

Парійський О.В.

*Харківський національний університет будівництва та архітектури***РІЗЬБЛЕНИЙ АРХІТЕКТУРНИЙ ДЕКОР СОБОРУ УСПІННЯ У ГАЛИЧІ**

Мистецтво Галицько-Волинського князівства є однією з найяскравіших сторінок мистецтва Київської Русі. Розпочавши свій шлях від київської візантійської художньої традиції, воно збагатилося спілкуванням із мистецтвом західних країн. Нові ідеї були органічно засвоєні галицькими майстрами, які створювали високохудожні культурні пам'ятки. Саме мистецтво цього державного утворення відіграло провідну роль у збереженні національної ідентичності після монголо-татарської навали протягом XIII – половини XVI сторіч.

Архітектура була одним з найважливіших видів мистецтва Галичини і Волині. Мурованими храмами, князівськими палацами, оборонними вежами були прикрашені як стольні міста – Володимир, Галич (близько 30 храмів), Перемишль, Звенигород, Холм, так і невеликі, сформовані як фортеці або посади навколо княжого чи феодального замку – Василів, Бакота, Хотин, Дорогобуж.

З цієї архітектурної спадщини вціліло дуже мало – лише декілька відсотків споруд – і ті переважно XIV століття, останніх десятиріч існування князівства. З численних храмових, громадських, оборонних споруд княжого Галича вціліла тільки церква Пантелеймона (злам XII-XIII сторіччя), останніми роками відновлена у гаданому первісному вигляді.

Першим мурованим храмом регіону був Свято - Іоаннівський собор, збудований князем Володимиром Ростиславичем у Перемишлі близько 1118 року. Як вважають сучасні дослідники, його збудували малопольські майстри з блоків вапняку у суто романській будівельній техніці. При цьому конструктивно він відтворював хрестово - купольну споруду візантійського зразку [13].

Такі споруди зводилися у давньому Звенигороді, Галичі, Холмі до середини XII сторіччя включно. Дослідники порівняли їх із збереженими храмами того часу (доба Юрія Долгорукого), разом із давніми зобра-

женнями тих, що вже не існують, у Північно - Східній Русі та визначили їхню повну ідентичність.

Дослідник давньоруської архітектури П.А. Раппопорт вважав, що галицький князь Володимир Володаревич передав своєму товаришу і союзнику – Суздальському князеві – одну з будівельних дружин близько 1148 року, коли той задумав започаткувати власне муроване будівництво у своєму князівстві [22].

Білокам'яний декор перших галицьких храмів був досить аскетичним – це романські портали, які ховалися у товщу масивних мурів уступами – арками. Іноді вони мали круглі або кручені приставні колони з романськими кубоподібними капітелями і різьблений гзімс. Алтарні апсиди прикрашалися висячою аркатурою на кронштейнах, різьбленим валком з мотивами ремінного орнаменту і потрійним валковим карнизом. Мури другого ярусу іноді мали уступ – кесон, відокремлений від першого скосом – відливом, а в деяких випадках і аркатурою. Гладкий барабан прикрашав виступаючий фриз з так званих городков і потрійний карниз, як на вівтарях. Хрещаті стовпи всередині споруди і пілястри мурів, що їм відповідали, мали близькі до античних підстави і капітелі простого профілю.

З середини XII сторіччя у архітектурі княжого Галича починається другий етап. З'являються не властиві візантійським храмам типи споруд – тричасна каплиця – ротонда з вежею із заходу, ротонди - квад्री-фолії у Карповому гаї і Борисоглебівська у Побережжі над Дністром, Воскресенська церква-каплиця з п'ятьма конхами, вписаними у зовнішній круглий план. Кількість різьблених деталей, знайдених під час археологічних досліджень цих споруд, зростає – починаючи з церкви Іллі Пророка, храму єпископського монастиря на Крилосі. Тут вперше знайшли різьблений валок порталу із зображенням пальметок між потрійних хвилястих ліній.

О.М. Іоннесян визначив цей орнамент як роботу угорських майстрів, як і нові типи церковних споруд у своїх мистецьких розвідках [11].

Інший відомий дослідник храмової архітектури Галичини патріарх Димитрій (Володимир Ярема) пов'язував Галицькі і Волинські ротонди із спорудами Великого князівства Моравського (тобто вбачав участь в їхній побудові чеських майстрів) [14]. Його погляди підтримували провідний львівський реставратор І.Р. Могитич і автор монографії про мистецтво давнього Галича Михайло Фіголь. Саме вони у 90-ті роки

минулого (XX) сторіччя виконали впевнені графічні реконструкції храмів – ротонд Галича, Перемишля, Володимира-Волинського. Свій варіант реконструкції церков Іллі пророка і Іванівської у Карповому гаї виконав і архітектор Юрій Лукомський.

Саме за консультації двох останніх дослідників у 1998 році, до 1100-ї річниці першої писемної згадки про Галич, біля збереженої давньої церкви Різдва створено об'ємний макет стародавнього міста із зображенням 15 його храмів, укріплень, умовно показаної житлової забудови (рис.1).



Рис.1. Панорама міста Галича у XII-XIII ст., макет

Центральне місце у макеті посідає кафедральний Успенський собор на Крилосі, датою побудови умовно вважають 1147-1150 роки. На макеті це величний п'ятинафний храм із двоярусною зовнішньою галереєю і п'ятьма банями завершення. Автор погоджується з Михайлом Фіголем, що приблизно так храм і виглядав на другому етапі свого існування, тобто напередодні монголо-татарської навали 1240-1241 року.

Літописна згадка про його фундаторів і побудову не вціліла, але на підставі збережених фрагментів, знайдених під час археологічних досліджень, а також тих, що збереглися у муруванні Успенської церкви XVI сторіччя, складеної з блоків розібраної споруди, є всі підстави вважати, що головний храм Галича близько відповідав описові церкви Іоанна Златоуста у Холмі, збудованої Данилом Галицьким приблизно 85 років по тому. Склепіння Холмського хра-

му спиралися на різьблені капітелі у вигляді людських голів, великі віттарні вікна прикрашало «Римське скло», тобто вітражі. Два входи були прикрашені різьбленням по білому галицькому і зеленому Холмському каменю і розписані фарбами і золотом. Їх тимпани містили рель'єфні зображення Іоанна і Спасителя.

Завдяки науковим дослідженням 80-х років минулого сторіччя, ми маємо досить повне уявлення про місцеві архітектурні школи давньоруської держави: можемо побачити в первісному вигляді найвизначніші пам'ятки Києва та Володимира, Переяслава та Смоленська, Суздаля та Гродно – навіть ті, що не існують багато сторіч.

Фундаменти Успенського собору в Галичі вперше були досліджені в 1936-1937 рр. Я.І. Пастернаком.

З того часу фундаменти законсервовані і реставровані, залишки різьбленого архітектурного декору зібрані і зберігаються в музеях Львова, Івано-Франківська, Крилоса та інших міст Прикарпаття.

З того часу робилися спроби графічної реконструкції, але всі вони мають помітні вади і не є визнаними широким колом дослідників давньоруської архітектури, а культурній громадськості невідомі взагалі. Вигляд собору досі залишається для всіх примарним.

Ось який уявний портрет його наводив І.Р. Могитич в своїй розвідці по українській сакральній архітектурі X-XV сторіч:

«Це був чотириставний триапсидний храм, оточений з трьох боків галереями (32,4 на 37,5 метрів). Перший ярус галереї був глухий, як виглядав другий ярус і чи був він взагалі – невідомо. Білокам'яні фасади собору були декоровані плескатими пілястрами, аркатурними поясами, профільними тягами, перспективними порталами, зубчастими фризами. Апсиди та підбанники були розчленовані півколонками з капітелями. Про багату пластику свідчить збережений рельєф зм'я, скульптурні консольки, людські маски тощо.

Колони всередині собору були круглі, діаметром 104 см., підлоги постелені з тербовлянського пісковику та полив'яних керамічних плиток жовтого, зеленого та червоно-бурштинового кольору. На хорах, призначених для князя, плитки мали сюжетні зображення – орла, грифона, воїна тощо. Стіни собору були вкриті фресками, а подекуди – і мозаїкою» [23].

Проте серед інших спроб реконструкції визначної пам'ятки була одна, зроблена з академічною прискіпливістю і глибоким знанням давньоруської архітектури. Її виконав О.О. Тіц і надрукував свою розвідку у першому числі журналу «Советская археология» за 1983 р. [19].

Дослідник з Харкова, спираючись на аналоги і збережені фрагменти мурування стін, після проведення архітектурного аналізу відтворив план споруди. Він вважав, що чотири круглі стовпи храму мали діаметр близько 2 метрів, мури були завтовшки 1,5 метра – розмір, властивий Чернігівським

пам'яткам, членування стін бічних галерей не співпадало з пілястрами центрального об'єму – це було зроблено задля надання певної симетрії бічним фасадам. Далі О.Тіц склав таблицю канонічних співвідношень залежності висотних розмірів від габаритів плану для пам'яток чернігівської архітектурної школи (вони виявилися сталими) і відтворив Галицький собор в об'ємі. Далі дійшла черга до різьбленого архітектурного декору фасадів.

За Тіцем, алтарні виступи членувалися напівколонками з романськими базами, між ними вгорі був розташований аркатуро-колончатий пояс, колонки якого спиралися на антропоморфні і зооморфні різьблені консолі. Вгорі проходив поребрик і потрійний валковий карниз.

Між пілястрами храму, за Чернігівським звичаєм, проходив аркатурний фриз, що спирався на профільні висячі консолі. Такий самий фриз прикрашав і барабан єдиного верху, розчленований тонкими напівколонками. Вище йшов поребрик і карниз потрійного валка, схожий на карниз вівтаря. Стіни одноярусних галерей були суворими, без декору. Лише парапет хідника відділявся блоком з валком і скосом-відливом. Вікна галерей були невеликими, 30 сантиметрів «у світі», вікна горішнього центрального об'єму були найбільшими, 60 см. завширшки, і обрамлялися профільним обличкуванням з трьох валків (як, наприклад, у соборі Наумбурга, Німетчина). Іншою була обробка тяж великих вівтарних вікон – валком з шашечками, як на шахівниці.

Тіц реконструював малий південний портал галереї – саме йому належала, вважав він, архітравна балка з бінарним зображенням драконів і, ймовірно, хрестом посередині. Він також наполягав, що тимпан з рельєфом Успіня теж належав одному з порталів і датується XII сторіччям (зараз є складовою частиною західного portalу церкви Успіня XVI сторіччя). Свої висновки дослідник підкріплював світлинами фрагментів декору і архітектурних обламів з сантиметровою шкалою.

Споруда на реконструкції вийшла важкою, присадкуватою; пишне оформлення вівтарів контрастувало з аскетичним виглядом інших частин. Саме тому науковці і краєзнавці Західного регіону ігнорували її.

Між іншим О.О. Тіц не врахував деякі дрібниці, маловідомі у той час, а також невірно обчислив розміри підкупольного простору, що зменшило вертикальні розміри споруди на реконструкції.

Метою розвідки автора даної статті у 2003 р. було уточнення реконструкції Тіца:

По-перше, треба було вірно визначити розміри підкупольного простору. Серед дослідників не було єдиної думки про вигляд круглих підкупольних стовпів. Пастернак обміряв фрагменти блоків стовпів радіусом

52 см., а Тіц фрагмент аттичної бази діаметром 203 см. Автор зробив припущення, що сегменти у 52 см належали зовнішнім напівколенам фасаду з різьбленими капітелями, властивими пам'яткам Київсько-Чернігівської архітектурної школи. Фрагмент кошикової капітелі такої колони зберігається у Львові. Півкапітель, як і у Чернігові, збиралася з 2-х частин і мала 2 яруси листя і прикрашену розетками горішню кубовату частину.

Внутрішні стовпи – колони мали діаметр коло 1,5 м., що підтвердили зіставлення із опорами збережених храмів XII – XV сторіч Володимира, Гродно, Москви. Ці колони мали ярусні підстави, можливо у три ступені, як у Гродно (рис. 2 А).

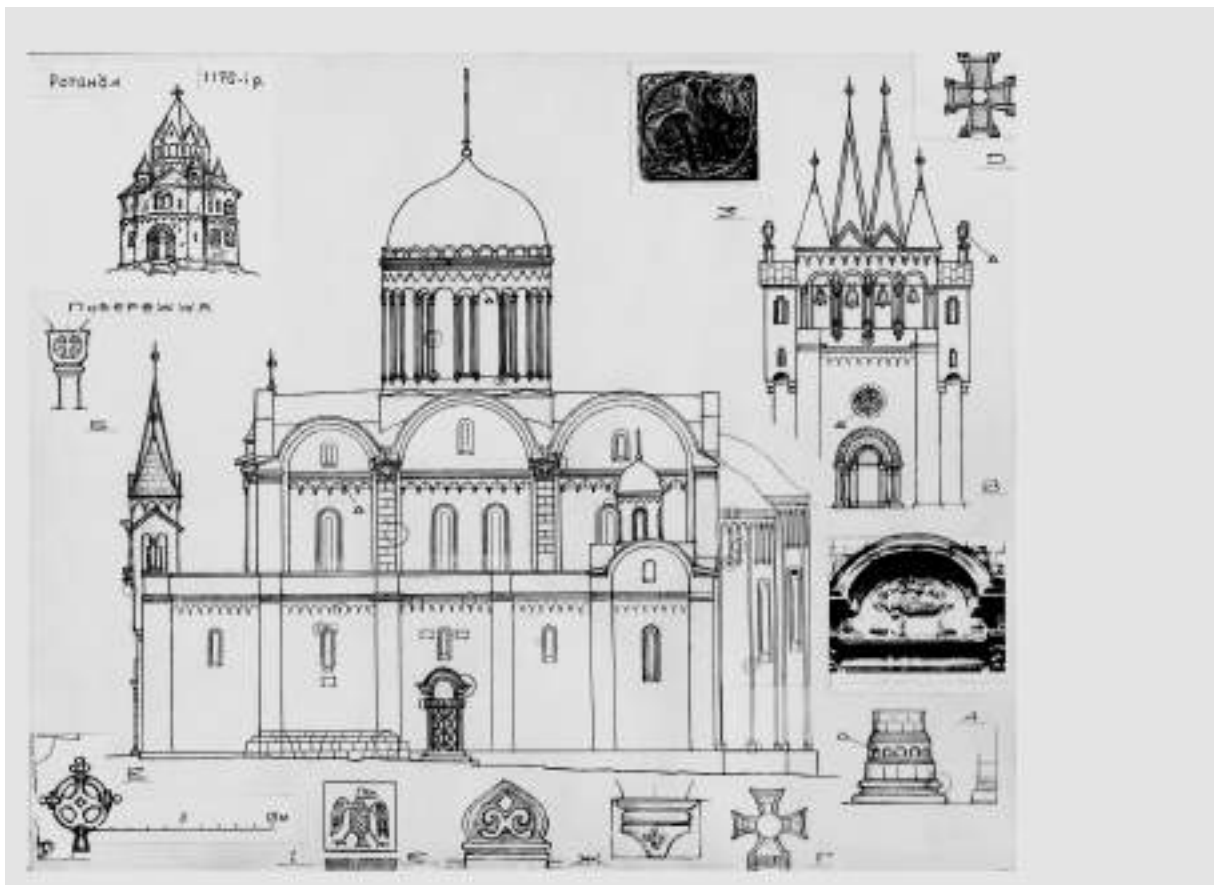


Рис.2. Собор Успенія, 1147-1150 рр., реконструкція автора

А – база колони; Б – капітель аркаду-колончатого фриза; В – західний портал; Г – хрест намогильний з мурів собору; Д – хрест з рифленою поверхнею, рельєф; Е – хрест, вписаний у коло, фрагмент рельєфу; С – завершення стовпчика огорожі хорів; Ж – консоль-імпорт; З – грифон у розетці, кахель підлоги, 16×16 см; І – орел, кахель, Галич, Василів, 13×14 см

Та і взагалі, розмір підкупольного простору визначається розмірами арок, які підтримують підбанник. Стовпам відповідають пілястри стін завтовшки 124 см. – такими були, ймовірно, і арки склепіння і підбанника, що на них спиралися.

Таким чином, розмір підкупольного простору собору становив 7,7 x 7,7 м., тобто дорівнював 24 грецьким футах. Це розмір підкупольного простору Софії Київської, Кирилівської церкви, Мстиславова собору у Володимирі - Волинському, що потім, як написано у розвідках Г.Н. Логвина, став канонічним у народному дерев'яному монументальному будівництві.

За співвідношеннями, що виявив О.О. Тиц, вносимо уточнення у вертикальні розміри:

- висота колон з капітелями - 14 м.;
- висота всередині бані 31,34 м., як у Софії;
- зовнішня висота - 33,5 м.;
- висота хорів 8,78 м., як в Успенському соборі Володимира на Клязьмі та у Софії Київської;
- зовнішній діаметр підбанника коло 9 м.

По-друге, треба скорегувати архітектурне оформлення підбанника. На одному з блоків дуже близько від півколони фіксувався край віконного отвору. Тобто вікна барабана були великими, як у Володимирі на Клязьмі; співпадає і зовнішній розмір. Знайдені фрагменти декору цілком вкладаються у нову схему, не вистачає тільки городчатого фриза, відомого в Галичі з розкопок інших храмів [13].

По-третє, автор висловлює гіпотезу, що із заходу на середньому пряслі мурів галереї була розташована романська дзвіниця – стінка. Тут знайшли залишки розплавлених дзвонів і блок – консоль із об'ємною скульптурою хамелеону, про що буде далі (рис. 2В).

Автор вважає також, що аркатура на консолях проходила не тільки вгорі фасадів, але й на стінах галереї. В романських спорудах аркатурою вінчався кожен з об'ємів.

Також треба припустити, що східні кінці зовнішніх галерей, як у Чернігівських храмах, завершувались приділами – каплицями з малими верхами – таким чином, собор зі сходу первісно був триверхим.

З матеріалів першої розвідки було зроблено такі висновки:

- прагнучи звести головний храм князівства, єпископську кафедру, князі Володимирко Володаревич і Ярослав Осьмомисл наказували будівничим відтворити у споруді основні розміри Софії Київської – внутрішню висоту бані, розмір підкупольного простору, висоту хорів, мозаїчне зображення благословляючої Богоматері на склепінні центральної апсиди.

При побудові собору за взірць були взяті храми Чернігівської архітектурної школи, яка виникла приблизно одночасно з Галицькою; вона, як і остання, відчула вплив романських будівничих. Мури провідних її споруд були по тиньку розграфлені на квадрати білокам'яної кладки, у найбільш визначних князівських храмах був застосований різьблений декор – капітелі напівколонок фасаду, елементи романських уступчастих порталів, різьблені альтанки – ківорії над головним престолом. Як показав архітектурно – пропорційний аналіз, взірцем слугували дві споруди Чернігова: - Успенський собор Єлецького монастиря, приблизно 1114 рік, як приклад архітектурно – конструктивного пропорціювання, - Борисоглібський собор, 1123 рік, як взірць об'ємно – просторового вирішення і, певною мірою, різьбленого декору.

Мабуть, галицькі майстри – будівничі, які на той час звели споруд значно більше, ніж чернігівці, за князівським завданням вивчали більш складні, порівняно з місцевими, зразки храмів і навіть виконали з дерева модель Борисоглібського собору і привезли її до Галича.

Керував будівництвом собору у Галичі за вказаним князем взірцем новий будівничий, як вважав О. Іоннесян, угорського походження. До складу його «дружини» увійшли і місцеві майстри. Він, за романською модою свого часу, значно збільшив різьблений декор вітарних виступів, головного portalу, підбанника головного верху. Вперше у давньоруській архітектурі були застосовані круглі колони – опори із кошиковими капітелями. Те, що будівничий був іноземцем, ще раз підтверджує спосіб мурування напівколон фасаду.

Вони починалися не з рівня землі або цоколя, а з верху склепінь однарусних галерей. В інших давньоруських землях кожен з об'ємів завершувався до кінця, навіть коли було відомо, що якась його частина зараз закрийється прибудовою.

Собор Успіня у Галичі став безпосереднім зразком для такого ж храму у Володимирі на Клязьмі 1158-1160 рр. побудови (рис. 3). Зодчий князя Андрія Боголюбського відтворив у Володимирі основні розміри, декор вівтарних виступів, декор і розміри центральної бані. Наступним кроком стала заміна аркатури стін аркатурою - колончатими поясами, а напівколонки фасадів він зробив тонкішими, тендітнішими.

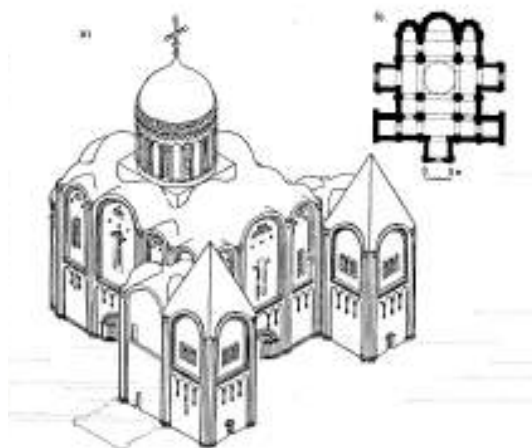


Рис.3. Володимир на Клязьмі, собор Успіня, 1158-1160 рр., реконструкція М.М. Вороніна

Під час побудови одного з наступних своїх храмів – церкви Покрови на Нерлі (рис. 4), - він теж оточує його галереєю із дзвіницею – стінкою на одному з прясел її мурів.

Отже, коли загальний вигляд і система декору головного храму Галича стали зрозумілими (рис. 2), розпочнемо свою другу розвідку. Її метою буде максимально повне відновлення різьбленого декору порталів, аркатурно – колончатого фриза, надпрестольної сіні – альтанки, з'ясування того, чи були скульптурні рельєфи і яких сюжетів на мурах споруди.

Далі, коли це все буде з'ясовано, можна переходити, спираючись на археологічні знахідки, до графічної реконструкції інших найбільш визначних споруд давнього Гали-

ча середини XII – початку XIII сторіччя, тобто, другого етапу розвитку Галицько – Волинської архітектурної школи.



Рис.4. Церква Покрова на Нерлі, 1164 р., реконструкція М.М. Вороніна

У сучасних розвідках про мистецтво Галицько – Волинського князівства про різьблене вбрання собору згадують доволі стисло. Пригадують консольки аркатурного поясу – маскарони людини і лева (рис. 5), уламок архітравної балки з драконом-змійом і, останнім часом, рельєф Успіня – тімпанну частину одного з порталів. Також згадують деякі з сюжетів рельєфних керамічних плиток першої не вцілілої підлоги – грифона, птаха, воїна (рис.6). Між іншим, різьблених блоків збереглося значно більше – це різьблене каміння із фрескою Богоматері – Оранти Знамення; консоль (насправді капітель напівколонки) із зміями; різьблений блок (рис. 7), значно пошкоджений – об'ємне зображення невідомої тварини (рис. 8); залишки закладних христів різного розміру; вже згадуваний уламок $\frac{1}{4}$ частини великої кошикової капітелі напівколонки фасаду тощо. У подальших малюнках автор пропонує їх графічну реконструкцію, а аналіз декору буде здійснено у наступних розділах, бо цього не дозволяє розмір даної публікації.

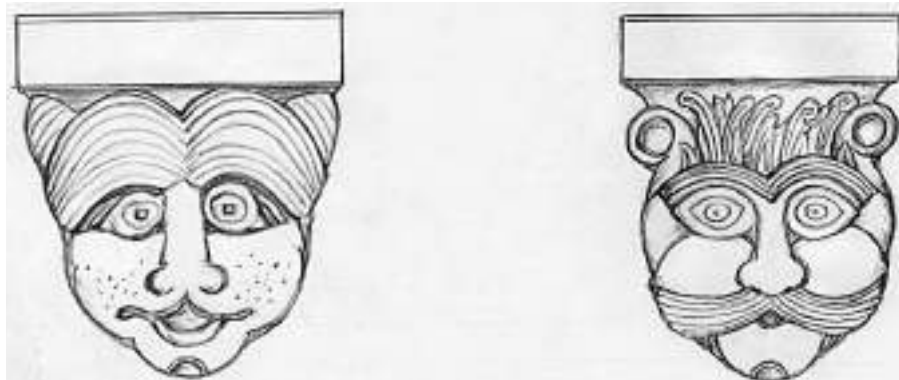


Рис.5. Консолі аркатури-колончатого фриза, Галич, реконструкція:
А – чоловік-лев; Б – жінка-кішка



Рис. 6. Сірін, кахель 13×14 см,
Галич, собор Успенія, реконструкція

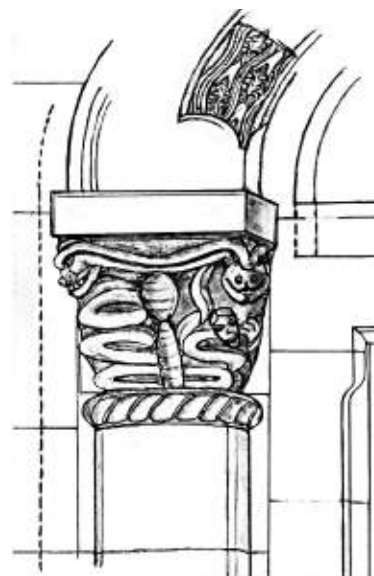


Рис.7. Північний портал собору Успенія, фрагмент,
реконструкція автора

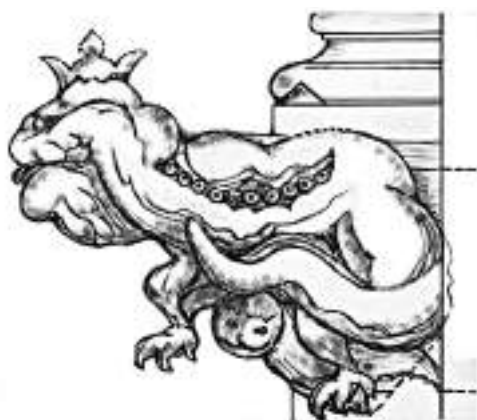


Рис.8. Консоль (скульптура хамелеона), собор Успенія, реконструкція автора

ЛІТЕРАТУРА:

1. Полное собрание русских летописей. Т. 2 – М., 1962.
2. Пастернак Я. И. Перші розкопи на «Золотому тоці» у Крилосі. – Львів: Відбитка із «Сучасного й минулого», 1939.
3. Чачковський Л., Хмільевський Я. Княжий Галич. – Станіслав, 1938.
4. Асеев Ю. С. Архитектура юго-западных областей древней Руси в XII-XIII вв. Всеобщая история архитектуры: В 12 – ти т. М., 1966, том 3.
5. Пастернак Я. И. Галицька катедра у Крилосі (тимчасове звітлення з розкопів у 1936 і 1937 рр) – Відбитка із записок Наукового товариства ім. Шевченко. – Львів, 1937, - т. 154.
6. Пастернак Я. И. Старий Галич. Археологічно-історичні досліді у 1850 – 1943 рр – Краків – Львів: Українське видавництво, 1944.

7. Воронин Н.Н., Рапапорт П.А. Зодчество Смоленска XII-XIII вв. – Л.: Наука, 1979г.
8. Дмитрович Л.М. Ескізний проект трасування фундаментів Успенського собору XII ст., та церква Іллі в с. Крилосі Івано-франківській обл. – архів Львівської межобластної науково-реставраційної виробничої майстерні, 1972.
9. Воронин Н.Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII-XV веков. Т. 1 – М.: Изд-во АН СССР, 1961.
10. Вагнер Г.К. Скульптура Древней Руси. XII век. Владимир, Боголюбово. – М.: Искусство, 1969.
11. Иоаннисян О.М. О раннем этапе развития галицкого зодчества. // Краткие сообщения Института археологии АН СССР. 1981, вып. 164, с. 35-42.
12. Иоаннисян О.М. Новые исследования одного из памятников Галицкого зодчества XII в. // Советская археология. - №1, 1983, с. 231-243.
13. Иоаннисян О.М. Основные этапы развития Галицкого зодчества. / В сб. /Древнерусское искусство/. – М.: Наука, 1988, с. 41-58.
14. Патріарх Дмитрій (Володимир Ярема). Церковне будівництво Західної України / Загальна редакція Юрія Криворучка/. – Львів, 1998.
15. Тимошук Б.О. Давньоруська Буковина, - К.: Наукова думка, 1982.
16. Максимов П.Н. Творческие методы древнерусских зодчих. – М.: Стройиздат, 1976.
17. Дьюла Немет. Венгрия. Большой путеводитель. – Будапешт: Корвина, 1978.
18. Моги́тыч И.Р. Результаты исследования церкви Пантелеймона близь Галича. // Краткие сообщения Института археологии АН СССР. 1982. – вып. 172, с. 65-70.
19. Тиц А.А. Анализ и реставрация Успенского собора XII века в Галиче // Советская археология. 1983. – №1, с. 213-229.
20. Парійський О.В. До уточнення реконструкції собору Успіня у Галичі // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті / Під редакцією Н.Є. Трегуб / – Харків, ХДАДМ. 2003. - №3-4; 2004. - №1-2, с. 182-201.
21. Фіголь М. Мистецтво стародавнього Галича. – К.: / Мистецтво /, 1997.
22. Раппопорт П.А. Зодчество древней руси - / Наука /, 1986, с 88-97.
23. Моги́тич І.Р. Короткі нариси церковного будівництва України VII-XIV століть. – Львів, 1997, с. 25.

УДК 72.01;72

Каменський В.І.

Харківський національний університет будівництва та архітектури

ФОРМУВАННЯ ПЛАНУВАЛЬНОЇ СТРУКТУРИ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ ТА УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО

Постановка проблеми. Процес урбанізації розпочався на планеті кілька тисяч років тому назад і міста переживали підйоми та кризові явища разом з кожною окремою цивілізацією. Наразі розвиток уніфікованого архітектурного середовища часів індустріальної культури став причиною кризи як природного довкілля так і традиційного культурного ландшафту багатьох країн та народів. Водночас, криза індустріальної цивілізації, поряд з крахом незаперечної віри в прогрес, примусила українське суспільство звернути увагу на історію вітчизняних міст.

Внаслідок розпаду СРСР, перед українськими містами (як і перед суспільством) з усією очевидністю постав вибір цивілізаційного вектору розвитку. Планувальна

структура міста, за своїм визначенням є основою архітектурного середовища міста. Вона поєднує в єдине містобудівне ціле міські території згідно з ієрархією цінностей та визнаними нормами, створюючи осередок певної цивілізації. Відповідно, що актуальність вивчення нашої містобудівної спадщини, а також дослідження проблем планувальної структури визначена загальною проблематикою сучасності.

Вирішення питання формування планувальної структури українських міст доби Відродження та українського Бароко, дозволило б істотно розширити можливості проектної роботи та наукового прогнозування в сучасній містобудівній галузі.