

ДАВНЬОРУСЬКИЙ СТИЛЬ: ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ЕЛЛІНІСТИЧНИХ ТА ВІЗАНТІЙСЬКИХ ТРАДИЦІЙ

Мета статті - спростувати думку, що поширилася в літературі з 50-х років ХХ століття щодо давньоруського стилю як спадкоємця традицій столичної візантійської архітектури, коли відмінності від константинопольської архітектури часто трактувалися як самобутні риси давньоруської архітектури. **Методологія дослідження** ґрунтується на порівняльно-історичному аналізі, а також на методах семиотики й герменевтики. **Наукова новизна** полягає в обґрунтуванні точки зору, що джерелом походження монументальної архітектури Київської Русі була архітектура провінцій Візантії, яка суттєво відрізнялася від столичної. Самобутній давньоруський стиль – це не стиль величезних монументально-важкуватих соборів з позакомарним завершенням, а оформляється він тільки у кінці ХІІ століття в творчості Милонегі з його підвищеною пірамідальністю як внутрішніх інтер'єрів, так і фасаду, декоративністю. Витоки його не в дерев'яному народному зодчестві, а загальних тенденціях розвитку світової архітектури. **Висновки.** Формування й трансформація давньоруського стилю відбувалася діалозі із світовими тенденціями, під впливом готики й ренесансу в ХІУ-ХУ століттях в західних землях України.

Ключові слова: домонгольська архітектура, давньоруський стиль, монументальне будівництво, соборний проект, місцеві традиції, хрестатий стовп.

Меднікова Галина Сергіївна, доктор філософських наук, професор, професор кафедри культурології Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

Древнерусский стиль: переосмысление эллинистических и византийских традиций

Цель статьи - опровергнуть утвердившееся в литературе с 50-х годов ХХ века мнение, что древнерусский стиль унаследовал традиции столичной византийской архитектуры, когда самобытность древнерусской архитектуры рассматривались как творческое переосмысление константинопольской. **Методология исследования** основана на сравнительно-историческом анализе и методах семиотики и герменевтики. **Научная новизна** заключается в обосновании точки зрения, что истоком монументальной архитектуры Киевской Руси была архитектура провинций Византии, которая существенно отличалась от столичной. Самобытный древнерусский стиль – это не стиль больших монументально-тяжеловатых с позакомарным завершением соборов, а оформляется он только к концу ХІІ столетия в творчестве Милонегі с его повышенной пирамидальностью как внутренних интерьеров, так и фасадов, декоративностью. Истоки его не в деревянном народном зодчестве, а общих тенденциях развития мировой архитектуры. **Выводы.** Формирование и тенденциями того времени, в ХІУ и ХУ столетиях под влиянием готики и ренессанса в западных землях Украины.

Ключевые слова: домонгольская архитектура, древнерусский стиль, монументальное строительство, соборный проект, местные традиции, крестчатый столб.

Mednikova Galyna, Doctor of Philosophy, Professor of the Cultural Studies Department, National Pedagogical Dragomanov University

The Old Russian style: rethinking Hellenistic and Byzantine traditions

The purpose of the article refutes the opinion that the Old Russian style inherited the traditions of metropolitan Byzantine architecture, creatively reinterpreting them, which was established in the literature since the 50s of the twentieth century. The differences from Constantinople architecture were often treated as the original features of the Old Russian architecture. Nowadays, on the basis of excavations and systematization of the history of architecture of that time, scientists prove that the monumental architecture of Kievan Rus' took the traditions of the Byzantine provinces, which were significantly different from the capital ones. The original Old Russian style was shaped only by the end of the XII century in the work of Miloneg with his aggrandized pyramidity of both interiors and the facade. Its origins occur not in the folk wooden architecture, but in the general tendencies of the development of the world architecture. The article shows the transformation of the Old Russian style under the influence of Gothic and Renaissance tendencies in the XV century in the western Ukrainian lands.

Key words: pre-Mongol architecture, The Old Russian style, monumental construction, cathedral project, local traditions, baptismal pillar plan.

Актуальність теми дослідження. Те, що давня Русь наслідувала традиції столичної архітектури Візантії, зараз дискутується вченими. Найперше ця точка зору була утверджена в «Історії мистецтва» І.Грабаря, коли Російська імперія прагнула своє коріння вести від іншої великої імперії – Візантійської. Зараз вчені доводять на прикладі розкопок, вивчення храмів, що майстри у Київську Русь запрошувались не зі столиці Візантії, а з її провінцій: Північного Причорномор'я (Корсунь, Херсонес, Таматархі (Тмутаракань) – Таманський півострів), є спільні риси з абхазькою архітектурною школою (Закавказзя), єдиний принцип декорування інтер'єрів з грецькими храмами (Елладська школа – спільний декор з храмами Неа Моні і Осіос Лукас в Греції).

Виклад основного матеріалу. Монументальна кам'яна архітектура Київської Русі розвивається з кінця X століття (хрещення Русі), коли Володимир завоював кримські міста Корсунь і Херсонес, і разом з трофеями, серед яких були античні статуї, церковне начиння, привіз попа Анастаса, що допоміг йому підкорити Корсунь і якого він пізніше зробить настоятелем Десятинної церкви, і, скоріш за все, майстрів-будівельників, які й поставлять Десятинну церкву. Ми не знаємо, чому перший християнський храм Русі присвячений саме Богородиці, можливо, в Корсуні князя Володимира хрестили в Богородицькому храмі або їй був присвячений головний собор Корсуні. У Візантії великих Богородицьких храмів немає.

Перші церкви Київської Русі були збудовані з плінфи – пласкої цегли (каміння, необхідного для будівництва, в околицях Києва не було), а виготовлення її потребує знання складного технологічного процесу, добре відомого у Візантійській імперії. Під час археологічних розкопок була знайдена плінфа із зображенням тризуба – княжий знак Володимира, і плінфа з грецьким надписом «плінфа Богородиці», тобто храму Богородиці, що ще раз підтверджує участь грецьких майстрів. Підлога виготовлена в техніці набірної мозаїки (*opus sectile*), трапляються різні кола, що переплітаються, перехрещуються, з шматочків полірованого каміння; використані різні види мармуру. Володимир запропонував не тільки нову культурну, але й ідеологічну традицію: створив нову християнську державу.

Монументальне будівництво було продовжено його сином Ярославом, коли він утвердився у Києві у 1026 році після міжусобної боротьби з братом Мстиславом, який став княжити у Чернігові. Мстислав у Чернігові будує монументальний Спаський собор як «купольну базиліку», який для Константинополя XI століття вже є архаїчними і майже забутими.

Конструктивна основа давньоруських храмів домонгольського періоду, починаючи з Десятинної церкви, – це хрещаті стовпи й виділені підпружні арки склепіння, які візантійській архітектурі не притаманні, а характерні для архітектури Північного Причорномор'я і південно-східних районів Візантійської імперії (Абхазії, Вірменії). Вірогідно, артіль майстрів, що будувала Спаський собор Чернігова, була з візантійської Таматархі, що на Таманському півострові, де княжив певний час Мстислав. Особливістю храму є хори, що побудовані як дерев'яний настил і кам'яні склепіння, що не доходять до бокових комірок, спираючись на східні склепіння. Склепіння храму цегляні, але всередині мають мармурові колони з мармуровими капітелями. Вірогідно, Мстислав привіз майстрів з Тмутаракані (Таматархі), де були подібні колони.

Мстислав помер, коли храм був побудований, як свідчить літопис – на «висоту людини, що сидить на коні з піднятою рукою» і, наймовірніше, храм добудував Ярослав, тому що споруда мала багато спільних ознак з київськими храмами того часу. Зовнішні фасади прикрашені пласкими нішами, як і константинопільські храми, але кладка подібна до провінційної візантійської архітектури, коли необроблене каміння вставлялось у кладку плінфи, як коштовності в рамку. Така кладка має назву *cloisonné*, подібно до техніки перегородчастої емалі. Незважаючи на архаїчність купольної базиліки, все ж таки це була архітектура нового середньо-візантійського періоду.

Головним київським храмом XI століття є Софія Київська, яка має тринадцять куполів або бань (у візантійських храмах, зазвичай, п'ять). Цю особливість трактують як ідею ствердження християнства в Київській Русі: центральний купол символізує Христа, а дванадцять малих – апостолів. Це символічне трактування виникає на Русі пізніше, архітектори ж багатобанність обґрунтовують своєрідністю будови: двоярусні галереї, що оточують храм, були заплановані з самого початку і закривали бокове світло на хори храму, а місце напроти вівтаря – місце князя та його родини під час служби – є дуже важливим для замовника. До того ж, світло в храмі має символічне значення – божественне. Тому над комірками (додатково прибудованими просторами до центрального храму) поставили світлові куполи.

Храм Софії Київської побудований у 1037 році за традиціями середньо-візантійської архітектури, коли у Візантії вже великі простори храму були не потрібні (їх було досить побудовано у ранній період й інженерні навички занепали). У цей період великі простори будувалися «методом примноження комірок» (Роберт Оустерхаут), коли до основного простору прибудовували інші. Розвиток простору йде завдяки нанизуванню багатьох невеликих комірок, що розділяються немасивними стовпами. Технічні прийоми кладки такі ж, що й у Спаському соборі Чернігова: фігурну кладку *cloisonné*, вірогідно, будували ті ж самі майстри.

Внутрішній центральний простір Софії Київської вражає завдяки оздобленню мозаїкою й мармуром, бокові простори прикрашені фресками. Принцип декорування зовсім інший, ніж у константинопільському храмі: основну площу центрального простору покриває мозаїка, а мармур використано тільки в найнижчій частині та у вівтарній перегородці. У візантійських же храмах у декорванні переважає мармур, який відбивав світло і перевтілював матерію на світлову енергію. За часи Ярослава були споруджені ще два Софійських собори: у Новгороді (1045-1050) та Полоцьку (1060-і рр.).

У Києві Ярослав збудував храм святої Ірини (на честь його дружини Інгігерди) і Георгіївський храм (небесний покровитель самого Ярослава). Археологічні розкопки показують, що в мініатюрі вони повторювали складні форми Софії Київської, але без галерей. За правління Ярослава була також побудована церква на Золотих воротах. Ідея Золотих воріт приходить із Константинополя з їхніми знаменитими «Златими вратами», які фактично були триумфальною аркою імператора Феодосія. А храм

над воротами повинен був охороняти від будь-якої нечисті місто й княжий двір, не даючи їй пройти крізь ворота. Конструктивним принципом давньоруської архітектури стали хрещаті стовпи, на відміну від візантійської традиції використання мармурових стовпів, що дозволяло перекивати великі простори. Вони є в усіх храмах Київської Русі.

Типологія давньоруського храму. Давньоруський хрестово-купольний храм прямокутний в плані. Всередині храму чотири, шість, дуже рідко вісім стовпів, які ділять простір храму на повздовжні проходи – нефи (завжди непарне число, частіше три) і поперечні – трансепти (кількість будь-яка). Перед вівтарем найширший трансепт (це обумовлено потребою служби), і перетин його з центральним нефом утворює хрест, над яким розташований купол, відкритий у внутрішній простір храму із зображенням Христа-Пантократора (іконографія Ісуса – «Суворий судія») (Рис. 1).

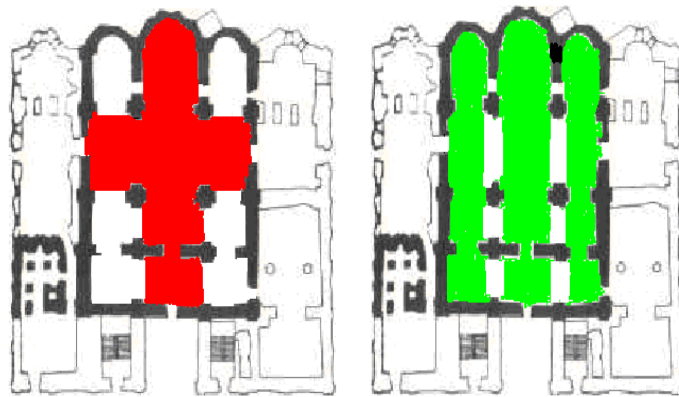


Рис. 1. З півночі на південь храм перетинає трансепт, який разом з центральним нефом утворює хрест та нефи

Купол високо піднятий на барабані, бокові вікна якого дають багато світла. Сферична візантійська форма завершення куполів змінюється на шоломоподібну, яка швидко міфологізується: храм розглядається як воїн на захисті не тільки віри, а й вітчизни. Нефи перекриті системою циліндричних склепінь. Стовпи пов'язані між собою куполом, стінами, підпружними арками. Простір між ребрами арок заповнений «вітрилами» (вставки, що за формою нагадують надуті вітрила).

У давньоруських храмах стовпи мали хрещатий план (в перетині хрест), у Візантії такої конструктивної основи немає. Конструкція давньоруського храму легко читається ззовні. Ті місця, де з внутрішнього стовпа перекинута на стіну арка, ззовні посилені лопаткою, яка ділить фасад храму на певні вертикальні частини, що мають назву прясла. Кількість лопаток на фасаді храму говорить про кількість внутрішніх стовпів. Напівкругла лінія між лопаток, що завершує на фасаді кожне прясло, має назву закомара («комара» - з російської «звід»), а все завершення – позакомарним, нагадуючи безперервний ряд напівкруглих хвиль. Це та особливість давньоруських храмів, яка надає прекрасний, пластично-виразний вигляд храму.

Зовнішнього декору у давньоруських храмів мало, сама конструкція завдяки чудовим пропорціям створює неповторний образ. Архітектурна конструкція хрестовокупольного храму не дає можливості охопити разом увесь простір, як у храмах базилікального типу. Така архітектура сприяла перевтіленню свідомості людини того часу, підводячи її до поглибленого споглядання світобудови. Ця класична схема хрестово-купольної композиції розвивається у часі й набуває власних, оригінальних інтерпретацій у певних артілях, що працювали в різних князівствах.

Після смерті Ярослава його сини поділили Київську Русь на три частини: Ізяслав став княжити у Києві, Святослав у Чернігові (його володіння сягали Рязані), Всеволод - у Переяславі, і це поклато початок процесу феодалної роздробленості. В контексті цієї політичної боротьби розвивається своєрідна архітектура, тому що виникає три митрополії – і кожен князь прагнутиме збудувати кращий собор. Архітектура стає більш камерною, великих соборів, як при Ярославі, не будуватимуть. Базовий архітектурний принцип залишається старий: купол спирається на хрещаті стовпи, але у східній частині - апсиди вже не примикають безпосередньо до основного об'єму, а з'являються додаткові кімнатки (віми), що ускладнюють зведення хреста подібно до архітектури Константинополя того часу. Принцип укладки плінфи з прихованим рядом залишається, але тип плінфи інший, і необроблене каміння у кладці зустрічаються дуже рідко. Прикладом є Михайлівська церква Видубицького монастиря. Зміни в декорі фасаду пов'язані зі зменшенням кількості ніш, які рівномірно чергуються з вікнами.

Соборний проект другої половини XI століття. У цей період розгортається монастирське будівництво: Успенський собор Києво-Печерського монастиря (1073-89 рр.), Успенський собор Єлецького монастиря у Чернігові, в яких утвердився характерний для домонгольського періоду тринефний,

хрестовокупольний на чотирьох хрещатих стовпах (символізують чотирьох євангелістів), з трьома апсидами (зовнішнє завершення вівтарної частини) і нартексом (приміщення з західного боку храму, призначене для осіб, що не мали право входити у головний простір храму), відкритим в наос (центральний простір храму), з невеликими західними хорами, тип храму.



Рис. 2. Успенський собор Києво - Печерського монастиря (1078 р.). Реконструкція М. Холостенка

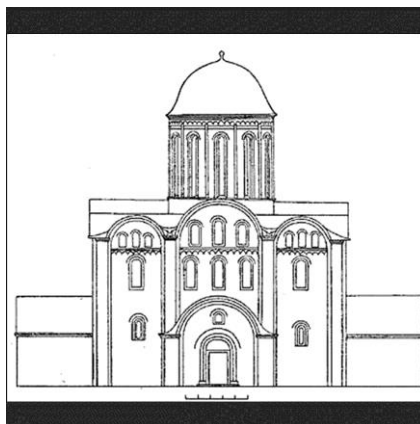


Рис. 3. Успенський собор Єлецького монастиря м. Чернігова

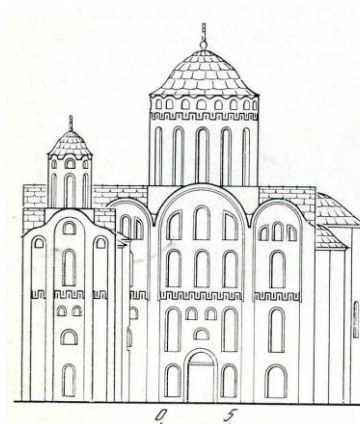


Рис. 4. Успенський собор Михайлівського Золотоверхого монастиря (XII ст.). Реконструкція Ю.Ассєва

Собори мають позакомарне завершення, коли внутрішнім склепінням ззовні на фасаді відповідають три неперервні закомари, чого не було в Константинопільських храмах, де панувала певна пласка лінія. Позакомарне завершення дуже полюбили на Русі, але в післямонгольський період його перебудували через технічні причини: вода накопичувалася між закомарами та розривала при замерзанні кладку.

У соборах є внутрішні невеликі храми (усипальниці) – це явище типове для візантійського світу. В декорі Успенського собору Єлецького монастиря поряд з традиційними нішками з'являється аркатурний декоративний пасок біля основи закомар, як у романському зодчестві. Успенський собор Києво-Печерського монастиря стає зразком для багатьох храмів Русі.

У Михайлівському Золотоверхому соборі Києва (1108-1113) також з'являються нові зразки будівництва. В назві його – «Златоверхий» - підкреслюється особливий статус серед інших церков, які, вірогідно, не мали золотих куполів. Собор відрізняється декоративністю (пасок з меандрів, нова композиція на фасаді з центральною нішею, до якої з двох боків схиляються ніші з завершенням тільки у четверть окружності подібно до ізводу в центральній частині деісусного чину іконостасу), ошатністю (мозаїки у центральній частині храму, фрески).

Володимир Мономах будує монументальний храм Спаса на Берестові у своїй резиденції. Східна частина цього храму не збереглася, на її місці в епоху бароко збудували нову церкву, а західна, яка слугувала усипальницею для князів династії Мономаховичів, дійшла до нас у повному вигляді. В цій будівлі з'являються нові цікаві елементи: башти з куполами, три притвори з трьох боків з трилопастним завершенням. Така форма храму переживе монгольську навалу й отримує продуктивний розвиток в архітектурі Русі.

Утвердження киево-чернігівського стилю. На початку XII століття відбувається тісна взаємодія різних шкіл (артілей), що надає давньоруському стилю нових особливостей. Такі Київські храми 1130-40 років, як Храм Богородиці Пирогощі (Успенська церква), що на Подолі (1132 -36), і Кирилівська церква (1140-х років) поєднали в собі ознаки київського і чернігівського стилів. За простором вони відтворюють типово київський стиль, якому задав зразок свого часу Успенський собор Києво-Печерського монастиря (за планом проста будівля: чотиристовпний наос (центральна частина християнського храму) і нартекс (західна частина храму), широко відкритий в наос, але у кожній з них є деталі, що надають їм індивідуальності. Це часто пов'язано з артілью князя, як, наприклад, Пирогоща, що збудована чернігівським князем Мстиславом Володимировичем і відтворює декор чернігівських храмів: невеликий аркатурний поясок, що розташований під люнетами, які завершують прясла (прясла – відрізок стіни кам'яної споруди, відокремлений з двох боків такими архітектурними елементами, як пілястри, лопатки), прикраси є на барабані, апсиді).

У 1140-х роках чернігівський князь Всеволод Ольгович будує Кирилівську церкву, яка за планом подібна до Пирогощі, але простір більш сконцентрований на центральній частині, максимально збільшений підкупольний квадрат, що акцентує увагу на олтарі. Вірогідно, будувала її артіль князя. Широкий центральний простір за рахунок звуження бокових нефів надає церкві парадності, а склепіння рукавів хреста, що спустилися до великих підпружних арок, створюють ступінчасту вертикальну композицію, яка визначить особливість архітектури Київської Русі кінця XII - поч. XIII століть. Інтер'єри церкви щедро розписані фресками.

Останнім видатним пам'ятником киево-чернігівського стилю є Успенський собор у Володимирі-Волинському (1156-1160 рр.), побудований князем Мстиславом Ізяславичем, який був вигнаний з київського престолу в 1155 році Юрієм Долгоруким. Він утік зі своєю дружиною і відомим митрополитом Климом Смолятичем, для якого засновує нову митрополію і, відповідно, будує величезний храм з відкритим в наос нартексом (шестистовпний храм), з витягнутим вгору підкупольним простором. Це останній храм цього періоду архітектури, потім з'являється зовсім інша за сутністю архітектура, де буде переважати вертикалізм, прагнення догори.

Перші великокняжі собори були великих розмірів, монументальні, з просторими хорами. На відміну від візантійських храмів, мали позакомарне завершення кожного прясля, а не тільки крил хреста, трилопасне членування фасаду, живописну пірамідальність загальної композиції. Візантійські храми того часу мають більш горизонтальну композицію, що підкреслюється смугастою кладкою й горизонтальним завершенням бічних прясел. Архітектура кінця XII – поч. XIII століть – завершальний період домонгольської архітектури Київської Русі, оформлення давньоруського стилю. Це пишний розквіт нових форм з багатим, часто надлишковим, декором. Яскравим зразком архітектури цього періоду є П'ятницька (Святої Параскеви) церква Чернігова (1190), яку вирізняє пірамідальність як внутрішніх інтер'єрів, так і фасаду. Храм має трилопатеве завершення замість позакомарного. За великою центральною закомарою ми бачимо ще дві, що створюють вертикаль і це не декорація, а вираження внутрішньої системи: ступінчасте зростання склепінь. Апсиди храму прикрашені витягнутими вгору напівколонками, тісно поставленими одна до одної. Тут ми бачимо нову стилістику архітектури Константинополя XII століття (комнінівську архітектуру) як, наприклад, складної форми пучкоподібні пілястри, якими прикрашений храм, раніше на Русі не траплялися, зате є в храмі Святого Георгія в Манганському палаці імператора Костянтина у Візантії. Крім оригінального архітектурно-конструктивного рішення, церква має незвичайний зовнішній декор: пучкові пілястри з маленькими капітелями, меандровий фриз, бровки над порталами, нішки, бігунець. Вчені вважають, що Чернігівську церкву будувала артіль або учень видатного зодчого XII ст. – Мілонегі, тому що багато спільних прийомів з церквою Василя Великого у місті Овруч (1190 р., Житомирська область), смоленським храмом Михайла Архангела, які він будував.

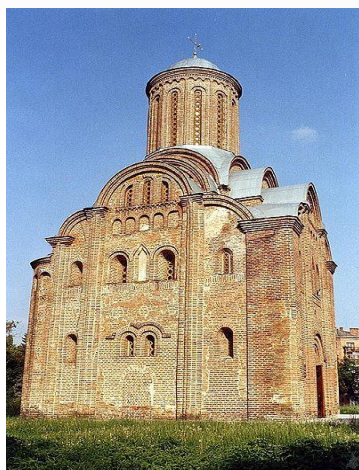


Рис. 5. П'ятницька церква у Чернігові; макет Спаського собору у м. Новгород-Сіверський, що зберігається у місцевому музеї та Свято-Василівський собор (1190) в Овручі Житомирської обл. (арх. Мілонег)

П'ятницька церква виконана у новому стилі, який фактично створив Мілонег. Вона має досконалі пропорції з динамічними, що ступінчасто піднімаються догори, пірамідальними дахами і профільованими пілястрами на фасадах. Вертикальній спрямованості храму сприяють сплюснені абсиди, які на фасаді не роз'єднуються, а перетікають одна в одну, внутрішні стовпи максимально розсунуті до зовнішніх стін, що робить великим підкупольний простір. Конструкція підпружних арок дуже оригінальна, вона начебто поділяє склепіння на дві частини: перша, що припасована до зовнішньої стіни, залишена на рівні фасадної закомари, друга, що прилаштована до підкупольного простору, піднята до висоти підпружних арок, що створило двохступеневість склепінь. Перепад між цими склепіннями закриває проміжна закомара, яка утворює другий ярус. Третій декоративний ярус закомар-кокошників розташований біля основи світлового барабану. Ця пірамідальна конструкція завершується високим світловим барабаном з витягнутими вікнами і надає храму легкості.

Спаський собор Спасо-Преображенського монастиря в Новгород-Сіверському (19,5x14 м), як свідчить реконструкція, що зроблена за фундаментом і археологічними розкопками, дуже схожий з П'ятницькою церквою Чернігова. Вчені припускають, що будувала її таж сама артіль. На його фундаменті за наказом Катерини II Кваренгі у ХУІІІ ст. збудував новий собор.

Мілонег був найвідомішим архітектором XII століття. Літописець порівнює його з легендарним будівельником храму Соломона – Веселіїлом. Він товаришував з князем Рюриком Ростиславичем і багато будував на його замовлення: Василівський храм в Овручі, храм на Вознесеньському узвозі в Києві, підпірну стіну Михайлівської церкви Видубицького монастиря, храм Дванадцяти апостолів у селі Білогородка (не зберігся) та інші.

Часто можна зустріти написання імені найвідомішого зодчого початку XII століття - Петро Мілонег. Це не зовсім правильно, сучасникам він був відомий (і увійшов в історію культури) за його слов'янським ім'ям - Мілонег, а православне ім'я Петро він отримав при хрещенні. На Русі хрещені люди мали завжди два імені, але знали їх під слов'янськими іменами. Літописець написав два його імені, щоб підкреслити його православну віру, тому що язичництво і двовір'я в той час були поширеним явищем.

У Галичі з багатьох будівель домонгольського періоду до нас дійшла тільки церква Святого Пантелеймона, на жаль, без верхнього завершення, але складна внутрішня конструкція з пучкоподібних пілястр, схожих на зовнішнє оформлення храмів Мілонега у Смоленську, Овручі, Чернігові, свідчить про той же баштоподібний вертикалізм і видовженість пропорцій давньоруського стилю кінця XII століття.

З кінця XII – початку XIII століття образ центричного, з легкими конструктивними формами храму, з висотним характером композиції краще за все показує світовідчуття людини того часу. Такі храми зведуть у Смоленську, Новгород-Сіверському, Путивлі, Новгороді, Галичі й закладуть нові культурні традиції, що сприятимуть остаточному оформленню давньоруського стилю.

Монголо-татарська навала 1230-х років перервала розвиток давньоруської архітектури на її високому злеті. Зруйновані міста, яких було приблизно три сотні, а потім залишається не більше ніж сто. В них занепадає ремесло, торгівля, будівництво, а значить відбувається й занепад (забування) мистецтва (традицій) зведення кам'яних храмів.

Центр будівництва післямонгольського періоду пересувається на західноукраїнські землі: в Буковину, Поділля, Галичину, Волинь, які зберегли свою державність і куди поїхали митці, ремісники, що залишилися в живих. Загроза монголо-татарської навали вимагала будівництва кам'яних замків і фортець. У XII ст. князь Данило Галицький та його син Лев перебудували стару Хотинську фортецю з каменю, навколо неї звели 7-ми метрову стіну та широкі рови. Кращими зразками оборонної архітектури у Галицько-Волинському князівстві є фортифікаційні споруди у Луцьку, Львові, Холмі, Кременці, Чорторийську. До нашого часу добре зберігся Луцький Верхній (Любартів) замок, який і сьогодні виглядає як неприступна фортеця, що оточена цегляними мурами 10-12 м заввишки.

З кінця XIV-XV століття на західноукраїнських землях починають розвиватися ремесла й зростати міста, які активно заселяються переселенцями з Європи, найбільше з Німеччини. Вони принесли з собою свої традиції, вірування, стильові форми європейського мистецтва. В архітектурі набуває поширення готичний стиль: у деяких спорудах з'являються нервюрні склепіння, стрілчаті арки, високі похилі дахи.

Кам'яне будівництво храмів відроджується з XV століття. На Волині завдяки князю Костянтину Острозькому розгортається активне будівництво. Протягом 30 років він обіймав посаду великого гетьмана литовського (очолював військо литовське), був активним захисником православ'я і в себе на батьківщині збудував поряд зі своїм замком Богоявленський храм в Острозі (1520-і роки) і Троїцьку церкву в Межиричі (поч. XVI ст.).

Богоявленський храм – цікавий гібрид давньоруської архітектури (чотирихстовпний, триапсидний, хрестовокупольний) і місцевої традиції, пов'язаної з готикою, яку символізують чотири високі башти по кутах і високий центральний купол. До кінця XIX століття Острозький храм зберігся в руїнах, зараз існує у реставраційній перебудові. (Рис. 2).



Рис. 6. Богоявленська церква після реставраційної перебудови (м. Острого, Рівненська обл.) та Троїцька церква Свято-Троїцького монастиря у Межирічах

Троїцька церква у Межирічах цілком зберегла свої форми і згодом стала центральним собором Свято-Троїцького чоловічого монастиря. Вона завершена п'ятьма міцними главами, має готичні вікна, готичну апсиду, контрфорси, ускладнене під впливом Ренесансу нервюрне склепіння.

Поєднання давньоруської й готичної архітектури ми бачимо також у Сутковицькій церкві на Поділлі (поч. XVI ст.), яка має форму правильного хреста із колоподібними кінцями. Квадратний центральний простір має два поверхи: верхній був пристосований для оборони, нижній – молельня з нервюрними склепіннями, що спираються на круглий стовп у центрі зали. Зовнішній вигляд церкви має оригінальну композицію архітектурних об'ємів.

Давньоруська традиція в західних теренах України творче змінюється також й під впливом дерев'яного зодчества – це невеликі кам'яні церкви, що збереглися на цей час завдяки оборонному призначенню – церква Миколи у Кам'янці (XIV ст.), Троїцька у Зимно (XV ст.), церква Вознесення у Вишне-вцях (XV ст.) та інші.

Література

1. Асеев Ю.С. Архитектура древнего Киева. К., 1982.
2. Архипова Е.И. Резной камень в архитектуре древнего Киева: Конец X — первая половина XIII в. К., 2005.
3. Баталов А. Л. Введение // ДРИ: Идея и образ. Опыт изучения византийского и древнерусского искусства. М., 2009.
4. Комеч А.И. Древнерусское зодчество конца X - начала XII в. Византийское наследие и становление самостоятельной традиции. М., 1987.
5. Раппопорт П.А. Архитектура средневековой Руси. Избранные статьи. К 100-летию со дня рождения. — СПб.: Лики России, 2013.
6. Штендер Г.М. Трехлопастные покрытия церкви Спаса на Берестове: (К вопросу о художественном образе храмов второй половины XI — начала XII в.) // ПКНО, 1980. Л., 1981. С. 534–544.
7. Ричков П., Луц В. Архитектурно-мистецька спадщина князів Острозьких. К., 2002.

References

1. Aseev, Yu.S. (1982). Architecture of ancient Kyiv. Kyiv [in Russian].
2. Arkhipova, Ye.I. (2005). The carved stone in the architecture of ancient Kiev: The end of X - the first half of the XIII century. Kyiv [in Russian].
3. Batalov, A. L. (2009). DRI: The idea and image. Experiments in the study of Byzantine and Old Russian art. Introduction. Moscow [in Russian].
4. Komech, A.I. (1987). Old Russian architecture of the end of X - beginning of the XII century. Byzantine heritage and the formation of an independent tradition. Moscow [in Russian]. 1987.
5. Rappoport, P.A. (2013). The architecture of medieval Russia. Selected articles. To the 100th anniversary of the birth. St. Petersburg: Liki Rossii [in Russian].
6. Shtender, G.M. (1981). Three-lobed coverings of the Church of the Savior on Berestov: (To the question of the artistic image of the temples of the second half of the XI - the beginning of the XII century.) PKNO, 1980. Leningrad, 1981 [in Russian].
7. Rychkov, P., & Luc, V. (2002). Architectural-mystical spadshchina of Ostrozkyj's princes. Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 09.08.2018 р.