує первісні дубові бруси, які входили до системи дерев'яних пов'язів по всій пам'ятці.

Одночасно з ліквідацією аварійного стану пам'ятки реставрували фасади добудови XIX століття. Звільнили від тиньку й відновили зруйновані архітектурні елементи: карнизи, лиштви вікон і дверей, цоколи. При цьому на східному фасаді лишили сліди артилерійського обстрілу 1942 року.



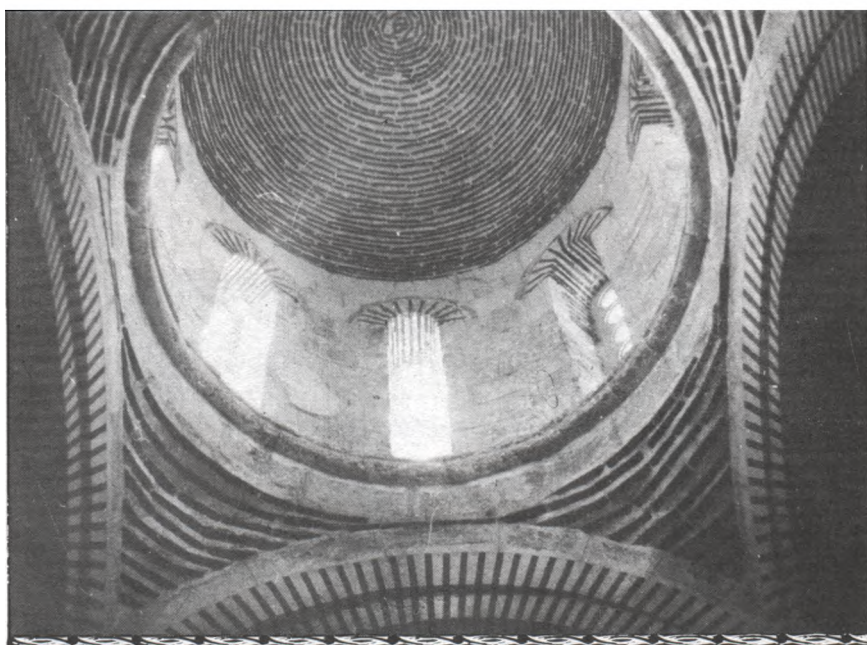
*Проект реставрації церкви. Східний і південний фасади*





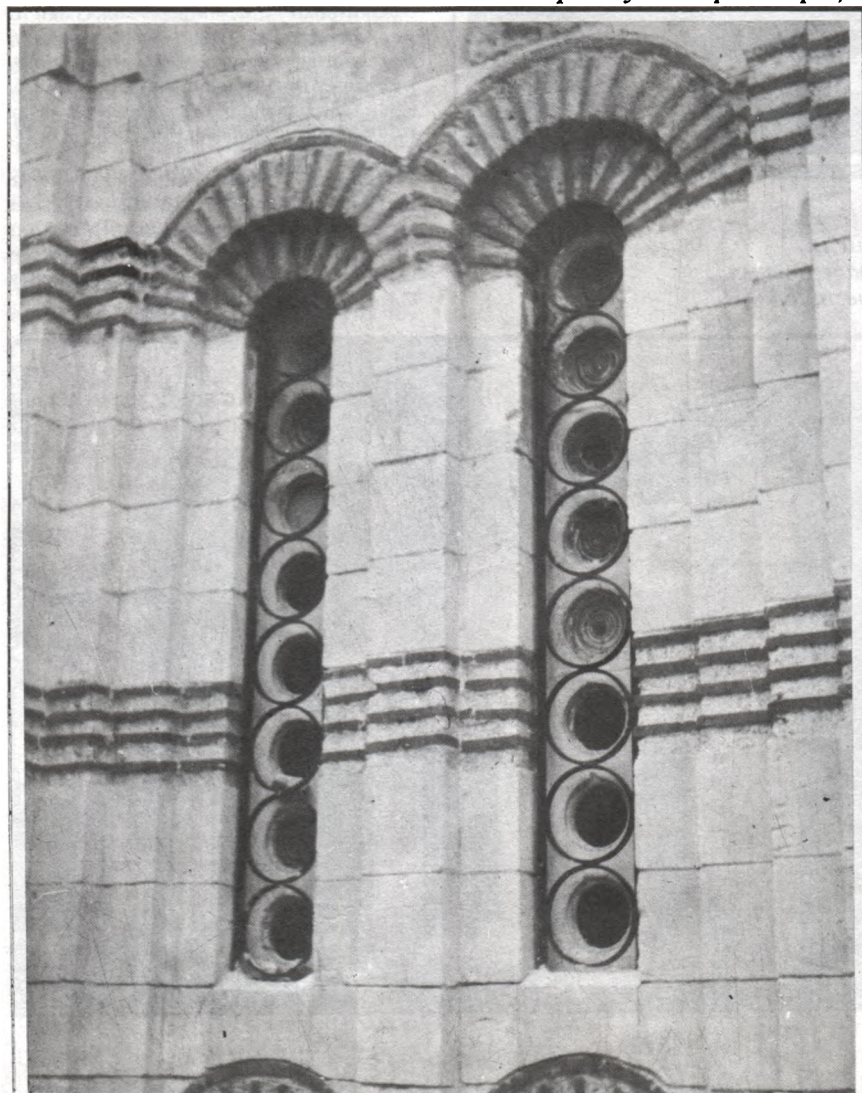
Відновлювати фасади стародавньої частини церкви почали 1972 року. Реставрували південний і східний фасади, дуже пошкоджені часом. Західна стіна храму не збереглася, а північну включили до нового обсягу добудови.

Після звільнення церкви від пізнього зовнішнього обличчювання, яке сягало 2 м, виявили відхилення од вертикалі південної стіни храму на 35 см, що спричинило появу тріщин у склепінні та руйнацію бічних стінок верхнього хрещатого обсягу. Оскільки лицьове мурування було дуже звітрене, то, починаючи від цоколю, що зберігся, його відновлювали, замінюючи пошкоджені блоки й плінфи новими з максимальним збереженням первісних. Верхній, дуже пошкоджений, відокремлений частині південної стіни надано вертикального положення. Щоб зберегти первісне мурування, відхилену частину відокремили від основної маси стіни горизонтальним зрізом, опустили на землю і після підведення надійної основи повернули на



*Баня церкви після реставрації*

*Деталь південного фасаду після реставрації*

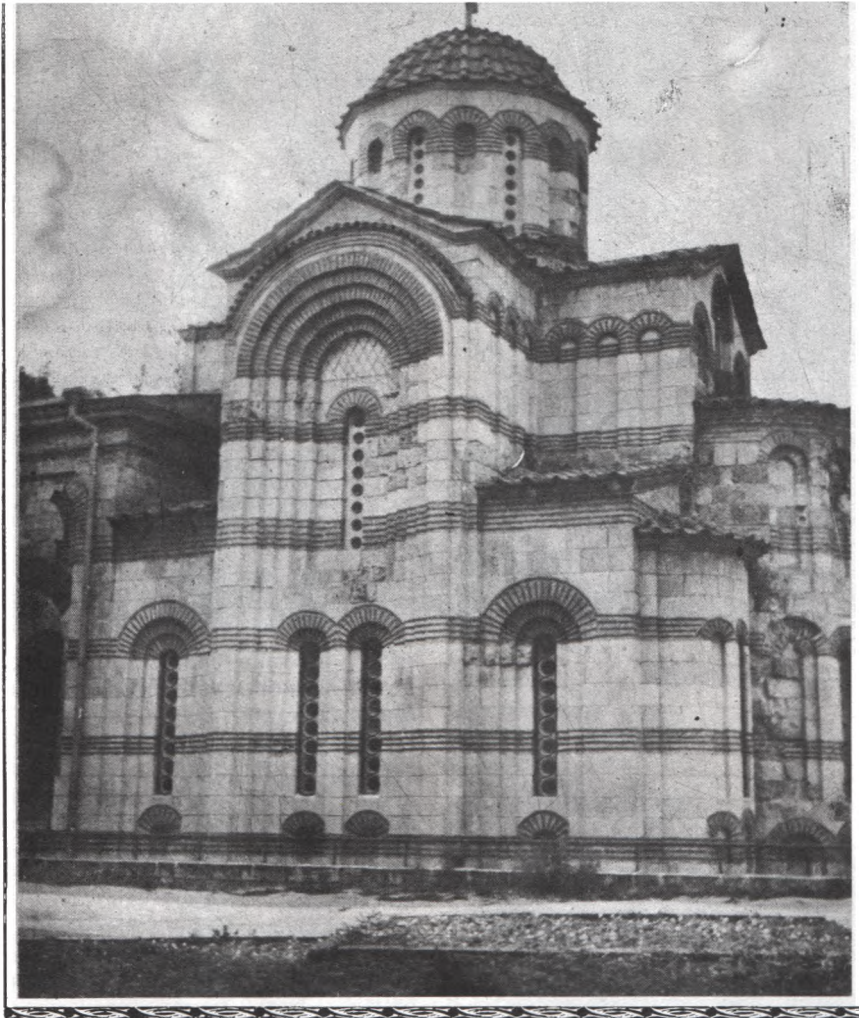


місце у вертикальне положення. Всі деталі відновлено за збереженими фрагментами.

Для реставраційних робіт за стародавніми зразками виготовили плінфу, відтворили стародавній розчин, близький до первісного, для чого використали грубозернистий пісок узбережжя. Підбанник над центральним обсягом, стародавні форми якого майже повністю збереглися, завершується ново відтвореною півсферичною банею. Баню і рамена хрещатого обсягу покрили черепицею, виготовленою на підставі знайдених у муруванні XVII століття фрагментів. Оскільки відтворення західного рамена храму не документується, його залишено у формах XVII століття. Рамено сполучалося з підвищеним обсягом нартексу, – на це ще вказує фрагмент плінфової арки на південному фасаді. А що первісний рівень вимощення на 1,85 м нижчий від теперішньої денної поверхні, то для відтворення пропорцій стародавньої пам'ятки з півдня і сходу влаштовано прямокутні завширшки 3,5 м зі сходами обабіч.

Реставрація інтер'єру церкви виявила стародавні стіни нартексу з трьома порталами і трьома дверними прорізами, що сполучають його з центральним обсягом. Після звільнення його від засипу XIX століття відкрилися підмурки мармурових колон. На стінах і склепіннях храму укріплені тиньк різних періодів та фрескові малювання. На південній стіні відтворено стародавнє квадрове мурування зі швами, заповненими рожевим розчином. На двох хрещатих стовпах укріплено залишки стародавньої фрески.





Окремо наголосимо велику працю головного архітекта проекту реставрації Є.Лопушинської, яка була відзначена 1992 року Державною премією України в галузі архітектури.

#### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Авдеев А.А. Церковь Иоанна Предтечи в Керчи // Труды VI археологического съезда в г.Одессе. – Одесса, 1887. – Т. 3. – С.382; Брунов Н.И. Памятник ранневизантийской архитектуры в Керчи // Византийский временник. – 1925. – Т. XXV. – С. 104; Яковсон А.Л. Средневековый Крым. – Москва, 1964. – С.53; Лопушинская Е.И. Памятник археологии и архитектуры – церковь И.Предтечи в Керчи: Научный отчет. – К., 1990 (архів інституту „Укрпроектреставрація“).

<sup>2</sup> Латышев В.В. Сборник греческих надписей христианских времен из Южной России. – Санкт-Петербург, 1896. – С.93.

<sup>3</sup> Домбровский О.И. Фрески средневекового Крыма. – К., 1966.

<sup>4</sup> Асеев Ю.С. Научно-технический отчет по теме № 58 38(58): Исследование церкви Иоанна Предтечи в Керчи // НИИТИ, 1958); Він же: Архитектура Северного Причерноморья // Всеобщая история архитектуры. – Москва, 1969. – Т.3.

<sup>5</sup> Никитейко М.М. Амфоры-голосники из церкви Иоанна Предтечи в Керчи // Археологические открытия. – Москва, 1969. – С. 276–278; Археология УССР. – К., 1986. – С. 532; Баранов И.А. Таврика в эпоху раннего средневековья. – К., 1990. – С. 28, 32.

<sup>6</sup> Макарова Т.И. Средневековый Корчев (По раскопкам г.Керчи) // Краткие сообщения Института археологии. – 1965. – №104.

<sup>7</sup> У дослідженні інтер'єру, крім Є.Лопушинської, брали участь архітекти С.Козленко та В.Шелягов.

Перед західним порталом у місцях, де лишилися давні сліди, встановлено мармурові колони, які після того, як розібрали стіни стародавньої церкви, були у дзвіниці. Підлогу давньої частини храму вкрили керамічними плитами, спеціально виготовленими за габаритами первісних, знайдених під час досліджень. У новій прибудові XIX століття в склепінні східної частини відтворили ліхтар, завершений півсферичною банею, розібрали замурування дверей у північній частині стіни, за якою влаштовані сходи<sup>7</sup>. У висліді проведених робіт в інтер'єрі чітко розділилися стародавній обсяг і прибудова XIX століття, виконана у формах, подібних до візантійської.

Реставрацію закінчено 1980 року. Інженерно-конструкторську частину з 1972 року виконував Б.Паскар. Реставраційні роботи здійснювали фахівці Кримської реставраційної майстерні.

Церкву пристосовано під музей історії Керчі та власне пам'ятки.

#### *Церква після завершення реставрації*





# УНІКАЛЬНА ПАМ'ЯТКА КРИМСЬКИХ ТАТАР

Генієм кримсько-татарського народу на теренах Кримського півострова створено дивовижну архітектурою, унікальну призначенням споруди – текіє дервішів – у районі колишньої площі Одун-базар у Євпаторії (тепер вулиця Караєва, 18).

Аналоги цієї споруди, що збереглися до нашого часу, подибуємо рідко: це ханега на Пергачот в Азербайджані (XII–XIII ст.), ханега Ходжі Зайнуудіна в Бухарі (перша половина XVI ст.), текіє Мевляна в турецькому місті Конья (XIII–XIV ст.), текіє Сулеймана в Дамаску (1554 – 1560 рр.).

Перським словом „дервіш”, що означає „жебрак”, називали мусульмани людину побожну, яка шукає спасіння для душі у відлюдному житті. Дервіші серед мусульман займали те саме місце, яке належало в християнстві ченцям. І одні, й другі утворювали вибрані корпорації. Так само як давні анахорети засновували у відлюдних місцях християнські монастирі, куди прагнули потрапити їхні учні, мусульмани створювали текіє. На чолі кожного ордену дервішів стояв шейх (шек). Дервіші носили особливий одяг: шапку-ковпак і каптан. Оскільки мусульманський закон не допускав безшлюбності, то дервіші вільно одружувалися. Неодружені дервіші жили в текіє, одружені – поза текіє, але кілька разів на тиждень, особливо перед урочистими обрядами, мали там ночувати.

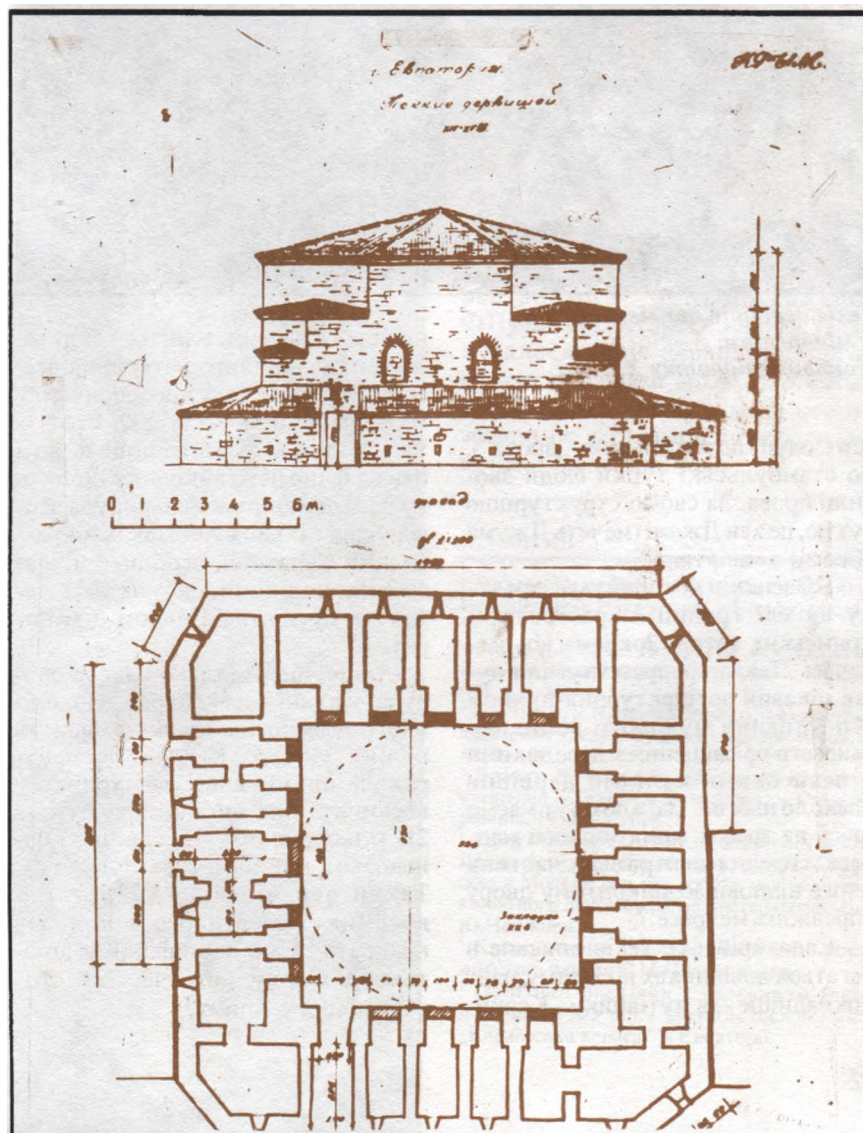
Текіє володіли великими коштами завдяки пожертвам побожних мусульман. Жебрати вважалося серед дервішів гріхом і ганьбою, тому вони вивчали ремесла, але основним засобом до існування для них було лікувати хворих, провіщати майбутнє, тлумачити сни, продавати амулети.

Реставраційні роботи на текіє дервішів у Євпаторії розпочалися 1984 року на замовлення відділу у справах будівництва й архітектури Кримського облвиконкому. Проект підготували фахівці інституту „Укрпроектреставрація” (авторський колектив В.Полегкий, Л.Хілай, Л.Толочко), – реставрацію виконувала Кримська спеціальна науково-реставраційна майстерня (нині не діє через брак коштів).

Літературних і архівних матеріалів про пам'ятку небагато. Найдавніше свідчення мандрівника Евлія

Челебі Сеяхатнамесі 1666 року. Відвідавши невелике тоді місто Гезльов (Євпаторія), він писав: „...Є там три монастирі дервішів джалветського і халветського спрямування. Найвелелюдніший з них монастир, де настоятель ефенді Ахмед із Коледжа”<sup>1</sup>.

М.Гінзбург у статті „Татарське мистецтво в Криму” так характеризував євпаторійську споруду: „...Текіє дервішів за своїм призначенням ... монастир, і цим пояснюється розміщення його за міським муром, у районі Одун Ба-



План і фасад пам'ятки





*Текіє дервішів та мечеть  
з мінаретом.  
Світлина початку ХХ ст.*

зар („одун” по-турецькому „дрова”), бо стамбульські турки сюди звозили дрова. За своєю структурною суттю, це хан Джамі (мечеть Джума Джамі) в мініатюрі”<sup>2</sup>.

Б.Засипкін досліджував пам’ятку на тлі традицій архітектури кримських татар. Зокрема він зазначав: „Текіє... репрезентували дуже цікавий архітектурний прийом – поєднання чудового великого баневого приміщення з невеликими й невисокими келіями, дервішів навколо нього... Загалом тут маємо щось на зразок мініатюрного медресе, середня центральна частина якого відповідає відкритому двору справжніх медресе”<sup>3</sup>.

Євпаторійське текіє описане в багатьох довідниках по Криму, найдокладніше – в путівнику „Керки-

нитида-Гезлев-Євпаторія”<sup>4</sup>. З дуже цікавих графічних матеріалів заслуговують на увагу кресленики обміру споруди початку ХІХ століття<sup>5</sup>, а також схематичний план і фасад її, що його виконала 1955 року Є.Пламеницька<sup>6</sup>. Споруда фігурує на кількох листівках з краєвидами Євпаторії, особливо цікаве зображення комплексу текіє з мечеттю Шукурла Ефенді з мінаретом<sup>7</sup>.

Текіє – центрально-банева споруда, у плані – це квадрат, навколо якого розміщено велику кількість келій (худжер). Квадратове центральне приміщення переходить у восьмикутник, що підіймається на 2,3 м над дахом – підбанник з банею, яка має наметове покриття. Такий перехід від квадрата до восьмикутника через зріз кутів квадрата дуже поширений в архітектурі Сходу, його часто застосовували й у Криму.

Центр споруди вражає передовсім широчинню простору, блискуче перекритого банею. Розпірні зусилля її передаються за допомогою сферичних парусів і чотирьох підпружних арок на масивні (завтовшки близько 1 м) стіни текіє. На кожній із чотирьох стін основного квадратного в плані приміщення – по два вікна зі стрілчастим завершенням. Для освітлення зали вікон вочевидь мало. Однак цього, напевно, і домагався автор, створюючи відповідне освітлення в будинку з таким призначенням.

Міцні стіни вимурувані з тесаного каменю-черепашнику, всередині тиньковані багатьма шарами. Пам’ятку завершено однотипним карнизом, складеним із блоків каменю-вапняку, який вінчає його основні обсяги. Аналогічні карнизи виявлено в інтер’єрах коридору головного входу і келіях шейха. Віконні та дверні прорізи перекриті стрілчастими різьбленими перемичками з того самого матеріалу. Обсяг худжер за зовнішнім периметром має обрис чотверика зі зрізаними кутами. Цей обсяг розчленовано поперечними стінами на ряд вузьких худжер, перекритих склепіннями. В інтер’єрі келії дервішів сполучаються із залом, де відбували релігійний обряд і ритуальні танці, через вузькі невисокі прорізи, зроблені рівномірно за його периметром. Наріжні келії склалися з приміщень: прямокутного в плані й п’ятикутного, що сполучалися поміж собою через невеликі прорізи в поперечних стінах.

Споруда текіє дервішів неповторна своєю архітектурою. Її авторові вдалося архітектурними засобами в невеликій залі викликати відчуття мікрокосмосу. Зала гіпнотизує, змушує зректися всього земного і тільки перейнятися вічним, служити Творцеві.

Автор споруди невідомий, проте дослідники текіє вважають, що ним міг бути талановитий турецький архітект, автор мечеті Джума Джамі в Євпаторії Коджа Сінан. Текіє і мечеть Джума Джамі мають багато спільних архітектурних рис, зокрема однакові стрілчасті прорізи, такий самий у плані квадрат, ті самі подвійні зрізи кутів, схожі бані на сферичних парусах. Отож можна висловити припущення, що текіє дервішів збудували татарські



майстри на зламі XIV–XV століть за проектом турецького архітекта Сінана.

За час існування споруди її архітектура зазнала деяких змін: на початку XX століття було замінено дах на черепичний, саме тоді замурували входи до келій і головний вхід до центрального приміщення, всередині зали зроблено бетонну підлогу, від чого рівень її піднявся щодо рівня келій, де ґрунтові долівки; частину віконних прорізів замурувано; внаслідок протікання даху замокли склепіння в чотирьох келіях, а склепіння в приміщенні головного входу зруйнувалося; звітлася лицьова поверхня мурування зовнішніх стін.

Після низки натурних та історичних досліджень пам'ятки було запропоновано відновити зруйновані склепіння келій і головного входу текіє. Оскільки ні в екстер'єрі, ні в інтер'єрі не передбачалося тинькування, особливої уваги надано характеру обробки зовнішніх поверхонь мурування. Щоб найкраще виявилися художні якості споруди, за порадою рецензента проекту реставрації Ю.Асєєва, належало провести ін'єкування і домурування фасадів, реставрувати віконні й дверні прорізи, відновити початкові покриття



*Інтер'єр  
текіє  
дервішів.  
Проект  
реставрації*

*Загальний вигляд  
текіє дервішів  
та мечеть  
із мінаретом*



(татарська черепиця), виконати і встановити на місце втрачені заповнення віконних і дверних прорізів, реставрувати декор пам'ятки, відтворити первісну підлогу центральної зали – кам'яні плити, здійснити комплекс малярних робіт, розібрати пізні прибудови, що псували вигляд будівлі. За проектом реставрації було докладно розроблено план ділянки, де передбачалися реставрація мечеті Шукурла Ефенді з мінаретом, „чайного будиночка” (проект реставрації цих пам'яток розробила пізніше група архітектів інституту „Укрпроект-реставрація” – Ю.Лосицький, Ф.Пузій, Я.Діхтяр, О.Зоріна). Планувалося текіє дервішів пристосувати під музей археології Євпаторії, проте цей задум не реалізовано, бо реставраційні роботи виконано лише частково.

#### ПРИМІТКИ

<sup>1</sup> Эвлия Челеби Сеяхатнаме. Книги Путешествий: Извлечения. – Симферополь, 1973. – с.5.

<sup>2</sup> Гинзбург М.Я. Татарское искусство в Крыму // Среди коллекционеров. – 1922. – №1. – С. 80.

<sup>3</sup> Засыпкии Б.Н. Памятники архитектуры крымских татар // Среди коллекционеров. – 1922. – №1. – С. 113.

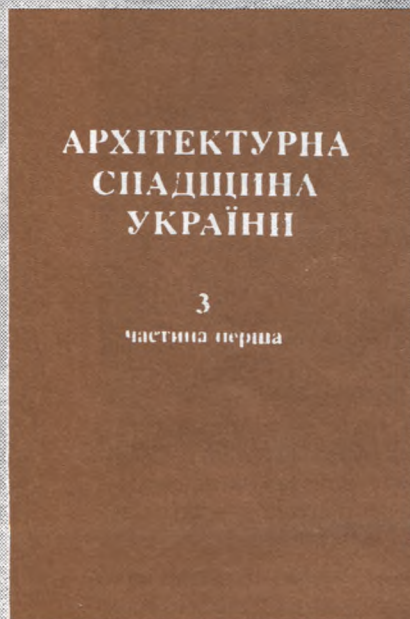
<sup>4</sup> Драчук В., Каря Я., Челышев Ю. Керкиптитда – Гезлев – Евпатория. – Симферополь, 1977. – С.126.

<sup>5</sup> Оригінал креслеників зберігається в Державному музеї архітектури ім.О.М.Шуєва в Москві. Під час роботи над об'єктом копію його люб'язно надав мистецтвознавець Ю.Челишев.

<sup>6</sup> Копію обміру текіє дервішів 1955 року люб'язно надала Є.М.Плєменицька.

<sup>7</sup> Оригінал листівки з краєвидом текіє дервішів 1985 року зберігається в музеї „Караїмська кенаса” в Євпаторії.





## КНИГОПИС

### ПАМ'ЯТКОЗНАВЧІ ВИДАННЯ: НА УВАГУ ФАХІВЦЯМ

Нині, коли раз у раз лунають нарікання на занепад українського книговидавництва, спостерігаємо і нове позитивне явище: в Україні виходить щораз більше пам'яткознавчих видань історико-архітектурної і реставраційної тематики. Деякі з них стали періодичними і навіть „обросли” численними додатками. Йдеться про широко закреслену й послідовно здійснювану видавничу програму Управління охорони й реставрації пам'яток містобудування і архітектури Держкоммістобудування України.

За часів СРСР українська історико-архітектурна наука й реставраційна практика мали значні здобутки й міжнародне визнання. Проте все це не трансливалося в загальнокультурну сферу, не ставало загальним надбанням, оскільки спеціальних наукових видань практично не було. Лише окремим українським фахівцям удавалося „прориватися” на шпальти вельми престижного, а тому й малодосяжного для „провінціалів” московського фахового щорічника „Архитектурное наследство”.

З набуттям Україною незалежності постала й проблема власних часописів у цій сфері. „Першими ластівками” стали видання 1993 року: перше число „Вісника” львівського інституту „Укрзахідпроект-реставрація” і збірка наукових праць „Фортифікація України: Матеріали міжнародної конференції з проблем охорони фортифікаційних споруд в Україні” (Кам'янець-Подільський, 1993. – 48 с.).

1994 року побачило світ уже друге число „Вісника” й збірка праць „Проблеми регенерації історичної забудови заповідних територій населених пунктів України: Матеріали науково-практичної конференції” (Кам'янець-Подільський, 1994. – 96 с.: іл.). Та найважливіше, що того року розпочалося видання в Києві щорічника „Архітектурна спадщина України”, який готується на базі Науково-дослідного інституту теорії та історії архітектури й містобудування (НДІТІАМ) за редакцією доктора мистецтвознавства Володимира Тимофійка. Перший випуск обсягом 263 сторінки з численними чорно-білими ілюстраціями присвячено маловивченим



проблемам історії архітектури й містобудування. Представлені матеріали охоплюють добу від античності до 30-х років нашого століття. У них, зокрема, переглянуто деякі усталені концепції й атрибуції.

1995 рік був ювілейний: минуло піввіку від часу створення НДІ теорії та історії архітектури й містобудування та Української академії архітектури. Цій даті присвячено другий випуск „Архітектурної спадщини України” (276 с.: іл.). Його тематична спрямованість – національні особливості архітектури України. 22 матеріали згруповано в трьох рубриках: „Статті”, „Повідомлення”, „Матеріали про збереження архітектурної спадщини”. Окрім національних особливостей української архітектури та різних взаємовпливів, розглянуто архітектурну творчість єврейської і німецької національних меншин, а також діяльність іноземних архітектів в Україні.

Тоді ж з'явилися й додатки до щорічника – „3 історії Української академії архітектури” (121 с.: іл.) та „Теорія та історія архітектури” (271 с.: іл.). Це друге видання, присвячене 50-річчю НДІТАМ, відкриває ґрунтовний нарис історії інституту, блискуче написаний колишнім директором Володимиром Дахном. Далі вміщено „Статті й повідомлення” та хроніку, в якій наведено результати планових наукових робіт усіх структурних підрозділів інституту за 1992–1995 роки.

Хоч як це прикро, але майже не поміченим лишилась і така непересічна подія, як вихід у світ збірника „Правові акти з охорони культурної спадщини: Додаток до щорічника „Архітектурна спадщина України” (К., 1995. – 150 с.). Це перше видання документів правового характеру, що стосуються охорони історико-культурної спадщини, здійснене в Україні від 1970 року. Упорядники Ігор Касьяненко та Юрій Лихой подали правові акти двома блоками: у першому – шість основних міжнародних документів (конвенція, хартія, рекомендації та директиви), що мають велике значення в справі модернізації вітчизняного пам'яткоохоронного законодавства; у другому – вітчизняні правові акти (закони, постанови Верховної Ради, укази Президента України, постанови і декрети Кабінету міністрів). На жаль, це видання розраховане переважно на урядовців, що займаються пам'яткоохоронними питаннями, і має мізерний наклад – лише 500 примірників.

Найурожайнішим щодо пам'яткоохоронних видань став наступний, 1996 рік, коли святкувалося 50-річчя діяльності спеціалізованої реставраційної організації в Україні (нині – корпорація „Укрреставрація”). Безпосередньо ювілеєві присвячено книжку: „50-річчя „Укрреставрації”: Історія корпорації” (Київ; Львів, 1996. – 120 с.: іл.). Стилий нарис з історії реставрації в Україні доповнюють матеріали про регіональні та спеціалізовані реставраційні організації, списки відреставрованих пам'яток та „Словник реставраторів України”. Щоправда, цей словник укладено досить-таки дивно: до рестав-

раторів потрапили бухгалтери, електрозварювальники, водії і, звісно ж, керівництво, проте у ньому не залишилося місця для відомостей, скажімо, про видатного архітекта-реставратора Валентину Шевченко чи добре знаних фахівців середнього покоління – Юрія Лосицького, Олега Шевченка, Володимира Смирнова, Леоніда Крошечка, Сергія Юрченка, Володимира Маркіза, Володимира Хромченкова.

Як додаток до щорічника „Архітектурна спадщина України” видано й збірку праць провідних українських реставраторів „3 історії української реставрації” (К., 1996. – 276 с.: іл.). Тут у 49 статтях подано висліди багатолітніх досліджень пам'яток архітектури, містобудування й монументального мистецтва, введено в науковий обіг нові факти, атрибуції, оприлюднено результати важливих методичних опрацювань.

У ювілейний рік вийшла важлива праця практичного значення – „Консервація і реставрація пам'яток архітектури: Методичний посібник” (К., 1996. – 586 с.: іл.). Це перша в Україні спроба узагальнити досвід реставраторів у царині технології і матеріалів реставраційних робіт. У ній охоплено найширше коло питань – від вимог щодо опрацювання проектів організації і проведення реставрації до технології позолотних робіт.

1996 рік став плідним і для інституту „Укрзахідпроектреставрація”. На відміну від попередніх років, коли вдавалося підготувати й видати лише по одному числу „Вісника”, цього року видано два числа – четверте і п'яте. Четверте – це спецвипуск, присвячений стратегії охорони і реставрації традиційної архітектурної спадщини. Його укладено на основі матеріалів проведеної у Львові в жовтні 1995 року міжнародної конференції. У цьому числі видрукувано основні доповіді, рекомендації конференції, а також „Каталог існуючих дерев'яних церков України і українських етнічних земель”, що його впорядкував Василь Слободян. П'яте число „Вісника” має традиційну структуру й наświetлює всі аспекти діяльності львівських реставраторів.

До традиційного виду публікації матеріалів конференцій належить видання „Пам'ятки архітектури і монументального мистецтва в світлі нових досліджень: Тези наукової конференції Національного заповідника „Софія Київська” (К., 1996. – 88 с.: іл.).

Щорічник „Архітектурна спадщина України” 1996 року розрісся до двох томів. Його третій випуск присвячено питанням історіографії та джерелознавства української архітектури. Тут уперше опубліковано чимало унікальних архівних та іконографічних матеріалів середньовіччя і нового часу.

Насамкінець слід зазначити, що розглянуті видання малотиражні (500 – 1000 прим.). Охочі можуть одержати більшість з них в Управлінні охорони та реставрації пам'яток містобудування і архітектури Держкоммістобудування України (Київ, вул. Володимирська, 24, корп. 3, кім. 7. Телефон 229-02-36).

**Віктор Вечерський**



## КНИЖКИ Й ЧАСОПИСИ, ЩО НАДІЙШЛИ ДО РЕДАКЦІЇ

**Алла Горська.** Червона тіль калини: Листи, спогади, статті. – К.: Спалах ЛТД, 1996. – 240 с.: іл.

**Багрянний І.** Публіцистика: Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. – К.: Смолоскип, 1996. – С.856.

**Володимир Січинський та Україна:** Матеріали міжнародної конференції. – К.: Абрис, 1996. – 176 с.: іл. – (Повернуті імена).

**Гоббс Т.** Бегемот / Пер. з англ. Л. Біласа. – К.: Абрис, 1996. – 244 с. – (Б-ка часопису „Філософська і соціологічна думка”: Сер. „Класики світової думки”).

**Глюксман А.** Одинадцята заповідь / Пер. О. Шевченка та Є. Єременко. – К., 1994. – 288 с. – (Дух і літера).

**Дорошенко Д. І.** Огляд української історіографії. – К.: Українознавство, 1996. – 258 с.: іл. – (Державна школа: Історія. Політологія. Право).

**Заруба В. М.** Студії з історії України. – К.: Освіта, 1995. – 192 с.: іл.

**Іван Марчук.** Життя і творчість. – К.: Мистецтво, 1996. – 175 с.: іл.

**Календар „Благовіста”. 1997.** – Гурово-Ілавське: Благовіст, 1997. – 200 с.: іл.

**Калінін Ю. А., Харьковченко Є. А.** Релігійство: Підручник. – К.: Наук. думка, 1997. – 256 с.

**Конотопська битва 1659 року:** Збірка наукових праць. – К., 1996. – 178 с.

**Костюк Г.** Сталінізм в Україні (генеза і наслідки). – К.: Смолоскип, 1995. – 512 с.: портр.

**Кот С., Ошуркевич О.** Волинський краєзнавчий музей: Доля культурних скарбів України під час другої світової війни: архіви, бібліотеки, музеї. – Київ: Бремен: Українознавство, 1996. – Вип. 1. – 76 с.: іл.

**Крип'якевич І.** Всесвітня історія: У 3 кн. – К.: Либідь, 1995. – Кн. 1. – 464 с.: іл.; Кн. 2. – 424 с.; Кн. 3. – 288 с.: іл.

**Листи Івана Сірка:** Матеріали до українського дипломатичного / Укладачі Ю. А. Мицик, М. В. Кравець. – К., 1995. – 84 с. – (Джерела до історії українського козацтва).

**Мельник Л. Г.** Боротьба за українську державність (XVII ст.). – К.: Освіта, 1995. – 192 с.

**Мушинка М.** Володимир Січинський і русини-українці Східної Словаччини. – Пряшів, 1995. – 124 с.: іл.

**Назарук О.** Зі Львова до Варшави: Утеча перед совітами в пам'ятних днях 2-13 жовтня 1939 року. – Львів, 1995. – 96 с.: іл. – (Мемуарна бібліотека НТШ).

**Німчук В. В.** Правила видання пам'яток, писаних українською мовою та церковнослов'янською української редакції: Проект. – К., 1995. – Ч. 1 – 56 с. – (Проблеми єдинісної та камеральної археографії: історія, теорія, методика).

**Оглоблин О.** Студії з історії України:

Статті і джерельні матеріали. – Нью-Йорк: Київ; Торонто, 1995. – 420 с.: іл.

**Повстанські могили:** Пропамятна книга впадших на полі слави воїнів Української Повстанської Армії – Захід VI Воєнної округи „Сян”. Тактичних відтисків „Лемко”, „Бастіон”, „Данилів” (1944–1946) / Зібрав і до друку підготував Є. Міслюк. – Варшава; Торонто: Український архів & Літопис УПА, 1995. – 408 с.: іл.

**Поппер К.** Злиденність історизму / Пер. з англ. В. С. Лісового. – К.: Абрис, 1994. – 192 с. – (Б-ка часопису „Філософська і соціологічна думка”: Сер. „Класики світової суспільно-політичної думки”).

**Рікер П.** Навколо політики / Пер. В. Андрушко, О. Мокровольського, А. Плеханової та ін. – К., 1995. – 334 с. – (Дух і літера).

**Роженко М. М.** Трагедія академіка Володимира Юриця. – К.: Укр. Центр духовної культури, 1996. – 192 с.

**Рудковський Б. Ф.** Топографія дорог і пам'ятників. – Бельск Подляський, 1996. – 82 с.: іл.

**Сава В.** Удома й на чужині. – Варшава: Український архів, 1995. – 144 с.: іл.

**Сверстюк Є.** Шевченко і час. – Київ: Париж: Воскресіння, 1996. – 160 с.

**Сідак В. С., Степанков В. С.** З історії української розвідки та контррозвідки: (Нариси). – К.: Інститут СБ України, 1995 [на обклад. – 1994!]. – Вид. 2-е. – 204 с.

**Слідами пам'яті:** Літописний календар. – Варшава: Український архів, 1996. – Т. 1. – 336 с.: іл.

**Словарь української мови /** Упоряд. з додатком власного мат. Б. Гринченко. – К.: Наук. думка, 1996. – Т. 2. – 588 с.

**Суровцова Н.** Спогади. – К.: Вид-во ім. Олени Теліги, 1996. – 432 с.

**Тинченко Я.** Перша українсько-більшовицька війна (грудень 1917 – березень 1918). – Київ; Львів: ІУ, 1996. – 376 с.: іл.

**Україна: Наука і культура.** – К., 1996. – Вип. 29. – 772 с.: іл.

**Шаповал М.** Загальна соціологія. – К.: Укр. Центр духовної культури, 1996. – 368 с.: портр.

**Щербаківський В.** Українське мистецтво: Вибрані неопубліковані праці. – К.: Либідь, 1995. – 288 с.

**Sosna G. o., Fionek D.** Cerkiew i Monaster św. Mikolaja w Bielsku Podlaskim. – Bielsk Podlaski: Bractwo Młodzieży Prawosławnej, 1996. – 24 с.: іл.

**Благовіст:** Місячник Української Католицької Церкви в Польщі. – 1996. – № 11–12.

**Віра | Журнал Об'єднання українських православних сестринств у США |.** – 1996. – Ч. 3.

**Вісник /** Укзахідпроект реставрація. – 1996. – Ч. 4, 5.

**Генеза.** – 1996. – № 1 (4).

**Загорода:** Квартальник Музейного Товариства в Зиндранові. – 1996. – № 3 – 4 (10–11).

**Східний світ.** – 1995. – № 1.

**L'Est Européen.** – Paris, 1996. – № 243–244.

**Przegląd Prawosławny.** – Białystok, 1996. – № 11, 12: 1997. – № 1.

## ПРО АВТОРІВ

**Ганзенко Л.,** мистецтвознавець, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України

**Говденко М.,** архітект-реставратор

**Гусаков В.,** голова Державного Комітету України у справах містобудування та архітектури

**Дегтярьов М.,** провідний мистецтвознавець інституту „Укрпроектреставрація”

**Кадомська М.,** мистецтвознавець інституту „Укрпроектреставрація”

**Корнєєва В.,** головний архітект проектів інституту „Укрпроектреставрація”

**Крощенко Л.,** мистецтвознавець

**Ліфшиць Ю.,** мистецтвознавець

**Малакова І.,** архітект-реставратор, головний спеціаліст інституту „Укрпроектреставрація”

**Могитич І.,** кандидат історичних наук, директор інституту „Укзахідпроектреставрація”, народний архітект України

**Нестеровська З.,** архітект-реставратор інституту „Укрпроектреставрація”

**Осадчий Є.,** головний архітект проектів інституту „Укрпроектреставрація”

**Пламєницька О.,** історик архітектури, завідувачка відділу НДІТІАМ

**Пономарьова Л.,** мистецтвознавець, співробітник заповідника „Стародавній Київ”

**Селіванова Н.,** архітект-реставратор інституту „Укрпроектреставрація”

**Толочко Л.,** мистецтвознавець інституту „Укрпроектреставрація”

**Шамраєва А.,** мистецтвознавець

**Шевченко В.,** головний архітект проектів Державного науково-дослідного пошукового та інформаційного центру архітектурної спадщини

**Юрченко С.,** головний архітект проектів інституту „Укрпроектреставрація”

У цьому числі використано кліше, прозирки й світлинні авторів статей, а також: С. Марченка (2, 3 с. обкл.), В. Оліфіренка (с. 28, 29, 42, 43).

**Макет Володимира ОЛІФІРЕНКА**  
**Верстка Сергія СЕРГІЄНКА**  
**Коректа Тетяни ЕРЦЕН-ГЛЕРОН**

Публікуючи постановчі та проблемні матеріали, редакція, окрім спеціально обумовлених випадків, подає лише авторську точку погляду.

У разі передруку посилання на „Пам'ятки України” обов'язкове.

Видання зареєстроване Держкомітетом України по пресі 01.06.1994 р.  
Свідцтво: серія КВ, № 683

**Звертаємо увагу наших шановних читачів і авторів на зміну осідку редакції. Наша нова адреса:**  
Україна, 252032, Київ-32,  
б-р Т. Шевченка, 50-52, кімн. 226-а,  
тел./факс (044) 216 – 38 – 86  
Pamukr@sovam.com





Святкування 50-річчя української реставрації. Травень 1996 р.





ISSN 0131 - 2685

Індекс 74401

Пам'ятки України: історія та культура, 1997, ч.1, 1-96

