

НАЦІОНАЛЬНІ СВЯТИНІ УКРАЇНИ



Присвячується  
2000-літтю  
Різдва  
Христового

# ПОЧАЇВСЬКА СВЯТО- УСПЕНСЬКА ЛАВРА



Книги серії  
**"Національні  
святині України"**  
розповідають  
про релігію,  
культурно-історичну  
та мистецьку  
спадщину,  
зосереджену  
у найвизначніших  
храмових  
та монастирських  
ансамблях України,  
не виключаючи й тих,  
що були знищені  
протягом XX ст.



ПОЧАЇВСЬКА  
Свято-Успенська лавра





Серія заснована у 1997 році

З історії монастиря

Формування монастирського ансамблю до початку XVIII ст.

Архітектурні трансформації василіанської доби

Успенський собор та інші новобудови василіан

Лаврська доба

Мистецька спадщина



П. А. Ричков, В. Д. Луц

ПОЧАЇВСЬКА  
СВЯТО-  
УСПЕНСЬКА  
ЛАВРА

Київ "ТЕХНІКА" 2000

ББК 85.113(4УКР–4ТЕР)1  
Р56  
УДК 726.6(09)(477)+72.03(477)

*Випущено на замовлення  
Державного комітету  
інформаційної політики,  
телебачення та радіо-  
мовлення України  
за Національною програмою  
випуску соціально  
значущих видань*

Рецензент:  
В. І. Тимофієнко, віце-президент  
Української академії архітектури,  
професор Київського  
національного університету  
будівництва і архітектури,  
д-р мистецтвознавства

**Ричков П. А., Луц В. Д.**  
Р56 Почаївська Свято-Успенська  
лавра.– К.: Техніка, 2000.– 136 с.:  
іл.– (Нац. святині України).–  
Бібліогр.: с. 131–134.  
ISBN 966-575-133-6

*Книжку присвячено історичному мину-  
ламу, архітектурній і мистецькій спадщи-  
ні одного з найвизначніших монастир-  
ських ансамблів Західної України – По-  
чаївської Свято-Успенської лаври, яка  
здавна відігравала роль провідного духов-  
ного осередку на Волині. Грунтуючись на чис-  
ленних літературних та архівних джере-  
лах і на власних дослідницьких розвідках,  
автори відтворюють широке коло історич-  
ної долі монастиря, аналізують його про-  
сторовий розвиток упродовж століть, роз-  
повідають про втрачені й існуючі архіте-  
ктурні пам'ятки, про найвизначніші тво-  
рення іконописного, різьбярського та  
живописного мистецтва, що містяться  
нині в лаврських святинях.*

*Для істориків, архітекторів, мис-  
тецтвознавців і широкого загалу читачів.*

ББК 85.113(4УКР–4ТЕР)1

Н 490202000-029 Без оголош.  
202-2000  
ISBN 966-575-133-6

© Ричков П. А., Луц В. Д., 2000



Ясної, погожої днини, коли прозорі далі мальовничого волинського ландшафту відкриваються оку аж до самого горизонту, з передньої тераси Успенського собору Почаївської лаври можна досить виразно розгледіти в південно-західному напрямку силует костельної вежі колишнього домініканського монастиря в Підкамені. У просторовому вимірі лише чотирнадцять кілометрів розділяють ці дві християнські оселі, поміж якими сьогодні пролягає адміністративна межа двох західноукраїнських областей – Тернопільської та Львівської.

Одначе, звертаючись поглядом від сьогоднішнього до далекого минулого, усвідомлюємо, що ця лінія поділу на географічних картах набуває набагато ширшого змісту. Саме тут, між Почаєвом і Підкаменем, тривалий час сходилися дві історичні українські землі – Волинь та Галичина. І саме тут проходив колись спільний кордон двох могутніх імперій – Росії та Австро-Угорщини. Згодом ця лінія розмежовувала в міжвоєнні роки дві Річ Посполиту та Україну у складі СРСР. Зафіксовані на давніх картах, ці історико-географічні прикмети добре унаочнюють просторову своєрідність цієї місцевості впродовж минулих століть.

Поглиблюючи історичні паралелі, можна перейти від суто просторових ознак до загальнокультурних, цивілізаційних визначень. Як буде видно з подальшого викладу, у цьому сенсі і загальна історія, і мистецька спадщина Почаївської лаври органічно уособлюють своєрідне пограниччя поміж різними художньо-стилістичними впливами, між православною та католицькою парадигмами, нарешті, в найширшому розумінні, поміж Сходом і Заходом. Цей історико-культурний дуалізм, звісно, не міг не вплинути на архітектурно-мистецьке обличчя монастиря.

Розпочинаючи роботу над цією книжкою, автори були свідомі того, що такий непересічний архітектурний ансамбль належить, як це не дивно, до категорії відносно малодосліджених у вітчизняній архітектурно-мистецькій історіографії. Особливо це стосується долаврської доби його розвитку. Тому в цій науко-

во-популярній праці, яка базується на наявних літературних джерелах і на власних авторських розвідках, головним було поєднати досить різноманітний переказовий та агіографічний матеріал з однозначно верифікованими історичними фактами, постійно залишаючись на ґрунті об'єктивності й неупередженості.

Основна частина книжки присвячена архітектурній спадщині Почаївської лаври – від найраніших її споруд до новобудов останніх років. Саме в них закарбувалися творчі зусилля десятків поколінь майстрів будівельної справи – тих, чий імена нам сьогодні добре відомі, і тих, які, на жаль, назавжди залишилися в мовчазній темряві минулих століть.

На думку авторів, найбільш прийнятними засадами висвітлення монастирської архітектури є не просто пооб'єктний, а ширший, еволюційно-історичний підхід до побудови викладу. Це дає змогу глибше торкнутися тієї доби в архітектурно-просторовому розвитку монастиря, від якої до нашого часу не лишилося практично жодної споруди.

Стосовно мистецької спадщини Лаври слід зробити доволі суттєву передню заувагу. Більшість мистецьких творів зберігається тут протягом декількох століть. Зрозуміло, що за цей час деякі з них втратили певні колористичні і навіть сюжетні ознаки. У минулому їх іноді намагалися врятувати побіжним відновленням, а ще частіше – простим перемальовуванням чи переробленням. Після таких поновлень не завжди можна вичерпно судити про первісний стан живопису, тому проблема наукової реставрації мистецьких творів усе ще залишається актуальною. Ця обставина не могла не позначитись і на викладі матеріалу останнього розділу.

Хотілося б висловити сподівання, що видання задовольнить інтерес широкого кола читачів до Почаївської Свято-Успенської лаври і дасть змогу глибше осягнути непрості шляхи становлення й розвитку кращих надбань вітчизняної культури та мистецтва.

На першій сторінці суперобкладинки вміщено загальний вигляд Успенського собору Почаївської лаври з півдня, на чет-



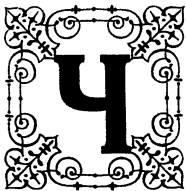
вертій – зображення ікони “Св. Онуфрій” роботи Л. Долинського, на обкладинці – зображення ікони Почаївської Божої Матері, на авантитулі – кам’яний хрест, що на південному фасаді Троїцького собору, на титулі – фрагмент срібної раки преподобного Іова Почаївського з зображенням композиції “Облога Почаєва 1675 р.”

Значну частину натурних фотографій, репродукцій, малюнків і креслень виконали автори П. Ричков і В. Луц. Решту ілюстрацій запозичено з літературних, архівних і музейних джерел. Передмову, перші п’ять розділів та післямову підготував П. Ричков, останній розділ – В. Луц.

Опрацьовуючи текстову частину книжки та підготовляючи ілюстративний матеріал, автори постійно відчували доброзичливу підтримку колег з адміністративних, науково-дослідних, музейних і архівних установ – В. Александровича, Г. Белікової, О. Булиги, О. Заліщука, Я. Певехатого, Б. Покотицької, А. Силюка та ін., – за що й висловлюють їм свою щирю подяку.

# З історії монастиря

---



erez брак достовірних писемних першоджерел точна дата за-  
снування чернечої обителі залишається, на жаль, не з'ясова-  
ною. Натомість є багато припущень, які ґрунтуються переваж-  
но на народних переказах і легендах.

Згідно з найбільш розповсюдженою версією, поява першо-  
го ченця в Почаєві пов'язана з трагічними для давньої Русі-  
України подіями 1240 р., коли потужна навала татаро-монголь-  
ських завойовників змусила мешканців надніпрянських міст  
рятуватися втечею на захід сонця, шукаючи собі безпечного  
притулку на теренах Волині, Поділля, Галичини. Одними з  
таких місць нібито й виявилися малолюдні урочища поблизу  
старовинного Крем'янця. Серед прадавніх густих лісів, вико-  
ристовуючи чи то природні, чи то рукотворні сухі печери,  
колишні ченці Києво-Печерського монастиря саме тут обра-  
ли для себе тимчасове пристановище, якому згодом судилося  
перетворитись на пустельножитний монастир, тобто такий,  
у якому кожен монах провадив своє окремішне життя.

Існують й інші, менш імовірні припущення, згідно з якими  
набожні монахи-пустельники облюбували собі цю місцину  
значно раніше, а саме невдовзі після хрещення Русі. Так чи  
інакше, відсутність будь-яких згадок про Почаїв у давньорусь-  
ких літописах свідчить про те, що коли й існувало тут якесь  
чернече поселення, то воно не мало помітного значення в  
перебігу тодішнього світського та церковного життя. Лише  
спеціальні археологічні дослідження, якщо до них дійде спра-  
ва у майбутньому, зможуть пролити більше світла на найрані-  
ші роки існування монастиря.

Втім, саме з давньоруською добою церковна традиція пов'я-  
зує походження однієї зі святих реліквій сучасної Свято-Успен-  
ської лаври. Йдеться про чудесну подію в церковній історії  
Почаївської обителі, яка вже багато століть вшановується як  
символ небесного покровительства Божої Матері над монас-

тирем. Чудо це, як стверджується, сталося в тому ж 1240 р., коли Цариця Небесна з'явилася над Почаївською горою перед очима ченця, що якраз молився, в яскравому вогняному стовпі. Вона постала як заступниця перед незваними чужинцями. І там, де вона торкнулася вершини гори, прямо на скелі залишився відбиток її стопи, в якому відразу відкрилося джерело з цілющою прозорою водою.

Стосовно походження власної назви Почаєва теж існує декілька несхожих версій. Найбільш міфологізованою видається та з них, яка пов'язує виникнення назви з вищезгаданим явленням Святої Діви, після якого в народі швидко поширилася блага вість: “Поча Діва творити чудеса”. Далі припускається, що в народному усному мовленні слово “Діва” втратило звук “д” та кінцеву голосну “а” і таким чином виникла назва “Почаїв”.

Іноді можна зустріти й таку етимологічну версію, яка пов'язує назву Почаїв з річкою Почайною в Києві. Нібито новоприбулі печерські ченці на згадку про прекрасне місто, спалене та поруйноване чужинцями, дещо трансформували цю назву і дали її новій місцевості.

Є й інший давній переказ, за яким ще до нашестя татаро-монголів на цьому місці заснував монастир-скит грецький монах Мефодій Почаївський, який і спочив тут навечно у 1228 р. в 137-річному віці.

Натомість у науковій топоніміці стверджується, що назва Почаїв пішла від іншого топоніму – “Почаївська гора”, яка в свою чергу походить від слова “поча”, тобто “мокра, болотиста місцина” [54, с. 119]. І справді, у Старому Почаєві, в селі, яке розкинулося вздовж мальовничої яруги зовсім недалеко від монастиря, ще й сьогодні можна бачити ці “мокрі місця” обабіч невеличкого прозорого струмочка. А живляться вони водою, яка просочується з-під землі прямо на лісистих крутосхилах. Напевне в давнину, коли не було надмірних антропогенних навантажень на природу, ці підземні води мали ще помітніший вплив на навколишні мікроландшафти. А оскільки і Старий Почаїв, і власне монастир розташовані на одному гео-

логічному плато, то, вочевидь, і поблизу самої чернечої оселі не бракувало колись підземних джерел.

Сьогодні можемо лише сприймати (чи не сприймати) на віру історичні легенди стосовно давньоруської доби в існуванні Почаївської святині. А перше відоме посилання на Почаїв, як на реально існуючий населений пункт, знаходимо лише під 1450 р. у так званій Литовській метриці. В ній серед численних майнових записів є й королівська грамота про надання права земельного володіння: “Васку Стрелцу з братьєю село Савчичи а Почаев, по тому ж дал, как на первом листу к Довкшу писано. А дан в Троках, генваря 15, индикт 14. Сам король при пане Михайле” [20, с. 59].

Найімовірніше, у цій грамоті йдеться не про сучасне містечко, а про село, яке сьогодні має назву Старий Почаїв. Саме через нього в давнину пролягав один з головних транзитних шляхів від Крем’янця на північний захід Волині. Лише в ХІХ ст. цей шлях втратив своє колишнє поважне значення, внаслідок чого село опинилося на узбіччі головних доріг. І нині ця маргінальність кидається у вічі, хоча, мабуть, саме їй Старий Почаїв може завдячувати якимось романтичним затишком своєї єдиної вузькоподібної вулиці, що сховалася від дощукливих вітрів у мальовничій природній улоговині.

Наступну згадку про Почаїв, датовану 1527 р., знаходимо в одному з актових документів, у якому Василь Богданович Гойський (Гостський) скаржиться на крем’янецького старосту Яна Монтовтовича. Старості закидається, що він самовільно відряджає до Почаева на ярмарки своїх людей для суду та зборів на крем’янецький замок, тоді як Почаїв ще здавна від таких зборів було звільнено [1, с. 135].

Про помітну роль Почаева в житті Крем’яниччини в ХVІ ст. свідчить і те, що на ярмаркові торги, пов’язані зі святом Успіння Богородиці, сюди з’їжджалося багато людей з близьких і далеких околиць. Зокрема, в опису Крем’янецького замку від 1545 р., укладеному якимось дяком Пашкевичем-Тишкевичем, зазначається, що на ці свята беруть “з міщан од воза

кранного по два гроші, а от бочки пива або меду по грошу” [33, с. 227]. Тут же згадуються й тодішні власники Почаєва – Гаврило та Єрофей Гойські, які на випадок воєнної загрози, як і більшість навколишніх міщан, утримували в Крем’янецькому замку власні городні.

Перші лаконічні свідчення про церковні споруди Почаєва знаходимо в грамоті Сигізмунда II від 1557 р., в якій підтверджуються права Гойських згідно з вищезгаданим документом від 1527 р. Тут зазначається, що Почаївська церква в ім’я Успіння Божої Матері вже тоді була мурованою.

Треба зауважити, що родина Гойських була здавна відома на Волині своїми щедрими пожертвами на будівництво православних храмів. З цієї родини походила і Ганна Гойська (уроджена Козинська), якій, власне, і належить почесна роль фундаторки Почаївського монастиря. Про свій намір вона внесла 14 листопада 1597 р. відповідний фундушевий запис у Крем’янецькі земські книги:

“Маючи від давніх давен в маєтності моїй при селі Почаєві муровану заложеніє Успіння святе пречисте Богоматері, при котрій церкві іж би уставична хвала Божа була, умислила єсьми монастир збудовати і його фундовати таким звичаєм, аби у том монастирі ченців людей добрих побожного живота ні якого іншого закону, тільки Гречеського Східної церкви послушенства лічбою осьм і дяків два і для виживеня їх в том монастирі будучих, на тую церкву Успіння святе пречисте і монастир при ній будучий надаю... тую маєтність мою Почаїв...” [33, с. 44].

У тому ж документі Гойська відписала майбутній чернечій оселі шість родин селян, 10 волоків орної землі, ліс із сіножатями, кошт на заснування друкарні та інші щедроти. Разом з матеріальними пожертвами Ганна Гойська передала монастиреві і належну їй ікону Божої Матері, яка з часом набула статусу однієї з найшанованіших християнських святинь України. У 1700 р., більш як через сто років після заснування, польський король Август II підтвердив усі права православного монастиря в Почаєві.

Звертають на себе увагу два цікаві моменти у фундушевому запису Ганни Гойської. По-перше, рік прийняття цього рішення – 1597, тобто практично відразу після історичного Берестейського собору 1596 р., на якому частина православного духовенства проголосила унію з римо-католицькою Церквою. По-друге, важливим є той наголос, який фундаторка робить на приналежності майбутнього монастиря ченцям лише грецької, тобто православної Церкви. Звідси випливає негативне ставлення Ганни Гойської до унії, матеріальним втіленням якого і був задум заснування православного Почаївського монастиря.

Однак після смерті бездітної фундаторки в 1617 р. її спадкоємці інакше поставилися до новозаснованої чернечої обителі. Не примирившись із втратою певної частини пожертвуваних Гойською родових маєтностей, вони намагалися якнайвідчутніше дошкулити монастиреві, знищуючи межові знаки, утискуючи монастирських селян, перешкоджаючи вільному доступу вірних до Успенської церкви і навіть влаштуваючи іноді фізичні розправи з ченцями. Протистояння дійшло свого апогею в 1623 р., коли один з родичів Гойської, прибічник аріанської течії протестантизму Андрій Фірлей разом з озброєною залогою силоміць увірвався до монастиря і, пограбувавши його, вивіз до свого Козинського замку ще й ікону Богородиці, даровану монастиреві Гойською.

У ці нелегкі роки вирішальну роль у збереженні монастиря відіграла неординарна постать його ігумена Іова Почаївського, в миру Івана Заліза (1551–1651 рр.). Народився він у Галицькій землі на Покутті. Як стверджує церковна історіографія, ще в дванадцятирічному віці підліток узяв постриг в Угорницькому Преображенському монастирі. Згодом після отримання священницького сану він на запрошення князя Костянтина Острозького приїжджає до Дубна, де обирається ігуменом місцевого Хрестовоздвиженського монастиря. Після 20 років перебування в Дубні Іов “тихо” перейшов до Почаївського монастиря, якому присвятив майже половину свого життя –

аж до самої смерті. Дехто з дослідників висловлював навіть припущення, що перехід Іова з Дубна до Почаєва відбувся майже відразу після заснування монастиря і не без погодження з самим князем Костянтином Острозьким [24, с. 35].

На посаді почаївського ігумена Іов завзято протистояв унійним настроям, запровадив дуже суворий монастирський статут, у постійних молитвах проводив своє подвижницьке, аскетичне життя. Зрештою, саме йому після настійних судових позовів вдалося повернути до обителі частину награбованого Фірлеєм майна і, головне, дорогоцінну ікону Божої Матері після її двадцятирічного “ув’язнення” в Козинському замку.

За роки ігуменства преподобного Іова Почаївський монастир набув широкого розголосу та пошанування серед прочан, завдяки чому з кожним роком зростала в ньому кількість ченців. З’явилися нові монастирські споруди, навколо яких виникло пасмо оборонних стін з баштами. У 1618 р. в Почаєві побачив світ знаменитий твір Кирила Ставровецького (Транквіліона) “Зерцало богословія”.

Помер Іов Залізо 1651 р. в глибокій старості. У 1659 р. за ініціативою та участю київського митрополита Діонісія Балабана поховання почаївського страсотерпця було відкрито, і його нетлінні мощі стали доступними для поклоніння широкому загалу віруючих.

Очевидно, не без авторитетного впливу ігумена Іова подружжя пара Федора та Єви Домашевських, “коморників кордонів Крем’янецьких”, вирішила власним коштом побудувати для Почаївського монастиря нову муровану церкву, позаяк старий Успенський храм уже не задовольняв нових потреб. Церква будувалася декілька років і була освячена в ім’я Св. Трійці в 1649 р., себто за два роки перед смертю Іова Заліза.

Родина Домашевських мешкала поблизу Почаєва в селі Бережці і належала до тих православних волинських дідичів, які щиро вболівали за долю своєї віри і не шкодували коштів на будівництво нових храмів. Зберігся заповіт Домашевських,

складений 20 травня 1649 р. Згідно з цим заповітом жертводавці записали Почаївському монастиреві 16 500 злотих, забезпечених різними маєтками. У заповіті згадується і про "...церков через нас ново тепер змурованую, і апаратами водлуг можности нашої оздобленую, в которой і тіла наші зложоні бити мають..." [24, с. 47].

У другій половині XVII ст., незважаючи на вкрай несприятливі суспільно-політичні обставини, Почаївський монастир не зупинився у своєму розвої. Невпинно зростала кількість монахів, множилась народна слава про почаївські святині. Багатші православні прочани несли сюди свої щедрі пожертви. Наприклад, у 1667 р. дідичка Марія Масальська відписала монастиреві 6000 злотих на вічний спомин своєї душі [24, с. 58]. Про досить пристойний матеріальний стан монастиря свідчить і та обставина, що протягом другої половини XVII ст. тривали будівельні роботи, з'являлися не лише нові церкви, але й житлові, господарські та цивільні споруди. Не дивно, що на початок XVIII ст. Почаївський монастир став найбільшою православною оселею на Волині – і за своїм суспільно-релігійним значенням, і за архітектурно-просторовими характеристиками.

У 1675 р. під час так званої Збаразької війни, в якій зіткнулися територіальні інтереси Туреччини та Польщі, сталася знаменна в історії монастиря подія, яка майже не залишила по собі згадок у війсьній історії краю, але набула неабиякого значення в історії монастиря.

З фактологічного погляду це виглядало так. Літньої пори (в неділю 20 липня) до Почаєва підійшов один з авангардних загонів турецького війська. Відразу увійти в монастир ворогові не вдалося. Його намагання взяти штурмом у понеділок і вівторок монастирські укріплення успішно не закінчилися. На третій день облоги прийшла зовнішня допомога у вигляді регулярного польського війська разом з околичною шляхтою, і турецький загін змушений був безславно відступити від монастирських стін. Але перед тим, як відійти, турки знесли тіла



своїх загиблих одноплемінників до старої корчми і підпалили її [26, с. 48–66].

Такий дещо несподіваний поворот подій під час облоги монастиря знайшов своєрідне висвітлення в церковній агіографії. На вранішній зорі, коли, здавалося, сили захисників були вже майже вичерпані і нещадний ворог ось-ось мав зламати слабнучий спротив оборонців, над Почаївською горою в яскравому вогняному сяйві з'явилася Богородиця і своєю невидимою силою стала повертати назад стріли та кулі, випущені турками. У ворожому стані знялася страшenna паніка. У повній розгубленості та невимовному відчаї турки кинулися геть від монастирських стін. У цей момент на допомогу прийшов ще й архангел Михаїл разом зі своїм ангельським військом, яке й довело справу до переможного кінця.

Цю чудесну сцену тріумфальної перемоги над турками біля стін Почаївського монастиря виразно відтворив на відомій гравюрі Никодим Зубрицький. За своїми художніми якостями вона по праву увійшла до скарбниці найкращих творінь українського граверного мистецтва початку XVIII ст. Її сюжет повністю побудовано на вищеописаній сцені чудодійного спасіння з небесними та земними персонажами. Під зображенням гравер помістив шість двовіршів, які у своєрідній поетичній формі пояснюють дивовижну сутність того, що сталося:

*В чудесну мить Почаївська скеля стала,  
На ній Володарка Небесна стопи своєї знак віддала.  
Під час війни Збаразької, вкрай нещасливої,  
Обложив турчин з татарами справами презлими.  
Атакував днів декілька і штурмував потужно,  
Проти нього Марія стала дуже мужньо,  
Над церквою засяявши. І турецька сила  
Всі околичні лани своїм трупом вкрила.  
Тоді ангельські полки з тилу ся з'явили,  
Решту тих, що уціліли, з сльозами відгопили.  
Тут ізумен Залізо до Монархії постішає  
Й уклін низький за вікторію віддає\*.*

Згодом незвичайна легенда про чудесне спасіння Почаївського монастиря набула такого великого поширення серед народу, що на цю тему склалися перекази й народжувалися народні пісні та думи. Одна з таких пісень під назвою “Зійшла зоря вечорова” увійшла до золотого фонду української історичної пісні, після того як була покладена на музику знаменитим українським композитором М. Леонтовичем. Ось як змальована в ній ця дивовижна подія [24, с. 343]:

*Ой зійшла зоря вечорová,  
Над Почаєвом стала.  
Виступало турецьке військо,  
Як та чорна хмара.  
Турки з татарами брами облягали  
Монастир звоювати.  
Мати Божая Почаївська  
Буде нас рятувати.  
Отець Желізо з келії вийшов  
Та слізьми умліває...  
“Ой, рятуї-рятуї, Божая Мати,  
Монастир загибає!...”  
Ой вийшла-вийшла Божая Мати,  
На хрест вона стала,  
Кулі вертала, турків убивала,  
Монастир врятувала.  
А ми, люди, всі християни,  
До Бога всі ударяймо, –  
Матері Божій Почаївській  
Поклін всі надаваймо!*

З часу укладення Берестейської унії (1596 р.) становище православної Церкви на Волині поступово ставало непевнішим і хиткішим. На початок XVIII ст. внаслідок цілеспрямованої політики королівської влади та за підтримки римської курії греко-католицька Церква набула домінуючого становища серед місцевого населення на противагу православ'ю. Зміна релігійної ситуації призвела врешті-решт до переходу пе-

реважної більшості храмів і монастирів у підпорядкування греко-католицької Церкви. Значна частина монастирських закладів Волині отримала новий устрій Василіанського Чину, що мав багато спільних рис з організацією католицьких орденів.

Почаївському монастиреві досить довго вдавалося протистояти спробам перевести його на унію. Однак і його не оминув цей процес. Коли саме монастир дістався василіанам, різні джерела подають суперечливі відомості. Як зауважував ще архімандрит Амвросій у своєму “Сказанні...”, “це справа темна і позостається в темній невідомості” [2, с. 50–51]. Проте найбільш поширеним датуванням цієї події в сучасній історіографії вважається 1712 р. [19, с. VI]. Деякі дослідники, чи то за браком першоджерел, чи то через певну упередженість, називали й інші дати, але не пізніше 1721 р. [24, с. 120].

Більше століття тривала василіанська доба в житті Почаївського монастиря. Протягом цього часу поступово перебувають монастирські храми та інші споруди, внаслідок чого монастир набуває принципово іншої архітектурної зовнішності. Друкарня василіан у Почаєві стає одним з головних осередків видавничої діяльності ордену після отримання в 1732 р. спеціального королівського привілею на видання церковної літератури. За деякими свідченнями, з 1735 до 1830 р. тут вийшло у світ 263 видання, серед яких такі визначні в історії українського друкарства книги, як “Народовещаніє”, “Полетика свецкая”, “Богогласник” та ін. [34, с. 2287]. “Богогласник” містив 238 релігійних пісень українською мовою і в подальшому неодноразово перевидавався як у повному, так і в скороченому обсязі. Багато років при монастирі діяло загальноосвітнє училище, де викладали переважно ченці-василіани.

Важливу роль у розбудові Почаївського василіанського монастиря відіграв відомий польський магнат Микола Потоцький, з ім'ям якого пов'язано спорудження головного монастирського храму – соборної церкви Успіння Пресвятої Богородиці.

Легенда пов'язує появу Потоцького в історії Почаївської обителі за досить незвичної обставини. Проїжджав він якось повз монастир і раптом через необачність візника карета втратила керування й перекинулася. Скочивши на ноги, розлючений пан вихопив пістоля з очевидним наміром пристрелити винуватця. Бідолашний подумки вже розпрощався з життям, але все-таки встиг повернутися до монастиря і, перехрестившись, з останньою надією попросив порятунку у Пресвятої Діви Марії. Через якусь мить Потоцький натиснув на гачок і – осічка. Вдруге натиснув – знову осічка. У третій спробі – так само. Вражений таким перебігом, Потоцький змиловився над наляканим до смерті чоловіком і наказав повернути коней до монастирського подвір'я. Вперше побачивши почаївську ікону Божої Матері і відчувши її невидиму Божественну силу, глибоко зворушений Потоцький вирішив решту свого життя присвятити цій чернечій обителі.

Легенда залишається легендою, але в реальному житті на момент першого знайомства Миколи Потоцького з почаївським монастирем та його святощами у нього вже накопичилося достатньо серйозних підстав шукати спасіння для своєї грішної душі в богоугодних справах.

Син белзького воєводи Стефана Потоцького та Іванни з родини Сенявських, Микола Потоцький народився в 1712 р. Вивчав науки у львівському колегіумі єзуїтів. Коли молодому пану виповнився 21 рік, доля подарувала йому величезний родинний спадок. Він мав можливість піти батьківським шляхом і досягти поважного становища на найвищих щаблях тогочасної владної ієрархії. Та кар'єра його мало цікавила, зате дуже зваблювали нескінченні гулянки, світські пригоди та амурні розваги.

І ось у 1758 р., роздарувавши частину своїх маєтностей родичам, Потоцький приймає нечуване серед польської магнатерії рішення: перейти з батьківської римо-католицької віри на "східний", або "руський" обряд. З цього часу він стає греко-католиком і неодноразово жертвує величезні суми на цивіль-

не та церковне будівництво. Серед найвідоміших його споруд – ратуша, костел та дві церкви в Бучачі, два храми в Горodenці, каплиця при домініканському костелі у Львові і, нарешті, наймасштабніше його дітище – новий Успенський собор Почаївського монастиря.

Спокутування своїх молодечих гріхів врешті-решт привело Потоцького до думки зробити ще один богоугодний крок – прийняти постриг у Почаївському монастирі. Для цього він порушує перед папським престолом клопотання про розлучення з дружиною Маріанною з Домбровських після п'ятнадцятирічного бездітного шлюбу. У 1714 р. дозвіл на це Папи Климента XIV було отримано. Але подальший перебіг подій завадив Потоцькому стати ченцем, хоча він неодноразово, іноді впродовж тривалого часу, проживав у монастирі в окремому, спеціально побудованому “дворі”, а останні роки свого життя провів тут майже безвиїзно.

Сучасники Потоцького залишили цікаві характеристики його незвичної зовнішності. Наприклад, Юліан Немцевич у своїх мемуарах згадує про його “справді величезний зріст, обличчя рум'яне, але прив'яле, довгий сивий вус, оселедець на голові, закручений за вухо” [64, с. 366]. Не може не викликати нашого здивування незрозуміла звичка носити оселедець, що аж ніяк не в'язалося з традиціями тогочасної польської шляхти. Ця прикметна риса в його зовнішності разом з демонстративним уживанням “хлопської” мови та визнанням тієї ж “хлопської” віри підштовхують нас до думки про, можливо, свідоме дистанціювання Потоцького, навіть у зовнішньому вигляді, від типової поведінки та манер польської аристократії.

Імовірною відповіддю на запитання про причини такої дивної нетиповості може бути ностальгічний потяг до витоків свого прадавнього українського родоводу, оскільки перші Потоцькі походили, власне, з теренів південно-східної Галичини і трималися грецької віри. Прикметним є й те, що з тих самих теренів походив родом і Іван Залізо, святі мощі якого

не міг не бачити в Почаєві Микола Потоцький. Більше того, в одному зі своїх листів до монастирського керівництва від 2 листопада 1767 р. Потоцький навіть формулює свою окрему вимогу про порушення перед Папою клопотання стосовно канонізації ігумена Іова. Такий запит справді був направлений до Риму, але прохання залишилося без наслідків [2, с. 96–97].

З ім'ям Миколи Потоцького пов'язана ще одна важлива сторінка в історії Почаївського монастиря. Вона назавжди закарбувалася не лише в біографії монастиря, але, як побачимо далі, ще й суттєво вплинула на просторовий розвиток усього ансамблю. Йдеться про коронування ікони Божої Матері Почаївської, ініціатором якого в 1764 р. став сам Потоцький.

Вперше обряд коронування, як відомо, відбувся ще в 732 р. з ініціативи Папи Григорія III як один із заходів офіційної Церкви в боротьбі з тодішніми іконоборчими настроями. Однак лише за часів контрреформації коронування відбулося у Ватикані в 1631 р. вже відповідно до спеціально розроблених настанов. У цих настановах підкреслювалося, щоб проповановані до коронування образи були “старожитними”, причетними до важливих історичних подій і, зрозуміло, добре знаними та шанованими не лише в межах певної місцевості, але й серед цілих народів. У Польщі перший обряд коронування стався в 1717 р. у монастирі паулінів на Ясній Горі в Ченстоховій, а протягом XVIII ст. пройшов у декількох українських містах – Сокалі, Підкамені, Луцьку, Львові, Бердичеві та ін.

Релігійна та загальносупільна значущість коронування завжди була такою великою й неординарною, що йому, як правило, передували тривалі роки клопотань перед Папською адміністрацією, пошуки меценатів та досить копіткі підготовчі роботи для забезпечення самого ритуалу і пов'язаних з ним урочистостей. Більше того, отримання Папського дозволу на коронування дуже часто пов'язувалося з необхідністю будівництва нового величного храму для коронованої ікони. Так було і в Почаєві, де закладання наріжного каменя Успенського собору не випадково збіглося в часі з надходженням з Риму

дозволу на коронування ікони Богоматері Почаївської. Усі необхідні кошти для виготовлення двох корон (для Діви Марії та її дитяти Ісуса) пожертвував знову ж таки Микола Потоцький. Корони були виготовлені в Римі зі щирого золота відповідно до розмірів зображення.

Після тривалих приготувань святковій урочистості були призначені на час з 8 до 15 вересня 1773 р. Лише священнослужителів прибуло до Почаєва понад тисячу осіб. Ще більше було запрошено поважних світських гостей з усіх кінців тогочасної Польщі та з-поза її меж. Як свідчать деякі історичні описи, разом з простим людом у коронаційних церемоніях взяла участь понад сто тисяч віруючих [2, с. 105]. Ще більшої привабливості обряду додала та обставина, що Папа Климент XIV спеціально буллою дозволив монастиреві робити в цей восьмиденний термін відпустити гріхів усім прибулим до Почаєва.

У 1772 р. Микола Потоцький помер і був похований згідно з заповітом без особливих пишнот у мурованому склепі ще недобудованого Успенського собору. Разом зі смертю Потоцького монастир втратив не лише щедре джерело фінансування будівництва, але й відчутну підтримку магната у стосунках із зовнішнім світом. Масштабні задуми могутнього фундатора зрештою були втілені у величних монастирських спорудах, які й стали найкращим йому пам'ятником.

На початку XIX ст. серед двадцяти шести монастирів Василянського Чину, що входили до складу греко-католицької єпархії на теренах тодішньої Російської імперії, Почаївський монастир був одним з найбільших і найбагатших. Одних лише власних підданих він мав 234 душі, не рахуючи численних прихожан. Монастирський капітал під процентами перевищував 144 тис. руб. [38, с. 88]. Значний прибуток приносили щорічно й тисячі паломників з усіх усюд – представників не лише греко-католицької, але й римо-католицької та православної Церков.

Після входження Волині до складу Росії царська адміністрація зі зрозумілих політичних міркувань без особливої симпатії ставилася до діяльності василіан на українських та білору-

ських теренах, як і загалом до греко-католицької Церкви. Небезпідставні підозри царату в антиросійських настроях серед греко-католиків спричинили переслідування та постійні втручання в справи греко-католицької ієрархії, а також обмеження її зв'язків з церковною владою за кордоном.

Стало очевидним, що справа йде до повної ліквідації уніатства в Росії. Після того, як почаївські василіани зі співчуттям поставилися до польського повстання 1831 р. під проводом генерала Дверницького, царська адміністрація вирішила відібрати у василіанського ордену цей монастир і передати його православному духовенству. Ще через декілька років практично всі василіанські монастирі на українських землях у межах Російської імперії припинили своє існування.

З цілком очевидним наміром зміцнити підвалини православ'я на південно-західних кордонах Російської імперії, де була дуже сильна католицька конфесія, 14 жовтня 1833 р. імператор Микола I затвердив синодальне подання про присвоєння Почаївському монастиреві звання Свято-Успенської лаври, в якому зазначалося: "займати їй в порядку православних обителів після трьох існуючих лавр четверте місце" [2, с. 178–179].

У перші роки свого існування новозаснована Лавра користалася з тих храмових, житлових та господарських споруд, які дісталися їй в спадок від василіан\*. Однак, враховуючи особливий статус Почаївської лаври на західноукраїнських землях, її настоятелі не могли довго задовольнитися наявним комплексом будівель – як з огляду на їх функціональні можливості, так і з чисто ідейно-художніх міркувань. Невластива православним канонам архітектурна стилістика головного лаврського собору та братського корпусу, очевидно, не могла бути змінена механічно шляхом перебудови, як це часто траплялося в XIX ст. з католицькими костелами після передачі їх православному духовенству.

Дуже вже неординарними і за масштабом, і за мистецьким рівнем були повасиліанські споруди. Тому було обрано доціль-

\*За описом було прийнято: чотири церкви, дзвіницю, двоповерховий братський корпус, архієрейський будинок, бровар та ще декілька господарських будівель.



ніший шлях еволюційної трансформації існуючого архітектурного ансамблю. Зрозуміло, що головні вектори подальшої розбудови мали відповідати зовсім іншим мистецьким уподобанням та ідейно-художнім критеріям. Як побачимо далі, саме така стратегічна лінія поєднання старого та нового знайшла своє практичне втілення в лаврському будівництві протягом другої половини XIX – на початку XX ст. В підсумку Почаївська лавра дістала доволі незвичне та своєрідне поєднання різностильових споруд.

У сфері релігійного життя південно-західних земель Російської імперії Почаївська лавра стала фактично головним осередком відновлення в краї втрачених раніше позицій православної Церкви, протистояння все ще потужним впливам католицизму та сприяння внутрішній політиці царського уряду. У другій половині XIX ст. в Лаврі відновила свою діяльність друкарня, в якій видавалися переважно богослужбові та церковні книги. Протягом 1867–1915 рр. виходили друком “Волинські Єпархіальні Відомості”, на сторінках яких у неофіційній частині регулярно друкувалися й дослідницькі праці з історії та краєзнавства Волині. Значною мірою вони зберігають своє пізнавальне значення і до сьогодні. Окрім того, у Лаврі було створено іконописну майстерню та давньосховище, або музей старовини. До Лаври належало декілька скитів, серед яких найбільш відомими були “Козацькі Могили” та “Рудня Почаївська”.

Перша світова війна змусила лаврських ченців евакуювати майже все те рухоме майно, що мало якусь цінність. На схід було вивезено значну частину бібліотеки, архів, церковні речі, дзвони, обладнання свічкового заводу. У 1916 р. російське військо знову зайняло Почаїв, який деякий час перебував під владою австрійського військового командування.

Після Ризького договору 1920 р. західна частина Волині разом з Почаєвом увійшла до складу Польщі. Зазнала змін і юрисдикція монастиря, який перейшов у відання православного варшавського митрополита. Міжвоєнна доба в житті Лаври

не залишила по собі новобудов через вкрай обмежені матеріальні можливості, хоча Лавра, як і раніше, залишалася однією з найшанованіших православних святинь на Волині.

За радянської влади життя лаврських ченців постійно перебувало під пильним оком владних інституцій, які намагалися протистояти популярності монастиря всілякими адміністративними заходами: штучним обмеженням кількості монахів, встановленням вікового цензу для бажаючих прийняти постриг, влаштуванням систематичних перевірок паспортного режиму серед послушників. Для постійного проживання в Почаєві майбутній чернець мав отримати низку різних узгоджень і дозволів.



**Рис. 1.**  
Загальний вигляд  
Почаївської лаври.  
Малюнок  
П. Ричкова.

За крок від небуття опинилася Лавра в 1960 р., коли сюди навідався тогочасний комуністичний лідер СРСР Микита Хрущов. Заклавши руки за спину і не знімаючи свого прикметного капелюха, він оглянув лаврські храми і дійшов висновку про необхідність взагалі закрити монастир через його “шкідливість”. Лише завдяки протестам світової громадськості цей задум не був втілений у життя. Однак без наслідків ці відвідини теж не залишилися. Під секуляризацію потрапили монас-

тирські поля, присадибні ділянки та великий сад; у келіях тоді залишилися лише чотири ченці.

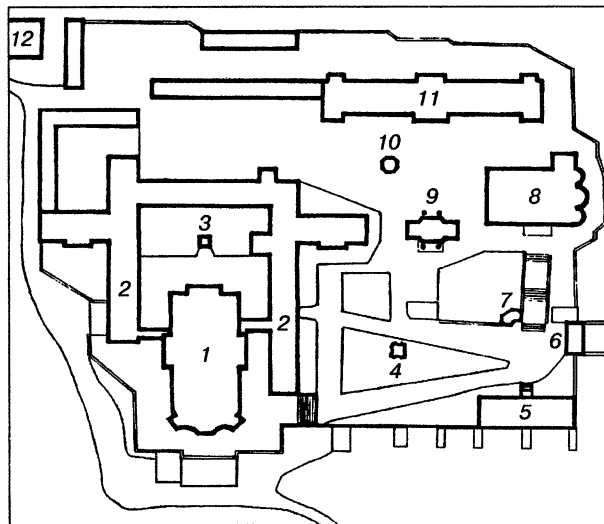
Після розпаду СРСР з притаманним йому владній системі воєвничим атеїзмом Почаївська лавра нарешті вивільнилася з-під настирливої опіки держави. Відійшли в минуле утиски та недоброзичливість світської влади. Значно зросла кількість

**Рис. 2.**

*Схема плану  
забудови*

*Почаївської лаври:*

- 1 – Успенський собор;*
- 2 – братський корпус;*
- 3 – каплиця на честь*  
*900-річчя хрещення Русі;*
- 4 – каплиця на честь*  
*2000-ліття Різдва*  
*Христового;*
- 5 – архієрейський*  
*будинок;*
- 6 – надбрамний корпус;*
- 7 – каплиця на честь*  
*400-річчя перенесення*  
*чудотворної ікони*  
*Почаївської Божої*  
*Матері;*
- 8 – Троїцький собор;*
- 9 – дзвіниця;*
- 10 – водонапірна вежа;*
- 11 – службовий корпус;*
- 12 – церковно-*  
*парафіальна школа.*



ченців, що постійно мешкають в обителі та опікуються господарством. Монастир все частіше надає притулок тим, хто шукає свій шлях спасіння в постійних мандрах від однієї святині до іншої. Змінилось і ставлення влади до лаврських маєностей. Зокрема, ті прадавні угіддя, котрі ще Ганна Гойська заповідала монастиреві, врешті-решт повернено своїм первісним власникам. Повернені також майже всі ті будівлі, які за радянських часів були примусово передані стороннім користувачам.

Унікальний архітектурний ансамбль підійшов до початку нового тисячоліття у всій своїй красі та неповторній величі. Проте невблаганний плин часу дається все-таки взнаки. У стадії реставрації перебуває один з важливих елементів ансамблю – архієрейський будинок, який вдало доповнює південну панораму монастиря. Тривають ремонтно-реставраційні роботи в будівлі колишнього службового корпусу. Потребує значних зусиль упорядкування монастирської території та її благоустрій. Зрештою, не може залишатися поза увагою й інфраструктура самого міста Почаєва, добробут якого насамперед визначатиметься забезпеченням гідних умов для масового паломництва та розвитку туризму. З'явилися вже перші новобудови – досить скромні за масштабом, але дуже важливі як символ того, що архітектурний розвиток цього ансамблю триватиме і в майбутньому.

# Формування монастирського ансамблю (від заснування до початку XVIII ст.)

---



документальних першоджерел впливає незаперечний факт: ще задовго до монастирської фундації Ганни Гойської на території сучасної Лаври існувала невеличка церковця в ім'я Успіння Пресвятої Богородиці. Саме вона стала після 1597 р. тим вихідним вузлом, навколо якого поступово почав утворюватися комплекс основних монастирських споруд.

Храм Успіння, як зазначалось у вже згадуваній грамоті польського короля Сигізмунда II від 1557 р., був мурований. І хоча він не вирізнявся своїми розмірами, та використання для його будівництва більш довговічних і дорогих конструктивних матеріалів замість поширених тоді дерев'яних зрубних конструкцій свідчить на користь неординарності цієї споруди.

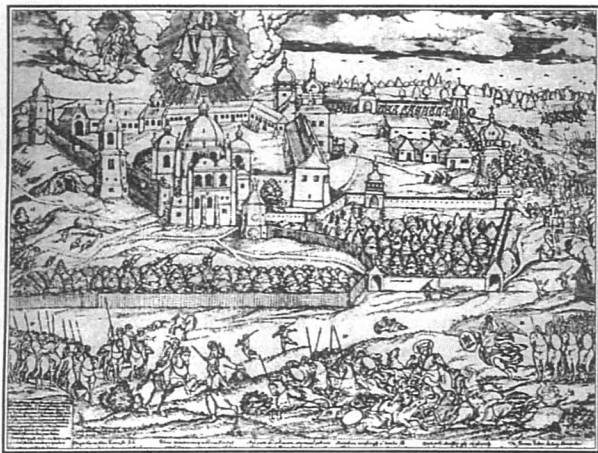
Успенська церква розташувалась на південному схилі Почаївської гори, приблизно на середній її позначці. З цього боку гора плавно переходила в рівнинну місцевість, тому навіть такий невеличкий храм ще здалеку добре проглядався з південних доріг, що вели від Вишнівця, Заложців та Підкаменя. Це була хоч і скромна, але досить помітна рукотворна прикраса мальовничих відрогів Крем'янецької височини.

Зрозуміло, що відразу після фундації монастиря постало питання нового будівництва. Про його особливості не маємо детальних відомостей, окрім імовірних припущень, що насамперед Гойська вибудувала для ченців "малий дерев'яний монастир" [24, с. 35]. Враховуючи виняткову живучість у часі юридично оформлених просторових кордонів, можна додати, що локаційний ареал монастирської території склався одноментно і залишався практично незмінним протягом усього

XVII ст., якщо не брати до уваги “пригородка”, про який іти-  
меться нижче.

Оскільки більшість будівель була зведена з дерева, то над  
Почаївським монастирем постійно висіла небезпека пожеж.  
І одна з найбільших трапилася таки 1626 р. Як писав ігумен Іов,  
від вогню тоді загинули “краса церковна, священничі шати, Єван-  
геліє, хрести й інші церковні окраси” [24, с. 42]. За поширеною

ПОЧАЇВСЬКА  
СВЯТО-УСПЕНСЬКА  
ЛАВРА



**Рис. 3.**  
*“Облога  
Почаївського  
монастиря  
1675 р.”  
Мідьорит  
Н.Зубрицького.  
1704 р.*

в той час звичкою, ігумену нічого не залишалося, як звернути-  
ся за допомогою до московського царя Михайла Федоровича,  
який щедро допомагав багатьом православним церквам і мона-  
стирям на українських теренах тогочасної Речі Посполитої.  
Очевидно, допомога була отримана і монастир досить швид-  
ко відбудувався, а головною монастирською церквою, як і ра-  
ніше, залишився давній храм Успіння Пресвятої Богородиці.

Найдавніша Успенська церква і практично всі монастирські  
споруди XVII ст. були втрачені у наступному столітті. Тому сьо-

\* Див. с. 14–15.

\*\* Відомий нам примірник гравюри зберігається у відділі графіки Національної бібліотеки у Варшаві, інв. № 35727.

годні можемо лише в загальних рисах охарактеризувати їх архітектурне обличчя, спираючись передусім на наявні іконографічні першоджерела. Головним з них, безумовно, є високовартісний твір відомого українського гравера доби бароко Никодима Зубрицького\* – мідьорит “Облога Почаївського монастиря 1675 р.”\*\* На сьогодні ця гравюра залишається по суті єдиним автентичним відтворенням архітектурного обличчя Почаївського монастиря довасиліанської доби. Вона дає змогу досить повно уявити просторову локацію та композицію практично всього архітектурного комплексу і водночас зробити певні аналітичні висновки стосовно кожної споруди. Особлива цінність гравюри змушує детальніше зупинитись і на особистості автора, і на обставинах появи цього твору.

Никодим Зубрицький, безумовно, був непересічним майстром в історії української барокової графіки. Початок його творчої біографії пов’язаний з Крехівським монастирем та Львовом (1691–1702 рр.). Згодом він нетривалий час працював у Почаєві (1704 р.) та Києві (1705 р.), а майже весь останок років провів у Чернігові, де й помер у 1724 р.

Короткотривале перебування Н. Зубрицького в Почаєві пов’язане з ігуменом Йосипом Саєвичем, одним з останніх (можливо, останнім) православних настоятелів монастиря. Завдяки своїм дружнім стосункам із впливовими ієрархами Києва та Москви, Й. Саєвич досить рішуче протистояв перманентним спробам перевести монастир на унію і в 1700 р. навіть сподобився дістати від короля Августа II спеціальну грамоту на захист православного статусу монастиря.

Однак ситуація залишалася хиткою, тому популяризація чудесних подій, пов’язаних з Почаївською обителлю, могла бути додатковим аргументом у протистоянні унійним настроям. Отже, можна гадати, що саме Йосип Саєвич був ініціатором та замовником гравюри, яка мала б уперше наочно показати сцену чудесного спасіння православного Почаївського монастиря під час турецько-татарської облоги 1675 р. Коли Н. Зубрицький розпочав роботу над гравюрою, з моменту події

минуло майже 30 років – час цілком поважний, щоб, з одного боку, вже трохи призабулися реальні обставини цієї баталії, а з другого, щоб вималювалася й усталилася певна сценографія міфологізованого бачення поразки бусурманського війська крізь призму вирішального втручання небесних сил.

У мистецтвознавчій історіографії можна зустріти посилення на свідчення А. Ровинського про те, що ця подія нібито була відразу зафіксована іконописцем Анатолієм, тодішнім вікарієм Волинської єпархії, а Н. Зубрицькому залишилося лише перевести згодом наявний малюнок у гравійоване зображення [41, с. 281–282]. Однак ця версія є наслідком прикрої фактологічної помилки і спростована у працях лаврського історіографа А. Хойнацького [47, с. 650–651].

На користь повноправного авторства Н. Зубрицького свідчить і напис у лівому куті гравюри “in Monasterio Poczajowiensi invenit et sculpt Nicodemy Zubrzycki A. 1704”, тобто “в монастирі Почаївському витворив та виритував Никодим Зубрицький року 1704”. Саме “витворив”, а потім “виритував”, тобто спочатку опрацював загальну композицію та деталі зображення, а вже після цього перевів малюнок на мідну дошку для подальшого друку. Отже, можна однозначно стверджувати, що саме Н. Зубрицькому належить створення просторової сценографії чудесного спасіння Почаївського монастиря і пріоритет мистецького унаочнення цієї дивовижної сторінки його церковного життєпису.

На гравюрі Н. Зубрицького головні події під час облоги розгортаються на широкому тлі монастирського комплексу та прилеглої місцевості. Монастирські споруди відтворено з висоти пташиного польоту з найвигіднішого для сприйняття південного боку. І хоча в напису на гравюрі зазначено, що “діялося року 1675”, але не виникає жодного сумніву, що зовнішній вигляд монастиря відтворено станом на час виконання гравюри, тобто на 1704 р.

Характеризуючи найдавніший монастирський храм Успіння Богородиці, можна скористатися його зображенням на



гравюрі Н. Зубрицького, зробивши певні зауваження. В напису цей храм позначено під номером 4 (див. рис. 3), причому сама позначка нанесена не на головну частину будівлі, а на її західний фрагмент – невисокий притвор з трисхилим дахом і невеличкою маківкою на ньому. Вхід до церкви, оформлений у вигляді високого ганку зі сходами, орієнтувався на захід, а головна вісь храму, відповідно до традиції, проходила з заходу на схід, де завершувалася вітварною апсидою. Лише західний притвор (бабінець) виконаний в одному рівні, а сама нава і вітвар, окрім поземного рівня, мають ще два поверхи. Другий ярус позначено як церкву Воскресіння Господнього, а на центральному куполі третього ярусу стоїть позначка церкви св. Федора Мученика. Ця церква, за припущенням І. Огієнка, була поставлена на честь одного з монастирських ктиторів Федора Домашевського [24, с. 58].

Отже, на основі гравюрі Н. Зубрицького можна дійти висновку, що давня мурована Успенська церква протягом XVII ст. у процесі розбудови монастиря неодноразово трансформувалася шляхом перебудов та надбудов і на початок XVIII ст. від неї в первісному вигляді лишилися бабінець, бічні стіни головної нави та вітварної частини. Надбудовані другий і третій яруси отримали власні престולי – відповідно Воскресіння Господнього та Федора Мученика. Таке просторове поєднання декількох церков у різних рівнях, але в межах однієї храмової споруди не є чимось винятковим і спорадично трапляється як у давньому, так і в сучасному церковному будівництві. У даному разі таке рішення, ймовірно, було зумовлене головною особливостями рельєфу, крутий підйом якого в північному напрямку давав можливість організувати вхід до церкви Воскресіння Господнього безпосередньо з монастирської території. Зрозуміло, що в процесі надбудов треба було обов'язково врівноважити у південному напрямку можливі бічні зусилля з півночі. І такі конструктивні заходи (цілком очевидно, більш пізнього походження) зображено на гравюрі у вигляді трьох потужних контрфорсів.

Окремою позицією в напису до гравюри позначено “печеру, в якій вітвар св. Миколая”. Вона розташована дещо на схід від Успенської церкви і приблизно в одному з нею поземному рівні. Ця печера мала окремий вхід, розміщений просто неба. Її можна вважати однією з тих, де з давніх-давен мешкали монахи-пустельники. Важко з упевненістю ідентифікувати цю печеру з тією, в якій мешкав Іов Залізо, але не можна, напевне, й відкидати таку можливість.

На гравюрі Н. Зубрицького зображено й головний монастирський храм Св. Трійці, завершений будівництвом на кошт Домашевських у 1649 р. За своїми розмірами він значно перевершував стару Успенську церкву (навіть з надбудовами) і розташовувався поблизу неї з північного боку, але помітно вище по рельєфу. Новий храм мав споріднену тридільну об’ємно-престорову композицію і так само був зорієнтований вітварем на схід.

Дещо незрозумілим на перший погляд здається розміщення Троїцької церкви майже впритул до старої Успенської, хоча з північного боку на верхньому плато Почаївської гори розташовувалося досить просторе монастирське подвір’я. З очевидних, суто композиційних міркувань просторового розкриття нова споруда мала б зайняти найвищу точку і стати більш виразною домінантою серед прилеглої забудови. Таке неочевидне рішення при виборі місця розташування нового Троїцького храму пояснюється бажанням ввести до внутрішнього простору церкви одну з монастирських святинь, а саме відбиток на скелі стопи Божої Матері, який до цього був відкритим.

Нижня частина Троїцької церкви на гравюрі майже повністю перекривається силуетом сусідньої старої церкви. Однак наявність виразного горизонтального гурту на західному та центральному об’ємах дає змогу висловити припущення, що новий храм теж не був одноярусним або мав, принаймні з південного боку, досить високий цоколь, у рівні якого розташовувався головний західний вхід до храму. На гравюрі почасти видно довгий ланцюг ченців, які йдуть молитися до церкви і входять до неї саме в нижній частині західного притвору.

На зображенні чітко проглядається також тридільний безстовпний характер просторової побудови Троїцької церкви з рівновисокими притвором, навою та вівтарем, сполученими в один видовжений “корабель”. Притвор та нава мали, очевидно, прямокутний план, тоді як на вівтарному об’ємі можна помітити виразне скруглення стіни, що свідчить про півциркульний план головної апсиди.

Така тридільна планувальна схема була поширена в мурованому церковному будівництві XVI–XVII ст. на Правобережній Україні, зокрема на Волині, й обумовлювалася насамперед місцевими традиціями та потребами літургійного ритуалу. З близьких тогочасних аналогій можна назвати церкви – Преображенську в Залужжі (1600 р.), Миколаївську в Бучачі (1610 р.), Михайлівську в Гощі (1639 р.), Успенську в Підгайцях (1653 р.).

Висотне завершення Троїцької церкви теж досить типове. Кожен з трьох об’ємів храму мав куполоподібні бані, причому західна та східна посаджені безпосередньо на позначці головного карнизу зовнішніх стін. Центральний купол був піднятий на невисокому восьмигранному барабані за схемою “восьмерик на четверику”. Кожна з бань мала виразні завершення у вигляді невеличких ліхтариків з хрестами.

Що є нетиповим в архітектурній зовнішності цієї церкви і відразу привертає до себе увагу, то це незвична акцентація зовнішніх рогів даху майже такими ліхтариками, як і на трьох головних банях. Такий композиційний прийом, внаслідок якого кількість маківок на храмі досягла дев’яти, значно збагатив образну індивідуальність та силуетну виразність Троїцької церкви як головного монастирського храму. Загальна кількість таких висотних акцентів на всіх тогочасних спорудах монастиря досягала двадцяти восьми. Навіть сьогодні Почаївська лавра має меншу кількість таких важливих засобів підсилення та підкреслення просторової композиції.

Тут варто зробити ще один невеликий відступ. Як бачимо, вибраний Н. Зубрицьким перспективний ракурс зображення зумовив таке співвідношення абрисів Успенської та Троїцької

церков, при якому малюнок першої значною мірою наклався на малюнок другої. Ця особливість викликала низку досить суттєвих відхилень від природи в подальших художніх відтвореннях храмів монастиря. Зокрема, Йосип Гочемський, використовуючи сюжет Н. Зубрицького, у середині XVIII ст. (найімовірніше, в кінці 1740-х років) виконав свою модифіковану версію облоги Почаєва [22, іл. 497]. Однак він вніс у зображення монастирських храмів досить помітні зміни, трансформував пропорції та окремі деталі. У Й. Гочемського зображені церковні споруди стали більш видовженими у висотному напрямку, а в їх опорядженні з'явилися архітектурні деталі, яких не було на гравюрі Н. Зубрицького.

На ще пізнішому ктиторському портреті Домашевських, які тримають у руках модель начебто Троїцької церкви (див. рис. 41), бачимо все той же центральний фрагмент гравюрі Н. Зубрицького, але скопійований не з оригіналу, а з модифікованої гравюрі Й. Гочемського. Невідомий автор портрета своєю умовною моделлю ще більше трансформував первісний архітектурний образ, відтворений Н. Зубрицьким. Архітектурні об'єми Успенської та Троїцької церков тут остаточно злилися в одне ціле, вводячи в оману глядача. Так суто графічні трансформації дали привід для помилкових висновків про "багатоверхість" кам'яної церкви в Почаєві, нібито відомої з зображень 1649 р. [27, с. 49].

У другій половині XVII ст. Троїцька церква збагатилася двома бічними приділами зі своїми власними престолами. Проте стосовно їх просторового положення та найменування різні джерела подають суперечливі відомості. На гравюрі Н. Зубрицького на полі західної бані Троїцької церкви та біля східної апсиди позначені відповідно престоли Преображення Господнього та Благовіщення Діви Марії. У своїй гравюрі Й. Гочемський подає іншу експлікацію: на східній бані Троїцької церкви так само позначено престол Преображення, але на західному стоїть інша позначка – церква Воскресіння Господнього, яка у Н. Зубрицького була на рівні другого ярусу старої

церкви. У той же час у “Сказанії” Амвросія знаходимо взагалі принципово відмінне твердження: буцімто всі церкви (Преображення, Благовіщення, Воскресіння, св. великомученика Федора та Перемоги Божої Матері) з того чи іншого боку прилягали до Троїцького храму [2, с. 22]. У монографії І. Огієнка взагалі не йдеться про просторову диспозицію, а лише стверджується, що біля Троїцької церкви розміщувалися два приділи – Успенський та Благовіщення [24, с. 268]. Як бачимо, інформація дуже суперечлива, але, на наш погляд, найближчою до фактичного стану слід вважати гравюру Н. Зубрицького, як джерело найбільш раннього походження.

Після 1675 р. побудовано ще одну споруду – невеличку церквочку в ім’я Перемоги Божої Матері. Розташовувалася вона з протилежного, північного боку монастиря, але не як окрема будівля, а між двома корпусами чернечих келій. Судячи з гравюри Н. Зубрицького, це був невеликий дерев’яний однобаневий храм, більше схожий на капличку зі світловим барабаном.

Отже, на кінець XVII – початок XVIII ст. Почаївський монастир мав три основні церковні споруди. У найдавнішій, Успенській церкві, окрім головного престолу, у надбудованих рівнях розміщувались додаткові престоли – в ім’я Воскресіння Господнього та св. великомученика Федора. Останній, очевидно, був улаштований з ініціативи Федора Домашевського ще до фундації нового храму. Незаперечною домінантою всього архітектурного ансамблю стала Троїцька церква (1649 р.). Два додаткові престоли вона отримала пізніше – в другій половині XVIII ст.

На захід від Троїцької церкви розташовувалася триярусна мурована дзвіниця (у плані – восьмигранна), яка, судячи з гравюри Н. Зубрицького, була дещо вищою від храму. З півдня та півночі до дзвіниці прилягав зовнішній монастирський мур. Дзвіниця мала виразне оборонне призначення й одночасно виконувала функцію башти. В її нижньому цокольному ярусі й трохи вище чітко проглядаються два кільця бійниць для обстрілу прилеглої території.

Гравюра Н. Зубрицького дає досить повне уявлення і про загальну просторову композицію Почаївського монастиря станом на початок XVIII ст. Головне, що привертає до себе увагу, це чіткий поділ архітектурного комплексу на дві взаємопов'язані зони. Західна зона з просторим, вільним від забудови подвір'ям утворює власне монастирський ареал, а східна, приблизно така сама за площею, зайнята рядовою, нерегулярно сформованою забудовою.

Цілком очевидно, що монастирський ареал є більш раннього походження, а його просторові кордони значною мірою збігаються з тими, що були визначені відразу після заснування монастиря в 1597 р. Територіально-просторовий ареал східної частини утворився пізніше і мав допоміжне, господарське призначення. Оскільки в написах до гравюри Н. Зубрицького головний східний в'їзд на цю територію названо "брамою пригородковою, котру турки штурмують", то цю частину монастирського комплексу можна визначити як своєрідне монастирське передграддя (пригородок). Тут розміщувались помешкання монастирської обслуги та ремісників, діяльність яких підпорядковувалась інтересам і потребам монастиря. Окрім того, пригородок забезпечував можливість спільної оборони в разі зовнішньої загрози. Проте у функціональному відношенні це все-таки була автономна, "світська" територія.

Тут не можна не помітити певних паралелей з поширеною в ті часи містобудівною практикою, коли аналогічні пригородки виникали практично біля всіх життєздатних укріплених об'єктів, започатковуючи тим самим розвиток міст і містечок. Головна відмінність даного випадку полягає у функціональному характері розпланувального ядра. У Почаєві ним став не королівський чи князівський замок, а обороноздатна монастирська обитель.

За містобудівною природою поява пригородка з власним чітким кордоном не була одномоментною, а стала логічним наслідком просторового закріплення примонастирського поселення. Воно існувало тут, мабуть, з давніх-давен, проте в

жодному разі не може бути пов'язане з давнім Почаєвом, який розташовувався за декілька кілометрів на захід від монастиря і нині має назву Старий Почаїв.

Досить надійний характер зовнішніх укріплень пригородка, який до того ж мав забезпечувати пристанище численним паломникам, свідчить на користь того, що по суті це було своєрідне монастирське містечко. Тривалий час воно не мало офі-



**Рис. 4.**  
Загальний вигляд  
монастиря  
станом на початок  
XVIII ст.  
Графічна  
реконструкція  
П. Ричкова.

ційного статусу й набуло його лише в 1778 р., коли основна частина забудови вже змістилася до південно-східного підніжжя Почаївської гори [37, с. 82]. У просторовому зіставленні з сучасними будівлями пригородок займав частину нинішньої Лаври, обмежену з півдня архієрейським будинком, з заходу – братським корпусом, з півночі – службовим корпусом, а зі сходу – головними лаврськими воротами.

Коли саме і за яких обставин монастирські укріплення були знищені, певних відомостей немає. Можливо, руйнування вони зазнали невдовзі після того, як Н. Зубрицький виконав свою гравюру. Відомо, що в 1704–1705 рр. під час Північної

війни шведське військо пограбувало та понищило багато західноукраїнських міст і містечок. Були погрози й Почаївському монастиреві, що в разі невиплати контрибуції його буде віддано вогню та мечу. Оскільки багато ченців разом з ігуменом Саєвичем вирішили за краще виїхати до Батурина під покровительство Івана Мазепи, то така погроза могла бути реалізована. Згодом через Почаїв проходили саксонські загони і теж зробили свій внесок у спустошення монастиря [17, с. 30].

Тим не менше значна частина споруд, зображених на гравюрі Н. Зубрицького, пережила воєнні роки. Наприклад, у монастирському інвентарному описі від 17 вересня 1736 р. згадуються всі п'ять монастирських башт, у тому числі й дзвіниця, а також сім церков з каплицями та приділами. Проте з пригородкових укріплень тут зазначаються лише вхідна брама й одна башта і не згадуються дві наріжні та одна рядова дерев'яні башти [43, № 4, с. 90–92].

На захід від пригородка розташовувалася власне монастирська територія приблизно такої площі, як і пригородок. Просторе монастирське подвір'я мало в плані форму, подібну до неправильної трапеції, північна сторона якої була найдовшою, а південна – найкоротшою. Як і пригородок, монастир мав власну браму з досить цікавою триярусною надбудовою четверикового типу. Перші два яруси були однакових розмірів, а третій завдяки залому був значно меншим. Наявність димаря свідчить про те, що надбрамні приміщення другого ярусу були теплими.

Ще дві оборонні башти восьмерикового типу стояли на північно-східному та північно-західному рогах монастирської огорожі, захищаючи монастир з північного боку. Четверта, відносно невисока оборонна башта розміщувалась на значно нижчій позначці поблизу старої Успенської церкви, захищаючи підступи до монастиря з долішньої, південної околиці. Принаймні три з п'яти монастирських башт (разом з дзвіницею) були муровані, в той час як усі фортифікаційні споруди пригородка були дерев'яні.



Слід звернути увагу також на сад, який прилягав до монастиря з півдня і поділявся на дві частини. Огороджена з усіх боків його південно-східна зона була найдавнішою за походженням. Тут, окрім фруктових дерев та виноградної лози, можна помітити декілька надгробних хрестів характерної масивної форми, тобто саме тут ще здавна розміщувався монастирський цвинтар, де колись був похований перший ігумен Іов Залізо. Західна частина саду оточувалася скромнішою огорожею у вигляді дерев'яного паркану, що охоплював територію, яка майже збігається з площею сучасних садових насаджень.

Отже, як переконливо свідчить аналіз гравюри Н. Зубрицького та інших джерел, на початок XVIII ст. припадає найвищий етап розвитку православного Почаївського монастиря. На час виконання гравюри окремі храмові, житлові, оборонні та господарські споруди склалися в розвинений монастирський комплекс, органічно доповнений пригородком, який мав власну систему дерев'яних баштово-стінових укріплень. Як бачимо, тоді сформувалася дуже виразна просторова композиція різномірних монастирських споруд, гармонійно поєднаних в єдине ціле і вдало пристосованих до природного ландшафту. Кожна будівля зокрема і весь монастир загалом були яскравими зразками українського зодчества, яке продовжувало й розвивало народні будівельні традиції. І хоча цей унікальний архітектурний комплекс, на превеликий жаль, повністю пішов у небуття ще майже 150 років тому, його й сьогодні можна вважати одним з найяскравіших зразків українського архітектурного мистецтва XVII ст.

# Архітектурні трансформації першої половини василіанської доби



аскільки темними залишаються історичні обставини переходу православного Почаївського монастиря в унію, настільки ж нез'ясованим є й архітектурний стан тих монастирських споруд, які дісталися василіанам після виходу з обителі останніх православних ченців. Зміна господаря збіглася в часі з суспільними збуреннями та розрухою, обумовленими Північною війною. Вихор воєнних протистоянь, очевидно, не міг оминути й Почаїв. Монастирські споруди значно підупали, а окремі з них були повністю знищені. Коли з'явилася Ніштадтська угода 1721 р. про закінчення війни, монастир уже належав ченцям чину св. Василя Великого. Разом з настанням миру склалися й передумови для подальшої розбудови монастирського комплексу.

У церковній історіографії антиунійної спрямованості стверджується, що вже перші суперіори почаївських василіан з відразою поставилися до православної архітектури наявних монастирських храмів Успіння Богородиці та Св. Трійці й почали виношувати плани їх руйнування та будівництва нових, наближених до латинських, тобто католицьких прототипів [24, с. 122]. Водночас у рецензії на працю І. Огієнка стверджується зовсім протилежне [25, с. 401–402]. Втім, найімовірніше, що проблеми реновації монастиря перебували не в ідеологічній площині, а зумовлювалися практичними потребами монастирського життя.

У другій половині 1720-х років, користуючись значними прибутками від позосталих маєтностей православного монастиря, василіани привели до ладу господарство й відбудували ті споруди, які ще можна було відбудувати. Для реалізації нових будівельних задумів суперіор Гедеон Козубський розпочав заготовляти цеглу в значній кількості. А коли в 1736 р. волин-

ський греко-католицький єпископ Феодосій Рудницький зробив візит до Почаївського монастиря, то побачене багатство і достаток справили на нього дуже приємне враження [24, с. 123].

Зберігся досить детальний інвентарний опис монастиря, укладений під час цих відвідин. Є в ньому дуже цікавий фрагмент, що стосується монастирських споруд. Написаний своєрідним польсько-латинським суржиком з явним нехтуванням синтаксису, цей текст у багатьох місцях допускає неоднозначні формулювання. Але він є таким інформативним, що доцільно подати у перекладі той його фрагмент, де йдеться про монастирські споруди:

“Почаївський монастир розташований на високій горі. Увесь з будівлями своїми мурований. У церкві лише муровані стіни має, а від пекарні до келій на підході до брами, що на схід сонця розташована, має рів, облицьований каменем. Брама досить простора; при брамі є кімната, а всередині чотири комірки. Зверху тієї брами простора мурована резиденція з покоюми, нещодавно реставрована і нинішнього року разом з брамою укрита новими гонтами. Від тієї резиденції по праву руку дві муровані келії з покоюми. Далі на розі мурована башта на зразок цейхгаузу. Мурованим коридором йдучи, що впирається в церкву при трапезі, – приміщення для сакристії з двома кімнатами. Внизу під тим поверхом схованки, або ламуси для продовольства. При тих мурах трапезна церква під назвою Покрови Пречистої... Там же мурована трапеза, в якій кухня з палатою та покоюми, а нагорі схованка. Напроти трапези мурований дім, з фронту трапези мурований ганок зі схованкою нагорі. Далі за названою резиденцією в мурах криниця, того ж року почала мурованим облицьованням ремонтуватися. Там же з тилу дім з сінями для друкарні, нещодавно реставрований, з залізними ґратами у вікнах, в олово оправлених. При тих мурах пекарня простора з двома покоюми. За пекарнею в мурі башта, на ковальську кузню обернена. Окремо муровані келії в два поверхи, два приміщення внизу, а два нагорі з по-

\*Мурування стінової  
конструкції  
з кам'яно – рваної,  
несправильної форми. –  
Прим. П. Ричкова.

коями, внизу пруським муром\*, а нагорі (де новиціят тоді перебував) дерев'яними балками підтримувані. При тих резиденціях мурована альтанка, в якій мешкає поки що реставратор. При тих резиденціях мурована дзвіниця з горішнім дерев'яним куполом, ганком навколо та чотирма куполами на рогах, які залізні хрести на собі мають. На дзвіниці великий цілий годинник з квадрансами, облаштований трьома дзвонами. Від дзвіниці йдучи до церкви, мурована альтанка з дерев'яним верхом та резиденцією. Знизу двері та сходи донизу по праву руку під дзвіницею в капличку, колись іменовану св. Яна. По ліву руку мурований коридор аж до каплички в ім'я Воскресіння Господнього... За тим коридором нижнім поверхом іде мурований коридор, таким же чином має вхід через окремі двері, які ведуть до каплиці св. Варвари... Від брами по ліву руку три муровані келії з покоями, при яких до церкви мурований льох один, а другий при колодязі, вихід має з башточкою на фільварок. Відразу за брамою на так званому пригородку біля каплиці в ім'я св. Миколая, просто в печерах під церквою мурована башта і вихід до саду, де монастирські гроби знаходяться. А від тієї башти мурований паркан, мало ще зроблений і недалеко простягнутий, а далі дерев'яний паркан до дерев'яної башти, напроти якої дерев'яні шопи для ярмаркуючих, що з одного боку до пригородкової брами прилягають. Пригородкова брама дерев'яна, від неї по праву руку будинків для ремісників три, два під одним дахом, а третій прилягає до брами. Нарешті стайня з резиденцією при собі і шопам, що прилягає дерев'яним парканом з воротами до кляштора. Церква велика, мурована, з куполом з каменю тесаного, біля верхнього хреста покрівля з білої бляхи, в зелений колір помальованої, вікон навколо має приблизно 64 (? – П. Р.), далі під вікнами в чотири шари мідною бляхою, а на решті гонтами покрита, з каплицями своїми верхніх куполків лише бляхою покритих має 12; має двоє дверей до себе, одні власне від брами, другі від дзвіниці виставлені. Біля тих дверей, що знаходяться від брами до церкви, зараз стоїть каплиця в ім'я Благовіщення

Пречистої Діви з різним престарим деісусом. Сама церква в ім'я Успіння Пречистої Діви велика, нещодавно наново всередині облаштована... За правим криласом каплиця в ім'я св. Теодора Мученика... За вівтарем тієї каплиці приміщення типу сакристії, де шафи наново споряджені для церковного облачення та реліквій..." [43, № 4, с. 90–92].

З цього опису можна зробити декілька важливих висновків.

По-перше, звертають на себе увагу суттєві розбіжності в назвах церков та каплиць, зазначених в інвентарі, порівняно з тими, що наведені на гравюрі Н. Зубрицького. Зокрема, в описі головною, "великою" церквою названо храм Успіння, а престол в ім'я Св. Трійці взагалі не згадується. Не згадано також і престоли Преображення Господнього та Перемоги Богородиці. У той же час з'явилися три нові престоли – Покрови, св. Яна та св. Варвари. Окрім, мабуть, передислокованого Успенського престолу залишилися престоли Воскресіння, Благовіщення, св. Федора Мученика та св. Миколая. Однак загальна кількість церков і капличок не зазнала змін. Подібні просторові переміщення, очевидно, свідчать про те, що після заселення василіани заново переосвятили монастирські храми, у тому числі й колишній головний храм Св. Трійці, який при василіанах став іменуватися Успенським.

По-друге, станом на 1736 р. загалом збереглися головні монастирські споруди: зовнішній оборонний мур, п'ять мурованих башт (надбрамна з резиденцією, перша наріжна "типу цейхаузу", друга наріжна, "на кузню ковальську обернена", західна з дзвіницею, південна з виходом до саду). Поряд з давнішими келіями, трапезною та пекарнею з'явилася реставрована споруда для друкарні та двоповерховий корпус келій у західній частині для новиків. Поблизу цього корпусу згадується ще "альтанка мурована", де на момент укладання опису проживав "реставратор".

По-третє, згадка про "реставратора" свідчить, що в 1736 р. ще тривали відновлювальні будівельні роботи, причому стосувалися вони, як видно з самої назви невідомого майстра,

головно перебудов і ремонтів – внутрішніх і зовнішніх. Один з результатів цієї роботи пов'язаний зі старою дзвіницею, яка отримала “на рогах” чотири додаткові маківки з залізними хрестами та великого годинника з чвертьгодинним боєм.

Отже, слід визнати, що вже протягом перших двох десятиліть існування в Почаєві василіанського монастиря будівельні та реставраційні роботи набули доволі широкого розмаху і до наявних споруд додалося декілька нових, найбільшою з яких став двоповерховий корпус келій у західній частині монастирської території. Збереглися всі храми, хоч і з переіменованими (переосвяченими) престолами, до того ж у їх внутрішньому оздобленні з'явилось декілька нових іконостасів (деісусів) “снищерської роботи”.

Більш стисло характеризується в опису забудова поза монастирським муром, зокрема старого пригородка. Зображена ще Н. Зубрицьким дерев'яна пригородкова брама на 1738 р. ще існувала, однак інші пригородкові укріплення, мабуть, уже значною мірою були втрачені й замінені простим парканом. Важливим свідченням про формування нового містечкового центру поблизу Почаївського монастиря є згадка в опису про “шопи для ярмаркуючих”, які прилягали безпосередньо до пригородкової брами з південного сходу. Згодом на цій території сформувалася ринкова площа з досить просторою ратушею посередині.

На жаль, ми не знаємо імені “реставратора”, про якого є згадка в опису, однак вживання саме такого, на той час досить нетипового терміну для окреслення сфери його діяльності та надання йому окремого помешкання на монастирській території є переконливим доказом професійного авторитету цієї особи. З-поміж поважних і досвідчених майстрів-архітекторів на той час найближчим до Почаєва був єзуїт Павло Гіжицький (1692–1762 рр.), який з 1731 р. до самої смерті проживав у Крем'янці і, крім спорудження тамтешнього єзуїтського колегіуму, опікувався численними новобудовами культового та світського призначення не лише на Волині, а й поза її межа-

ми. У дослідженнях є навіть згадка про те, що почаївські василіани часто зверталися до нього за порадою в будівельних справах і навіть називали його “славним у наших краях архітектором” [65, с. 116]. Тому його безпосередня участь у розв’язанні різнобічних проблем реновації та розбудови Почаївської василіанської обителі видається цілком очевидною і саме його особа, найімовірніше, була тим утаємниченим “реставратором”.

Одним з відомих фактів діяльності П. Гіжицького в Почаївському монастирі є його рекомендація розібрати одну з бічних каплиць, що прилягала до головного монастирського храму з північно-східного боку (очевидно, це була каплиця Благовіщення). Але цілком зрозуміло, що майстер такого рівня та автор такого непересічного архітектурного твору, як Крем’янецький єзуїтський колегіум, навряд чи обмежувався лише фрагментарними проблемами перебудови василіанської оселі. І тому, мабуть, не буде надто ризикованим припущення, що під час свого спілкування з монастирськими ігуменами П. Гіжицький вперше сформулював принципову архітектурну ідею заміни старих церков на новий величний храм і створення навколо нього розвиненого ансамблю після докорінної перебудови келій разом з допоміжними службами в цілісне просторове утворення.

Ландшафтно-будівельна ситуація в Почаєві була дуже подібна до тієї, яка існувала в Крем’янці перед початком будівництва колегіуму. І тут, і там поздовжня вісь головного храму збіглася з напрямком спаду рельєфу. І тут, і там треба було долати обмеження, зумовлені існуючою забудовою.

Але між крем’янецьким і почаївським ансамблями існує цікава “технологічна” розбіжність. Будівництво крем’янецького колегіуму розпочалося саме з храмової споруди, а бічні корпуси келій добудовувалися пізніше і навіть після смерті П. Гіжицького не набули остаточного завершення. У Почаївській обителі маємо іншу послідовність, оскільки вже в опису 1736 р. є згадка про новий двоповерховий корпус келій, коли

будівництво нового великого собору ще було примарним і непевним.

Окремо слід наголосити ще на одній фактографічній обставині. У сучасній архітектурній історіографії простежуються помітні розбіжності стосовно датування будівництва тих монастирських келій, які існують сьогодні. Найбільш поширеною версією є та, що вони були збудовані одночасно з Успенським собором, тобто в 1771–1780 рр. [32, с. 78–79]. Проте інші автори, зокрема Г. Логвин, вважають, що келії добудовувалися до вже існуючого собору [23, с. 185]. Насправді ж маємо всі підстави стверджувати, що широкомасштабна перебудова Почаївського монастиря розпочалася саме з братських будівель, а не з монастирських церков.

Про це переконливо свідчать також два давні зображення монастиря, які досить повно відтворюють його фактичний стан, хоч і без пригородка. Обидва панорамні вигляди за усталеною традицією вміщені на гравійованих зображеннях ікони Почаївської Божої Матері. Перше виконане невідомим автором для почаївського видання “Літургіюну” в 1745 р. [22, іл. 432], друге відоме як окрема підписна гравюра, виконана в 1756 р. Мануелем Ляторським\*.

Зображення 1745 р. відтворює монастир з південного боку як дуже компактний архітектурний ансамбль, розташований на крутій горі. Все ще чітко виражений оборонний характер монастиря підкреслюють п’ять потужних мурованих башт, у тому числі й та нижня, біля якої був вихід до саду. Зображено й обидва монастирські храми. Проте на відміну від гравюри Н. Зубрицького тут уже чітко проглядаються двоповерхові корпуси келій у східній та північній частинах монастиря, що розташувалися між наріжними баштами.

Ще більш виразно, хоч і дещо узагальнено, просторова композиція монастиря відтворена станом на 1756 р. На гравюрі М. Ляторського вже немає нижньої башти біля саду, але решта оборонних башт все ще позначають собою вузлові пункти зовнішнього монастирського кордону. У внутрішній забудові

\* Національний музей у Варшаві.  
Збірка польської графіки,  
інв. № 12924.  
Судячи з підпису до гравюри  
“Pr. Manuel Latorski Sc. Pocz.”,  
її автор, мабуть, був ченцем  
Почаївського монастиря  
і виконував обов’язки  
префекта (керівника)  
різьбярської майстерні.  
У будь-якому разі  
він добре знав  
монастирську забудову  
й у своєму творі  
досить адекватно  
відтворив головні її риси.



АРХИТЕКТУРНІ  
ТРАНСФОРМАЦІЇ  
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ  
ВАСИЛІАНСЬКОЇ ДОБИ



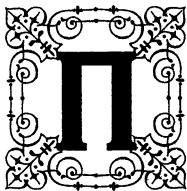
**Рис. 5.**  
Ікона Почаївської  
Богородиці  
з зображенням  
монастиря.  
Гравюра  
М.Ляторського.  
1756 р.

монастиря стає більш помітним домінування периметрально оббудованого прямокутного двору, з трьох боків якого чітко видно двоповерхові корпуси келій. Як один з головних елементів монастирського ансамблю, звертає на себе увагу суттєво перебудована дзвіниця, у верхньому ярусі якої влаштовано великий годинниковий циферблат. Храміві споруди на цій гравюрі зображені без принципів змін.

Підсумовуючи архітектурний розвиток Почаївського монастиря за перші півстоліття його існування у складі василіанського ордену, можна дійти висновку, що в своїх основних просторових координатах він не втратив тих визначальних рис, які були властиві ще православній обителі. Залишилися незмінним територіальний обшир монастиря, збереглися головні оборонні споруди та монастирські храми, хоча вони й зазнали певних перебудов та оновлення. Серйозніші зміни торкнулися житлових і допоміжних будівель, у розбудові яких вагомих внесок належить крем'янецькому архітектору Павлу Гижицькому. І якщо згодом більшість із тих споруд, які ще бачимо на гравюрі 1756 р., була втрачена повністю, крім хіба що фундаментів, то нові двоповерхові корпуси келій органічно інтегрувалися до складу існуючого нині ансамблю.

# Успенський собор та інші новобудови василіан

---



ісля більш як півстолітнього етапу поступового, еволюційного розвитку Почаївського монастиря за василіан настав час радикальних перетворень. І розпочався він з того моменту, коли в його історії з'явилася неординарна постать Миколи Потоцького, який перед тим уже встиг побудувати для василіанського ордену помітні церковні споруди в Бучачі, Городенці, Соколі. Тобто контакти щедрого добродія з Почаївським монастирем стали логічним продовженням і наймасштабнішим завершенням його меценатських задумів.

Перша згадка про намір Миколи Потоцького спорудити в Почаєві новий величний собор, названий ним “базилікою”, разом з монастирськими будинками стосується 1761 р., коли він пожертвував монастиреві свої перші 260 тис. злотих [2, с. 83]. Щедрі пожертви й далі надходили до монастиря майже щорічно, але будівництво омріяного фундатором нового храму все ще не розпочиналося.

Виникає зрозуміле запитання: чому за таких сприятливих фінансових умов будівництво відтягувалося впродовж майже 10 років? Відповідь знаходимо в одному з почаївських стародруків, у якому занотовано, що нове будівництво “мало б свій початок на кілька літ раніше при добродійних ласках щедрого фундатора, якби поради покликаних для того архітекторів звелися до чогось одного і якби їхні думки, особливо стосовно місця та вигляду нової базиліки, не стали причиною тривалого зволікання” [59, с. 136].

Отже, як бачимо, дві найважливіші проблеми спричинили багаторічні сумніви фундатора та монастирського керівництва: вибір конкретного місця для будівництва храму та розроблення такого архітектурного проекту, який відповідав би художнім смакам і утилітарним потребам замовника. Зрозуміло,

обидві проблеми були тісно пов'язані одна з одною, але на-самперед потрібно було визначитися з головними засадами розташування майбутнього собору на монастирській території.

У міжвоєнні роки польському досліднику Юзефу Дуткевичу вдалося розшукати у лаврському архіві та опублікувати три архітектурні проекти Успенського собору [59, с. 136–142], незважаючи на те, що в XIX ст. відомий лаврський історіограф Амвросій заявляв про їх відсутність [2, с. 108]. На жаль, згодом вони, здається, були безповоротно втрачені\*.

Один з проектів загалом збігався з побудованим собором і, очевидно, належав Гюфрїду Гофману, хоч і не мав підпису. Два інші, нереалізовані проектні варіанти принципово різнилися своєю архітектурною концепцією. З усього видно, що виконані вони були різними архітекторами і, найімовірніше, передували гофманівській версії, але були відхилені, про що свідчили написи на одному з них: “недостатній”, “план не остаточний” [59, с. 138].

Невідомо, чи існували, окрім знайдених Ю. Дуткевичем, ще якісь проектні варіанти, але всі три відомі нам версії об'єднує одна спільна риса – вони подібні між собою у виборі місця розташування собору, його орієнтації та просторових зв'язків з братським корпусом. В усіх трьох варіантах собор розташований на місці старої Троїцької церкви, головний фасад зорієнтований на південь, а П-подібний у плані братський корпус прилягає до собору з півночі, утворюючи разом з ним замкнене, прямокутне в плані монастирське подвір'я.

Така очевидна локаційна спорідненість є не що інше, як доказ того, що перед архітекторами питання розташування собору взагалі не стояло, оскільки в головних рисах воно було вирішене самим замовником, або, як допускалося вище, було підказане М. Потоцькому архітектором П. Гіжицьким. На проєкті собору, який, імовірно, виконав Г. Гофман, інших монастирських споруд взагалі немає, що теж можна розуміти як принципову вирішеність цієї складової частини архітектурного

\* Після вторгнення гітлерівської Німеччини на територію СРСР у 1941 р. більша частина лаврського архіву була евакуйована на схід. Є свідчення, що сшелон з документами був розбомблений на території Харківської області.

ансамблю на момент долучення Г. Гофмана до проектних робіт. Про те саме свідчить і порівняння одного проектного варіанта з існуючим сьогодні братським корпусом. Воно показує практично точну відповідність сучасному розташуванню приміщень, коридорів, сходів і віконних прорізів у східній та північній частинах братського корпусу.

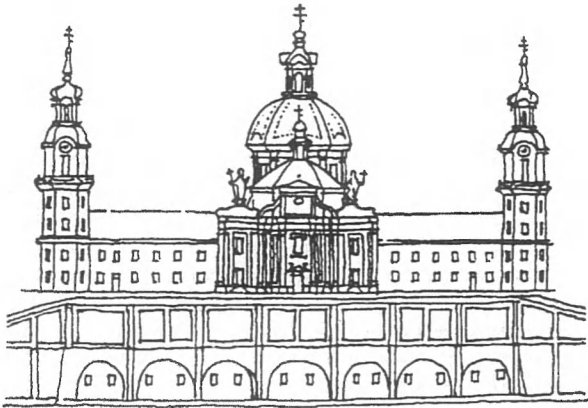
Що стосується пошуку прийнятого проекту самого собору, то, як бачимо, остаточному варіантові передували щонайменше дві відхилені проектні версії.

Хронологічно першим можна вважати той варіант, головною ознакою якого є очевидна спроба поєднати візантійську східну традицію з європейським бароко. Ідейне підґрунтя такої спроби цілком зрозуміле і пов'язане з релігійно-світоглядною специфікою василіанського чину і всієї греко-католицької Церкви. Візантійський елемент найбільш наочно проявився на розпланувальному вирішенні храму, який мав зовнішній абрис видовженого прямокутника з трьома майже рівновеликими круглими апсидами. Загальна композиція об'єму мала чітко виражену тридільність, підкреслену трьома масивними банями на поздовжній осі. Це наближало храм до трибаневих волинських церков, зокрема до старої Троїцької церкви, збудованої ще Домашевськими. Однак і в способі просторового сполучення храму з монастирськими будівлями і, головне, в сукупності використаних стилістичних засобів для оформлення його головного фасаду та фланкувальних бічних веж домінує суто барокова образно-художня система.

Не випадково саме цей проектний варіант, як найбільш показовий приклад храмового розпланування, навіть відомий польський дослідник Є. Ковальчик у статті “Напрямки в пізньобароковій сакральній архітектурі на Волині”, виокремлюючи специфічні прояви східної традиції – три апсиди, що завершували пресбітерій та бічні каплиці, а також три різновеликі бані на поздовжній осі храму [62, с. 16].

До цієї характеристики додамо ще ту суттєву особливість першого проектного варіанта, яка стосується спроби інкор-

порування в об'єм нового собору стін головної четверикової частини старої церкви Св. Трійці, очевидно, разом з фундаментами притвору та вітваря. Це добре помітно на плані запроєктованої споруди. Серед витоків такого неординарного поєднання старого храму з новим, мабуть, були не лише прагматичні міркування задля економії коштів, але й намагання зберегти в межах усталеного внутрішнього простору одну з



**Рис. 6.**  
*Успенський собор  
і монастир.  
Перший  
нереалізований  
варіант.  
Початок  
1760-х років.  
Архітектор –  
П. Гжицький (?).  
За Ю. Дуткевичем.*

монастирських святинь – наскельний відбиток богородичної стовпи.

Помітна формотворча та стилістична близькість окремих фрагментів південного фасаду першого проектного варіанта до Крем'янецького єзуїтського колегіуму, зокрема характерне фланкування основного храмового об'єму восьмигранниками в плані вежами на рогах братського корпусу, дає нам досить поважні підстави для припущення про авторство П. Гжицького. Звідси випливає й те, що до розроблення цього проекту М. Потоцький ще не був причетний. А тому зрозумілішою стає і спроба економити кошти, і відсутність у розпла-

нуванні собору якогось натяку на “базиліку”, побудувати яку так прагнув згодом М. Потоцький.

Другий нереалізований варіант, позначений, можливо, самим Потоцьким, як “план не остаточний”, при тій же П-подібній розпланувальній схемі монастиря з розташуванням собору на відкритій міжраменній ділянці вирізнявся принципово іншим підходом до просторової побудови храмової споруди. Це вже було типове для католицьких храмів проектне вирішення. План мав загальну форму латинського хреста з широкою середньою та вузькими бічними навами, на продовженні яких з півночі передбачався видовжений пресбітеріум з двома сакристіями по боках. Чітко виражений трансепт мав однакову ширину з головною навою. Над перехрестям передбачався великий купол, а на південному фасаді – дві симетричні квадратні в плані вежі. Загалом цей варіант не вирізнявся чимось незвичайним і можна погодитися з припущенням Ю. Дуткевича [59, с. 138], що саме його надмірна простота та відчутна класицистична шаблонність викликали зрозуміле невдоволення замовника в особі М. Потоцького, мистецькі уподобання якого повністю перебували в руслі все ще життєздатного бароко.

Третій варіант собору, який в основному збігається з реалізованою будівлею, з великою ймовірністю належить Готфрідю Гофману, який фактично лише доопрацював попередню проектну концепцію. Згодом його проект також виявився певною мірою “не остаточним”.

Тут варто зауважити ще одну малоз’ясовану обставину, пов’язану з запрошенням до Почаєва саме Г. Гофмана – до того практично незнаного архітектора німецького походження\*. І це при тому, що М. Потоцький, як дуже активний меценат, підтримував тісні стосунки з багатьма відомими архітекторами. Що ж було причиною саме такого вибору?

Певної відповіді на це запитання не маємо, але можемо скористатися з небезпідставного зауваження Ю. Дуткевича, що М. Потоцький, як освічений фундатор, мабуть, був добре

\* Відомо, що в 1765–1771 рр. послугами цього архітектора скористався волинський воевода Юзеф Канті Осолінський під час перебудови свого замку в Лєсько біля Сянока, підсумок якої з архітектурної точки зору не позначений оригінальними здобутками [55, с. 319].

знайомий з розповсюдженням в Австрії та південній Німеччині специфічним типом паломницьких церков, так званих Wallfahrtskirchen, найбільш яскравим прикладом яких був монастир в австрійському містечку Мельк архітектора Я. Прандтауера. Тому, розширюючи версію Ю. Дуткевича, можна припустити, що для реалізації свого бажання побудувати в Почаєві величний паломницький комплекс М. Потоцький орієнтувався на австро-німецькі взірці, а тому свідомо зупинив свій вибір на ще маловідомому але, вочевидь, амбіційному сілезці. До певної міри такий вибір був вдалим.

Угода, підписана з Г. Гофманом, датується 20 лютого 1771 р. Повний її текст з 14 пунктів, яких архітектор зобов'язався дотримуватися, опублікований згідно з архівним оригіналом [59, с. 153–155]. У короткому викладі головними його обов'язками було: займатися не лише будівництвом собору, а й усіма, без винятку, монастирськими спорудами; забезпечити архітектурні декорації для очікуваної “коронаційної помпи” ікони Почаївської Богородиці; вчасно подавати креслення виконавцям робіт; при розробленні проектів не допускати зайвих видатків і не покидати робіт без згоди монастиря; уважно стежити за фундаментобудуванням, “аби потім виставлені стіни не тріскалися і, боронь Боже, не валилися” (!); вчасно турбуватися про матеріали і самому показувати людям, що і як вони мають робити, а як треба буде, то й самому для прикладу взяти до рук кельму; не вимагати за креслення додаткової оплати і подавати їх на розгляд та затвердження. В останньому пункті архітектор зобов'язувався не кидати роботи, не кінчивши, “навіть якщо б і декілька літ займатися нею мав”, а також “протекції ні в кого не шукати і нею не прикриватися” (!). Як винагороду, Гофману було записано 864 злотих річно, а також різні виплати натурою, переважно харчами. Схоже на те, що Г. Гофман працював у Почаєві щонайбільше два будівельні сезони, оскільки для виконання окремого пункту угоди стосовно виготовлення архітектурних декорацій для коронування, яке відбулося восени 1773 р., було запрошено вже іншого майстра.

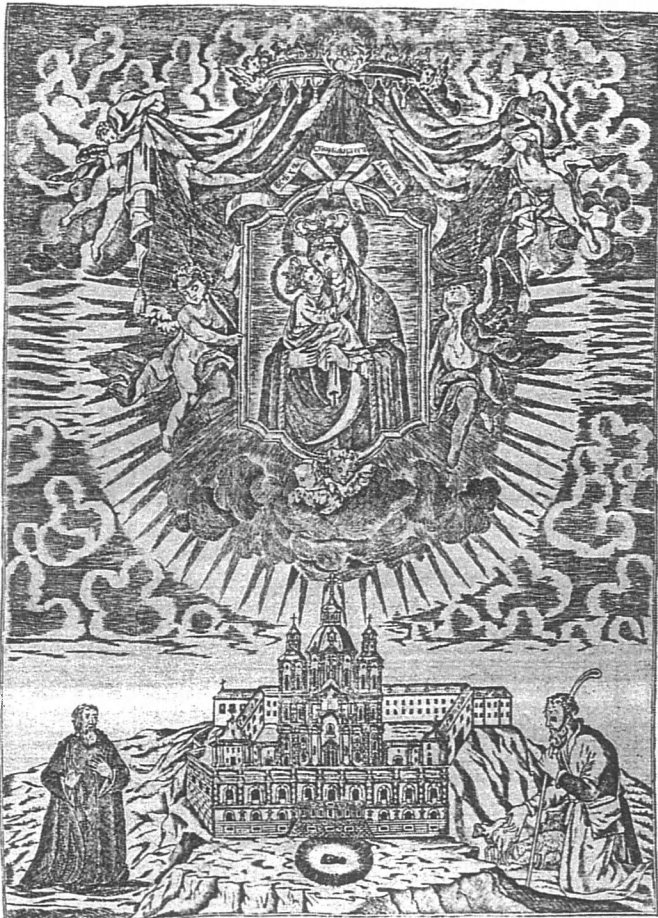


Урочисте закладання наріжного каменю Успенського собору відбулося 3 липня 1771 р. Враховуючи наявні монастирські будівлі та непрості ландшафтні умови, обрана орієнтація собору дійсно виявилася найоптимальнішою. При цьому чоловий фасад орієнтувався майже точно на південь, а вівтарна частина – на північ. Такий нетрадиційний підхід повністю себе виправдав і насамперед з огляду на дуже сприятливі умови зорового розкриття величного храмового силуету як з близьких, так і з віддалених точок. Зорієнтована на південь, вишукано потрактована композиція чолового фасаду стала ніби рукотворним продовженням прилеглих крутосхилів, мальовничо виростаючи з монастирської гори й танучи своїми стрімкими банями в небесній височині. З особливою силою враження від храмової архітектури проявляється в погожий сонячний день, коли зранку до вечора простежується неповторна гра світла та тіні, до якої почергово долучаються чоловий та бічні фасади.

При такому незвичайному і піднесеному (у прямому й переносному значенні) положенні Успенського собору треба було залагодити ще й декілька нелегких інженерних проблем. Головним завданням було забезпечити віруючим зручний доступ до храму. Стара Успенська церква раніше мала вхід з заходу, а в церкві Св. Трійці було навіть двоє дверей загального користування – з заходу та півночі. Однак південна орієнтація нового монастирського храму зумовлювала інше вирішення. І воно було знайдене досить нетрадиційно: над підмурками та стінами старих церков перед головним соборним фасадом влаштовано простору відкриту терасу, з якої можна було вільно дістатися і до самого собору через троє дверей, і до обох флангів монастирського корпусу. Поверхня тераси повинна була мати практично ту саму висотну позначку, що й підлога собору.

Влаштування такої штучної тераси над непростою субструкцією, до якої входили також окремі фрагменти колишніх споруд, де був чи не найстрімкіший крутосхил гори з древніми печерами, потребувало виконання дуже великого обсягу мулярських робіт. Та й сам план тераси змушував враховувати не

ПОЧАЇВСЬКА  
СВЯТО-УСПЕНЬСЬКА  
ЛАВРА



Изображеніе Чюдотворныя Ікони Пресвѣтыя Дѣвицы Почаевскія

**Рис. 7.**  
*Ікона Почаївської  
Богородиці  
з зображенням  
монастиря.  
Гравюра  
Т. Стрельбицького.  
Кінець  
XVIII ст.*

так наявні субструкції, як необхідність оптимального пристосування її до собору та келій.

Основна частина робіт зі спорудження фундаменту собору була виконана під наглядом Г. Юфмана. Однак старі церкви були розібрані не відразу і, як відомо, на момент коронації в церкві Св. Трійці і навколо неї ще проводилися відправи.

Чотири будівельні сезони тривали роботи зі спорудження підвалин нового собору за нелегких умов діючого монастиря. Чи то через невдоволення темпами та якістю робіт, чи то через сумніви стосовно самого архітектурного проекту навесні 1775 р. було запрошено декількох провідних архітекторів зі Львова для огляду новобудови та для відповідних висновків. Було складено акт під назвою “Висновок архітекторів про дефекти церкви Почаївської”, який разом з доповненнями до проекту 20 квітня підписав Петро Полейовський, “архітектор його королівської милості” [59, с. 155–157]. На той час П. Полейовський керував перебудовою головного католицького храму у Львові – кафедрального собору, і саме це підтверджує високий професійний авторитет цього майстра.

Поради архітекторів сформульовані в семи пунктах, перший з яких стосувався фундаментів і передбачав низку заходів для їх підсилення, особливо в місцях сполучення зі старими субструкціями, а також там, де вони зачіпали прадавні пустельницькі печери. Окрім того, стосовно самого проекту задля кращої гармонії та освітлення пропонувалося збільшити висоту церкви, дещо звузити головну наву і водночас розширити бічні, ліквідувати колони біля чотирьох підкупольних опор, дати додатковий карниз по всіх фасадних площинах, змінити орієнтацію чотирьох основних вікон світлового барабана з центральної на діагональну, влаштувати в підкупольному просторі над головним карнизом обхідний балкон, додати колонаду перед головним входом та ін. Завершувався документ цікавою узагальнюючою припискою, що все запропоноване разом “виявить, з одного боку, фундаментальність, з другого – порядність структури відповідно до правил, з третього – ве-

лич і оздобі цілої споруди, що наново мурується, без чого вона була б як тіло без душі...” [59, с. 157].

Невдовзі, а саме 5 травня 1775 р., для подальшого будівництва був підписаний контракт зі львівським архітектором Францішеком Ксаверієм Кульчицьким, який “зобов’язується відразу видати цілий абрис зо всім та з профілем, чи підсиленням, щоб завжди знаходився на місці будівлі; в тому абрисі зобов’язується визначити зручне місце для новиціату, місце аптеки, вхід до якої для мирян був би з дитинця і не заважав монастирю, місце зимової каплиці з хором для ченців, яка вміщувала б вівтарів три і мирян, що слухають проповіді, ...місце для лікарні, принаймні на п’ять осіб, місце для бібліотеки безпечне, упаси Боже вогню та сирості, досить освітлене для читання, місце для воріт з вахтою та гостинницею, місце для дзвонів та годинника, місце для резиденції генеральської або провінціальної. Підхід до великої церкви щоб був зручний і не дуже з великим коштом. Мур навколишній аби хоч якое монастир зобов’язувався” [59, с. 158]. Тим же контрактом Ф. Кульчицький зобов’язувався сам на свій розсуд визначити досвідченого мурмайстра. За виконану роботу монастир мав виплачувати архітектору 1600 злотих річно – половину навесні, половину восени. Сума майже вдвічі вища від винагороди, обіцяної Г. Гофману. Почаївськими новобудовами Ф. Кульчицький опікувався близько 5 років, аж до своєї смерті [67, с. 158].

У лаврському архіві збереглися дві угоди (від 1781 та 1783 р.), підписані з головним виконавцем робіт – львівським обивателем, мурмайстром Матвієм Щепановським (в іншій версії – Щепанським).

Мурування наземних конструкцій Успенського собору вже підійшло до завершальної стадії, коли трапився прикрий інцидент: раптово обвалилася одна з внутрішніх колон храму. Саме в цей час через Почаїв проїжджав польський мандрівник Ян-Генрик Мюнц, який замалював монастир і зробив у своєму щоденнику цікавий запис: “Почаїв – багатий монастир василіан, розташований на вапняковій горі. Місцевість ця має

поважний вигляд, багата плодами всілякого роду... має гарні ліси, багата медом і вошиною. У монастирі – образ Богоматері, відомий як чудотворний. Тягнуться до нього паломники з далеких місць, що приносить ченцям великий прибуток. Костел новий, якого тут бачили, нещодавно кінчений, але значна



**Рис. 8.**  
*Головна баня  
Успенського собору.  
Сучасне фото.*

частина його склепіння над головною навою завалилася за декілька днів до нашого приїзду... в середу 25 липня 1781 р." [61, с. 60].

Будівництво на певний час зупинилося, а для з'ясування причин руйнування довелося знову запрошувати львівських майстрів. Цього разу на консиліум до Почаєва приїхало шестеро досвідчених архітекторів [2, с. 111]. Як з'ясувалося, па-

діння опори та склепінь було обумовлене тим, що перед початком мурування над центральною навою ще не було бічних арок, які мали б забезпечити просторову жорсткість і компенсувати бічні зусилля. Тобто в основі інциденту були не вади конструктивної системи храму, а очевидний “технологічний” прорахунок у послідовності виконання робіт.

Відновлювальні роботи були виконані досить швидко і вже в кінці 1781 р. розпочалося спорудження даху. На цю роботу за контрактом підрядився теслярних справ майстер Микола Чернецький із Золочева. Він зобов’язався у всьому дотримуватися плану архітектора і вже до початку зими покрити основні схили даху дерев’яними гонтами (без бані). Роботу було вчасно закінчено, про що свідчить виплата майстрові та його робітникам 1700 злотих [2, с. 113].

Ще рік знадобився Чернецькому для побудови бань над двома вежами південного фасаду. Довше лишався без верху центральний барабан над середохрестям храму. Спорудження головної бані було доручене крем’янецькому майстру Павлу Золотницькому. Разом зі світловим ліхтарем вона була завершена в 1784 р., який умовно можна вважати роком закінчення цієї найбільшої монастирської споруди, хоча опоряджувальні та оздоблювальні роботи тривали ще не один рік.

Останнім відомим контрактним документом, яким почаївські василіани залучали до постійної роботи професіонала, є угода з архітектором Матвієм Полейовським – рідним братом Петра Полейовського, датована 26 квітня 1790 р. [59, с. 160–161]. У ній немає жодної згадки про соборну церкву, а коло обов’язків виконавця стосується монастирського будівництва взагалі “з докладанням старанності разом зі своєю досконалою архітекторською радою і наглядом, щоб те будівництво без жодних закидів від людей, у тій мірі досконалих, якнайкраще йшло до завершення... Мурування провадити безпечно і без великого кошту, однак зі збереженням всілякої пропорції в кожних мурах”. Оскільки за винагороду немолодому вже майстрові було визначено фіксовану річну пенсію лише 300 зло-

тих і він сам “допрошувався покровительства монастиря”, то, як видається, його діяльність торкалася насамперед різних добудов та вдосконалень. Водночас це єдиний документ, у якому підрядчик власною рукою через чотири роки ствердив своє задоволення виконанням умов угоди.

Сьогодні Успенський собор, безумовно, є головною окрасою всього монастирського ансамблю\*. Через відсутність вихідних

\* Див. 1-шу сторінку  
суперобкладинки.

**Рис. 9.**  
*Загальний вигляд  
Успенського  
собору  
та братського  
корпусу з заходу.  
Сучасне  
фото.*



\*\* Серед знайдених свого часу Ю. Дуткевичем архітектурних креслень до реалізованого варіанта собору стосувався лише поздовжній розріз та фрагмент плану, без жодного фасаду.

архітектурних креслеників його фасадів, які, мабуть, безповоротно втрачені\*\*, неможливо дати точну оцінку відповідності сучасного його стану тим архітектурним задумам, які були узгоджені з замовником і прийняті до реалізації. До певної міри заміником втрачених проектів може бути мідьорит Теодора Стрельбицького з зображенням святих апостолів Петра і Павла, які тримають модель Успенського собору над відбитком стопи Божої Матері [58]. Оскільки ця гравюра була виконана не пізніше 1791 р. [40, с. 103] (рік виходу з друку почаївського “Службника”, де вона була опублікована), то з’являється підстава для припущення, що Т. Стрельбицький взяв за взірець не саму будівлю, а якийсь невідомий нам архітектурний кресленик чолового фасаду, котрий, очевидно, був раніше прийнятий до реалізації.

Порівняння архітектурних рис існуючого храму з зображенням Т. Стрельбицького однозначно доводить аналогію визначальних композиційних елементів, які стосуються побудови основних об'ємів, вертикального й горизонтального членуван-

ПОЧАЇВСЬКА  
СВЯТО-УСПЕНСЬКА  
ЛАВРА



**Рис. 10.**  
*Апостоли  
Петро і Павло  
з моделлю  
Успенського собору.  
Гравюра  
Т. Стрельбицького.  
Кінець XVIII ст.*

ня фасадної площини, профілювання бань, розташування та обрамлення дверних і віконних прорізів, характерного діагонального повороту двох веж на чоловому фасаді. Проте в деталях можна помітити певні розбіжності, пов'язані, з одного боку, зі зрозумілою можливістю відхилень від проекту в про-



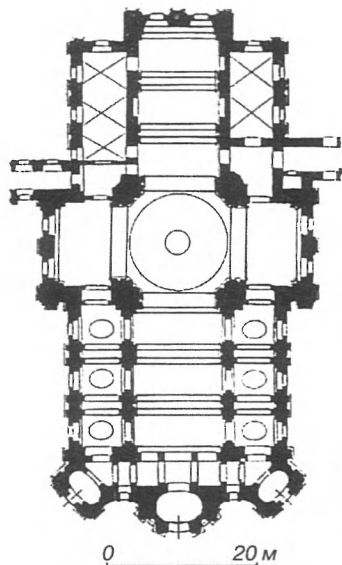
цесі його реалізації, а з другого – з пізнішими втратами та переробками.

До першої групи розходжень передусім входять активне рустування майже всіх колон і пілястр. Сьогодні такого рустування немає, тому цілком очевидно, що відмова від цього пізньобарокового прийому, на нашу думку, лише додала цілісності та чистоти архітектурному образу. Можна помітити певні зміни і в формах головної бані та південного фронтона, хоча художня гравюра і не може слугувати цілком надійним першоджерелом у визначенні пропорційних тонкощів.

До другої групи відмінностей можна зарахувати насамперед відсутність скульптурної групи з трьох фігур, яку пізніше було усунуто через невідповідність православним канонам. Не випадково на обох вежових банях Т. Стрельбицький зобразив хрести, форма яких відповідала родовому гербові М. Потоцького: на хрестах – дві повні різновеликі горизонтальні перекладинки, а третя, найнижча – у вигляді половинки. Зрозуміло, що вони теж не могли зберегтися.

Розпланувально-просторове вирішення побудованого собору є досить типовим для католицького храмового будівництва доби пізнього бароко і демонструє собою різновид так званої купольної базиліки. План має чітко виражену поздовжню вісь. До головної нави з боків прилягають вузькі бічні нави, над якими влаштовано ще й другий ярус галерей, так звані емпори, що відкриваються до основного простору собору. Там, де трансепт перетинається з головною навою, влаштовано великий світловий барабан з чотирма великими вікнами по діагоналі, як і рекомендував раніше П. Полейовський. Вівтарна частина досить видовжена. Більше того, ступінь цього видовження не випадковий. Замірювання плану показують, що поперечна вісь храму по трансепту виявилася практично рівновіддаленою від зовнішніх площин північної вівтарної стіни та південного фронтона. Це очевидна спроба архітектора примирити східну й західну традиції і з урахуванням оточення підкреслити центричність бічних фасадів, яка мала б дещо врів-

новажити асиметрію східного фасаду з огляду на розташування з цього боку головного підходу до монастиря. Особливо наочно цей задум розкривається сьогодні з верхніх ярусів дзвіниці, звідки не так заважає братський корпус. Ще більше центричний мотив був розвинутий у 1879 р. надбудовою деко-



**Рис. 11.**  
*План  
Успенського  
собору.  
За Є. Ковальчиком.*

ративної маківки над вітварем, яка свідомо зроблена майже однакової висоти з вежовими банями південного фасаду.

Найбільш виразним є південний фасад, де зосереджені всі основні засоби образного формотворення собору. В основі пластичного оздоблення південного фасаду знаходиться еліптична в плані і випукла назовні стіна першого ярусу з просторим балконом угорі. Всю фасадну композицію міцно трима-

ють дві наріжні чотиририбусні вежі на плані квадратів, діагоналі яких повернені паралельно поздовжній осі храму.

Використання такого активного прийому, як поворот чолових веж, не було поодиноким явищем в європейській архітектурі XVIII ст., хоча й трапляється переважно в німецькомовних країнах. Чи не вперше ним скористався Й. Гільдебрандт під час будівництва церкви св. Петра у Відні (1708 р.), а потім К. Дінценгофер у церкві св. Йоганна в Празі (1730 р.). Дуже вдало цим прийомом, хоч і в дещо іншому типологічному контексті, користувався Б. Растреллі (собор Смоленського монастиря в Петербурзі, Андріївська церква в Києві). У Західній Україні цей прийом вперше застосував Б. Меретин (Мердерер) на будівництві костелу в Городенці (1760 р.), фундатором якого, до речі, теж був М. Потоцький.

Останній приклад робить дещо прозорішою появу повернутих веж і в Успенському соборі Почаївського монастиря. З одного боку, це, безумовно, власні естетичні уподобання небайдужого до архітектури фундатора церкви, з другого – професійні німецькі корені Г. Гофмана, який, безперечно, мав добре уявлення про центральноєвропейську архітектурну практику. Разом з тим, саме в Почаївській церкві маємо один з найяскравіших і найдовершеніших прикладів практичного втілення цього барокового прийому при повній гармонії частин і цілого.

Після закінчення будівництва Успенського собору Почаївський монастир здобув надзвичайно потужну композиційну доміную, яка беззастережно підпорядкувала собі всю навколишню забудову. Мабуть, і сам М. Потоцький не міг сповна передбачити ступінь довершеності та образної виразності свого останнього архітектурного дітища. Новий монастирський храм ознаменував собою появу одного з найяскравіших творінь (якщо не найяскравішого) будівельного мистецтва другої половини XVIII ст. на теренах Волині, та й усієї Правобережної України. Творіння, яке увібрало в себе й гідно доповнило найкращі здобутки європейського бароко на завершаль-

ній стадії його історичної еволюції. Воно органічно увійшло в мальовничі почаївські ландшафти, вдало доповнюючи нерукотворну красу тутешньої природи величним витвором людських рук. “Строение дерзкой архитектуры”, – висловився колись про Успенський собор один з російських імператорів, відвідуючи Лавру. Влучне й небезпідставне зауваження. Особливо, якщо врахувати, що саме завдяки майстерній, талановитій “зухвалості” народжувалися й будуть народжуватись мистецькі шедеври.

Повноцінне функціонування нового собору потребувало вжиття додаткових архітектурно-будівельних заходів щодо впорядкування безпосереднього оточення. Ефектне розкриття чолового фасаду з півдня було б неможливе без влаштування перед ним просторої штучної тераси, яка й сьогодні є важливою аванзоною перед головним входом до храму, створюючи вражаючий “п’єдестал” при погляді на нього з пониже-них південних точок. Нині ця тераса величезною підковою охоплює з трьох боків південну частину Успенського собору. По периметру її оточує вишукана огорожа з кам’яними вазонами-ліхтарями. Звідси, як на долоні, розкриваються мальовничі навколишні ландшафти.

Цікаво, що сучасному кам’яному покриттю тераси передувало декілька суттєвих реконструкцій. В одному з описів 1822 р. знаходимо таку інформацію: “Перед церковним фасадом є простора, високо піднята муром галерея, яка підпирає фундамент церкви і стіни якої утворили аркаду. Під тією галереєю довга каплиця на 77 ліктів, а шириною на 10 ліктів... Зверху вся та галерея вислана підлогою з тесаного дерева, а під підлогою підбита мідною бляхою для стікання води” [43, № 19, с. 636]. Така конструкція створювала значні незручності, і згодом дерев’яне покриття тераси замінили на більш надійне.

Вищезгадана каплиця під терасою, а точніше – церква, існує й сьогодні. Щоб потрапити до неї, треба спуститися сходами вздовж внутрішнього боку західної підпірної стіни. Вхід

до цих сходів розміщений у південно-західному крилі монастирського корпусу. Приблизно на 6 м нижче від поверхні тераси потрапляємо у видовжене, але доволі просторе приміщення з дев'ятьма великими півциркульними вікнами. У східній його частині ще в 1780 р. василіани влаштували вівтар в ім'я св. Варвари Великомучениці. Тепер тут розміщена церква в ім'я преподобного Іова Почаївського, головною прикме-



**Рис. 12.**  
*Интер'єр  
Печерної церкви  
преподобного Іова  
Почаївського.*

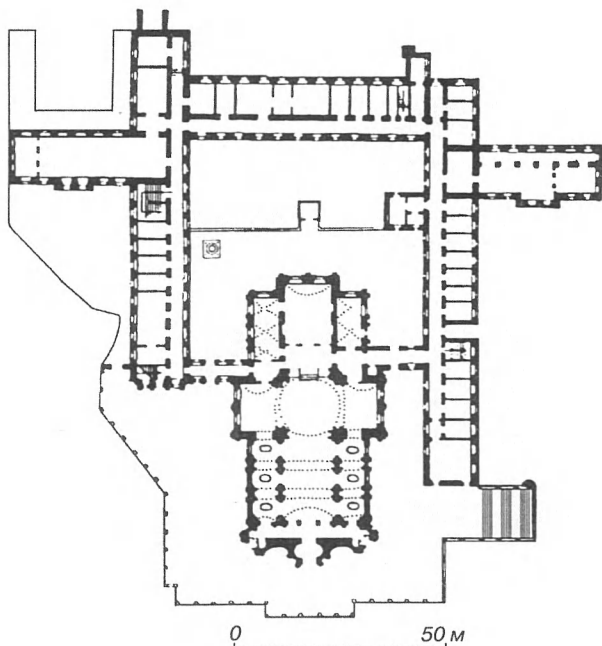
тою якої є давня печера з мощами почаївського святого. Через це церкву іноді називають ще Печерною.

Почаївський Успенський собор важко уявити без його безпосереднього архітектурного оточення – так званого братського корпусу, а точніше – комплексу окремих корпусів, пов'язаних в одне ціле. Як уже зазначалося, їх спорудження розпочалося ще до появи собору. Тому Г. Гофман, а згодом Ф. Кульчицький та М. Полейовський мусили враховувати наявні споруди, пристосовуючи нові частини до існуючих будівель і

переймаючись проблемою їх зручного та гармонійного поєднання з майбутнім собором.

У сучасному стані розпланувальна композиція головних частин братського корпусу являє собою прямокутник, наближе-

ПОЧАЇВСЬКА  
СВЯТО-УСПЕНЬСЬКА  
ЛАВРА



**Рис. 13.**  
*План  
Успенського собору  
та братського  
корпусу.*

ний до квадрата, з доволі просторим замкненим подвір'ям. У декількох місцях до прямокутника прилягають добудови, що урізноманітнюють і оживляють гру об'ємів, руйнують суху симетрію і додають ансамблеві мальовничої неповторності та своєрідності. Південно-східне крило келій помітно висунуте в південному напрямку, майже впритул наближаючись до ши-

роких сходів, що ведуть на терасу. Саме ця частина братського корпусу є однією з найдавніших.

Натомість південний фасад західного крила братського корпусу акцентований дуже виразним за формою бароковим фронтоном, який створює важливий композиційний акцент у панорамі монастиря. Ще два такі акценти у вигляді трикутних фронтонів створюються двома майже симетричними крилами братського корпусу – північно-східним та північно-західним. Судячи з вигляду монастиря на гравюрі Почаївської Богоматері, виконаної Т. Стрельбицьким у кінці XVIII ст., західне крило до перебудови в XIX ст. було коротшим. Зв'язок між братським корпусом та Успенським собором здійснюється через два двоповерхові переходи, які прилягають до вівтарної частини храму з заходу та сходу.

Навіть зважаючи на деякі добудови та перебудови XIX ст., можна стверджувати, що загалом на кінець XVIII ст. вже сформувався довершений монастирський ансамбль у складі двох нерозривно поєднаних частин – величного Успенського собору та його своєрідного “обрамлення” – братського корпусу. Навіть якби в той час монастир зупинився у своєму розвитку, його вже можна було б вважати цілком довершеним архітектурним творінням непересічного стилю.

Докорінна перебудова православного монастиря василіанами призвела до втрати старої дзвіниці, рештки якої увійшли до південно-західних субструкцій передхрамової тераси. Тому відразу постало питання про будівництво нової дзвіниці. У почаївському монастирському архіві тривалий час зберігався проект дзвіниці невідомого автора, опублікований Ю. Дуткевичем [59, с. 142]. На ньому зображено невідому нам двоюрсну, окремостоячу споруду, з дзвоноподібною банею. На думку Ю. Дуткевича, цей проект, можливо, призначався для Почаївського монастиря, але не був реалізований. Однак, якщо зіставити архітектуру цього проекту дзвіниці з описом у монастирській люстрації від 1822 р., то можна побачити досить суттєві спільні риси: “Дзвіниця мурована, двоповерхова, архітек-

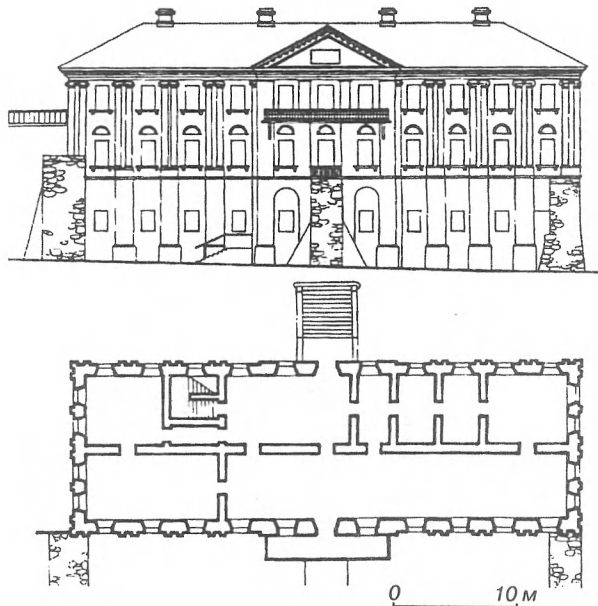
тури доричного ордера (як на проекті – П. Р.), стоїть на схід від церкви, покрита залізною бляхою, в мідний колір пофарбованою, з маківкою і хрестом залізним, малярським золотом позолоченим. В ній розміщено дзвін великий, що важить 217 каменів (приблизно 200 пудів. – П. Р.), один. Дзвін менший вагою 54 камені, один. Дзвін ще менший вагою 38 каменів, один і найменший близько 20 каменів вагою, один” [43, № 19, с. 637]. На жаль, проектне зображення дзвіниці залишається поки що єдиним з відомих нам іконографічних джерел, яке більш-менш адекватно відповідає опису 1822 р. Пізніша іконографія подає вже інший архітектурний вигляд василіанської дзвіниці, яка в 1835 р. зазнала суттєвого перероблення стінових конструкцій, даху та покрівлі [2, с. 243].

Як відомо, Почаївський монастир впродовж багатьох років відіграв роль чільного осідку василіанського ордену на західноукраїнських землях. Тут розміщувалося помешкання провінціала, сюди на конгрегації з’їжджалися настоятелі всіх навколишніх василіанських монастирів. Потреби розмежування функцій суто монастирського життя почаївських ченців та провінціальної адміністрації василіанського чину зумовили необхідність спорудження окремої будівлі – так званого архієрейського будинку.

Розпочалося будівництво в 1820 р. на певній відстані від собору в східному напрямку і завершилося в 1825 р. Та обставина, що обрана земельна ділянка фактично була продовженням південного крутосхилу монастирської гори, зумовила таку досить прикметну рису архієрейського будинку, як різноповерховість його фасаду. З монастирської території він виглядає як звичайна одноповерхова споруда з високим цоколем, а з південного та східного напрямків бачимо фактично триповерхову будівлю, що досить вдало вписується в монастирську панораму. За своїми основними стилістичними ознаками це вже був приклад класицистичного архітектурного твору, що цілком вписувався в рамки панівних естетичних уподобань першої третини XIX ст.



Композиція головного південного фасаду архієрейського будинку, якого не можна побачити з монастирського подвір'я, є строго симетричною з трикутним фронтоном та просторим балконом посередині. По головній осі та з боків влаштовано потужні контрфорси для підтримування будинку на



**Рис. 14.**  
*Архієрейський  
будинок. 1825 р.  
Південний фасад  
і план верхнього  
поверху.*

крутосхилі. Чіткі ряди вікон розчленовані плоскими спареними пілястрами з капітелями іонічного ордера, які візуально підтримують досить розвинений карниз. З заходу до південного фасаду прилягає висока підпільна стіна, що доходить аж до передсоборної тераси. Ця стіна мурувалася одночасно зі спорудженням будинку для того, щоб "зрівняти крутосхил

з площею, і наскільки вона піднімалася, до свіжої цієї стіни сипали землю, від чого стіна з часом дала тріщини, і начальство змушене було давати (до неї) контрфорси, які й донині існують” [47, № 17, с. 651]. Сьогодні на цьому відтинку стіни

ПОЧАЇВСЬКА  
СВЯТО-УСПЕНЬСЬКА  
ЛАВРА



**Рис. 15.**  
*Церква  
Різдва Богородиці  
на монастирському  
цвинтарі.  
1780 р.  
Сучасне  
фото.*

нараховується чотири потужні контрфорси, а горішня поверхня найбільшого навіть дала змогу розмістити згодом на ньому іконописну лавку.

Серед почаївських архітектурних пам'яток, збудованих василіанами, слід згадати й невелику за розмірами споруду, розташовану на тому місці, де колись відбулася коронація ікони

\* Деякі дослідники вважають, що це була споруда для тимчасового перебування ікони на весь термін будівництва Успенського собору [60, с. 58], що не відповідає дійсності.

Почаївської Богородиці. Йдеться про церкву Різдва Богородиці. Розміщується вона на східній околиці Почаєва, на відстані близько 1,5 км від головних монастирських воріт.

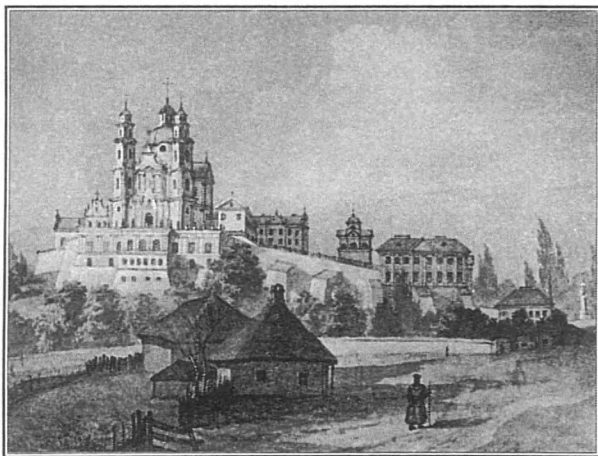
Для “коронаційної помпи” свого часу за проектом архітектора та військового інженера Яна де Вітте прямо в полі збудували тимчасову дерев’яну капличку з шатровим верхом на восьми колонах\*. Її фрагментарне зображення бачимо на гравюрі Т. Стрельбицького, присвяченій коронації. Але наскільки воно відповідає дійсності, сказати важко, позаяк поєднання авто-ром на одному зображенні різночасових сюжетів (коронація – 1773 р., завершення в цілому Успенського собору – 1784 р.), напевне, свідчить про те, що Т. Стрельбицький не був очевидцем відтворюваної ним події, тому для свого твору він частково взяв той архітектурний антураж, що існував на момент гравіювання, а частково домалював сам.

Згодом задля увічнення такої справді неординарної події, як коронування чудотворної ікони, було вирішено спорудити довговічний мурований храм. Роботи розпочалися приблизно через три роки після урочистостей, а освятили церкву в 1780 р. на честь ікони Почаївської Божої Матері. Це свідчує меморіальний напис латиною на головному фронтоні: “...в честь Діви Марії, чудотворної в іконі Почаївській, коронованій на цьому місці при Клименті XIV – Папі Римському і при Станіславові Августі – королі польському, старанням графа Миколая Потоцького – старости Белзького, Сильвестром Лубинецьким-Рудницьким – єпископом Луцьким і Острозьким 8-го вересня 1773 р. коронована, спорудив сей храм з самого його початку Доміціан Яновський – провінціал чину св. Василія Великого...”

Пізніше цю церкву переосвятили на честь Різдва Богородиці. Ще довго називалася вона також церквою “На полі”, або Польовою. Почасти це означення справедливе й сьогодні, оскільки містечковій забудові ледь-ледь вдалося наблизитися до неї з заходу і сталося це вже в другій половині ХХ ст.

Нині навколо церкви Різдва Богородиці розміщується цвинтар, влаштований у 1859 р. волинським архієпископом Арсенієм для поховання монахів Почаївського монастиря. Невелика мурована церква є безстовпним однобаневим храмом, в основу планувальної схеми якого покладено правильний восьмигранник з невеликою вівтарною прибудовою зі сходу. Головний вхід розташований з західного боку і чітко

ПОЧАЇВСЬКА  
СВЯТО-УСПЕНСЬКА  
ЛАВРА



**Рис. 16.**  
*Загальний вигляд  
Почаївської лаври  
з півдня.  
Акварель  
Т. Шевченка.  
1846 р.*

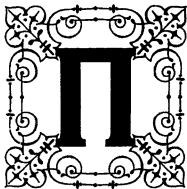
зорієнтований у бік Лаври. За переказами, одночасно з будівництвом церкви від неї аж до головної монастирської брами була розпланована довга алея, обсаджена з обох боків молодими липами. На жаль, сьогодні від алеї залишилися лише поодинокі старезні дерева, покручені часом і негодою. Щоправда, старожили згадують іще ті часи, коли стрункі ряди розлогих, кременних лип утворювали своїми зімкненими кронами гігантський зелений коридор, з якого дуже дивувалися гості Почаєва.

Підсумовуючи багаторічний розвиток Почаївського монастиря у складі чину св. Василя Великого, можемо дійти висновку, що його архітектурна доля розділилася на два майже рівнотривалі часові відтинки. Перший етап, що тривав перше півстоліття з моменту переходу монастиря до унії, характеризується головно еволюційними змінами в забудові, яка лишилася від колишньої православної обителі. Протягом цих років зберігалися засадничі риси того монастирського ансамблю, який склався на кінець XVII ст. Початком другого етапу можна вважати 1771 р., коли разом з будівництвом Успенського собору та розбудовою братського корпусу монастир почав швидко змінювати свою зовнішність. На місці старого архітектурного комплексу, який був яскравим зразком українського народного зодчества, з'явився новий величний ансамбль, побудований професійними майстрами архітектурного мистецтва, вихованими в дусі свого часу на зовсім інших взірцях.

Новий ансамбль виявився не кращим і не гіршим від свого попередника з позиції художньо-мистецьких критеріїв. Він виявився лише іншим, яскраво віддзеркаливши собою досягнення європейської барокової культури XVIII ст. Його попередник, на жаль, повністю зник з лиця землі, ставши "мовчазною жертвою" свого спадкоємця. А цьому спадкоємцю, на щастя, вдалося уникнути подібної сумної долі, хоча новітня суспільна історія аж ніяк не відкидала такого шансу. Інакше кажучи, подальший процес розбудови Почаївського монастиря лаврського періоду пішов переважно екстенсивним шляхом.

# Лаврський період

---



ісля польського повстання 1831 р. російська влада дійшла остаточного висновку про необхідність ліквідації Почаївського василіанського монастиря. Відповідна резолюція царя Миколи Із'явилася 10 жовтня 1831 р. Ще раніше було створено спеціальну комісію для опису та передачі майна православному духовенству. Однак робота цієї комісії розтягнулася майже на три місяці, через що в народі навіть пішли чутки стосовно того, “як розумні базилянє дурних москалів ошукали і все святе до себе за границю в кляштор забрали” [18, с. 376].

Чутки, очевидно, були пропагандистського характеру, однак цілком могли стосуватися окремих рухомих цінностей. До списку переданих споруд увійшли чотири церкви (соборна Успенська, Печерна св. Варвари, Тепла Св. Трійці на нижньому поверсі західного крила братського корпусу та Різдва Богородиці в полі), дзвіниця, братський корпус та декілька другорядних будівель переважно господарського призначення [2, с. 145–146].

Очевидно, відчуваючи неминучість втрати монастиря, почаївські василіани в останні роки практично припинили будівельні роботи. Тому нові господарі відразу відчули потребу поновлювальних заходів та упорядкування території. У 1832 р. архімандрит Інокентій звернувся до волинського губернатора з проханням прислати для цього “привілейованого” архітектора. Та відповідь була негативною, позаяк, говорилося в ній, губернський архітектор один і зайнятий невідкладними казенними справами.

На перших порах відсутність представницького архітектора певною мірою довелося компенсувати тоді ще викладачеві механіки Крем'янецького ліцею, а згодом досить відомому в Києві архітектору, професору Київського університету Францішеку Меховичу. За його участі в 1832 р. навколо братського корпусу було розібрано всі господарські будівлі, які захарашу-

вали прилеглу територію, перебудовано старий бровар, що біля ставу, на стайню і каретну, споруджено нову кузню. Проте якогось загального плану робіт не було і всі реновації мали розрізнений, епізодичний характер.

Становище суттєво змінилося в 1833 р., коли монастир набув поважного статусу Лаври, що багато до чого зобов'язувало настоятеля та монахів і значно підносило сприяння офіційної влади на загальнодержавному та губернському рівнях. Лавра мала стати своєрідним форпостом відродження православ'я на Волині.

Того самого року за імператорським повелінням до Почаєва прибув титулярний радник, архітектор Олександр Руска з синодальним дорученням з'ясувати на місці всі будівельні потреби нової лаврської обителі та скласти необхідні проекти разом з кошторисами. Так з'явилися пропозиції щодо перебудови архіерейського будинку і спорудження нових корпусів для соборян, семінарії та училища, а також кількох будівель господарського й виробничого призначення [2, с. 173–174]. Однак пропозиції петербурзького архітектора не в усьому збіглися з думкою архімандрита Інокентія і запропоновані ним будівельні плани залишилися загалом без конкретних наслідків.

Восени 1833 р. з Петербурга до Почаєва прибув архітектор Михайловський з дорученням постійно перебувати при Лаврі і самому вести всі першочергові будівельні справи. Однією з перших справ було спорудження навколо монастиря пристойної цегляної огорожі.

У 1835 р. за проектом Михайловського замість старих воріт розпочалося спорудження нової вхідної брами парадного характеру з кількома допоміжними приміщеннями, яка в літературі дістала дещо перебільшену назву надбрамного корпусу. Історично усталений східний під'їзд до монастиря, де ще в XVII ст. стояла зображена Н. Зубрицьким пригородкова брама, і надалі зберіг свій напрямок. Проте лаврський статус монастиря і, головне, інші тенденції в архітектурному формо-

творенні зумовили образну специфіку новобудови. Для здійснення задуму першої помітної новобудови повасиліанського періоду архітектор обрав чисто класицистичні засади архітектурної композиції, хоча класицизм як генеральний напрямок

ПОЧАЇВСЬКА  
СВЯТО-УСПЕНЬСКА  
ЛАВРА



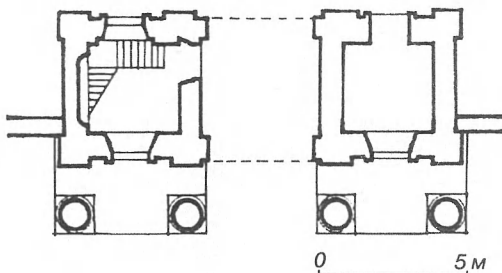
**Рис. 17.**  
*Надбрамний  
корпус.  
Східний фасад.  
1835 р.*

розвитку європейської архітектури на той час уже почав відходити в минуле, поволі поступаючись більш довільним уподобанням історичного еkleктизму та романтизму. Але в Пochaєві поява класицистичної споруди була ще помітною архітектурною новацією, особливо на фоні барокових форм Успенського собору.



З огляду на ландшафтну диспозицію, нова брама мала споруджуватися на одній з найнижчих точок монастирської території. Через це проста одноярусна композиція, яка, можливо, була б доречною в іншій ситуації, у даному випадку явно не підходила через труднощі з висотним розкриттям. Тому рішення побудувати надбрамний корпус двоповерховим є цілком обґрунтованим і правомірним.

Східний фасад брами, звернений до похилого спуску в напрямку містечка, прикрашає чотириколонний портик на всю висоту двоповерхової будівлі. У його ордерній структурі відразу помітно спробу синтезувати тосканські колони з доричним антаблементом, якому властиве ритмічне чергування триглифів і метоп. Центральний інтерколонний портика майже вдвічі більший за бічні відстані між колонами, що було зумовлене цілком зрозумілою функціональною потребою влаштування досить широкого проходу для урочистих процесій.



**Рис. 18.**  
План першого  
ярусу  
надбрамного  
корпусу.

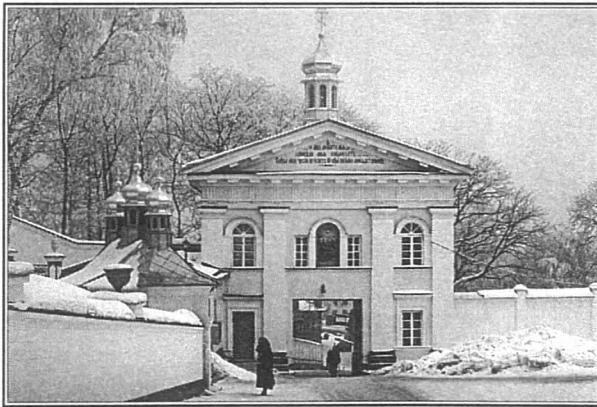
Деяко гіпертрофованими стосовно канонічних правил пропорціонування виглядають великі підкарнизні зубчики, через що членування трикутного фронтона і самого антаблементу видаються спрощеними та грубуватими.

Західний фасад надбрамного корпусу з боку монастирського подвір'я має аналогічну ордерну композицію, але тут вона

вже суто площинна. У ній замість об'ємних колон використано плоскі пілястри, що робить цей бік брами стриманішим і через це нейтральнішим відносно архітектурного оточення. На гребені даху встановлено восьмигранну позолочену маківку – своєрідну символічну ознаку семантичної приналежності до лаврського ансамблю.

Сьогодні надбрамний корпус – єдина лаврська споруда, побудована в суто класицистичному стилі, тому вона до певної міри вирізняється з загального архітектурного контексту. Але саме завдяки цим класицистичним рисам активізується її головна роль – слугувати парадними пропілеями всього лаврського ансамблю.

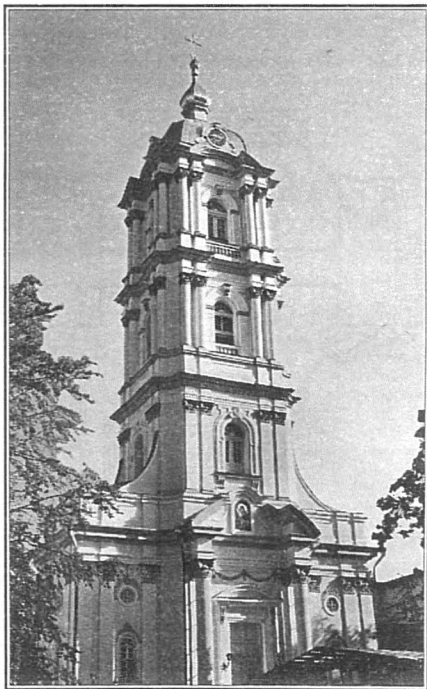
Після закінчення нової надбрамної будівлі на черзі постало ще важливіше питання – спорудження нової дзвіниці, оскільки



**Рис. 19.**  
*Надбрамний корпус.  
Західний фасад.  
1835 р.  
Ліворуч каплиця  
на честь 400-річчя  
перенесення  
чудотворної ікони  
Почайської  
Божої Матері.  
1997 р.*

ки існуюча була заниженою і не відповідала тій першорядній ролі, яка зазвичай відводилася подібним спорудам у православному монастирському будівництві, особливо на українських теренах. На перших порах її спробували привести до ладу, змінивши дах і покрівлю. Згодом, як зауважує Амвросій, у 1855 р.

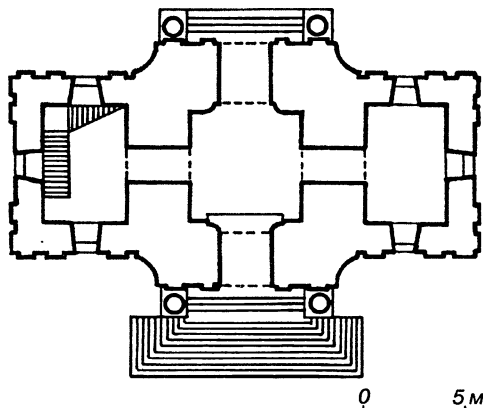
було здійснено спробу збільшити висоту старої дзвіниці шляхом надбудови. Однак уже розроблений проект не знайшов підтримки у Губернській будівельній комісії, “позаяк дзвіниця



**Рис. 20.**  
*Лаврська  
дзвіниця.  
Загальний вигляд  
з півдня.  
1869 р.*

не має правильної форми, ані древнього візантійського зодчества та благовидності” [2, с. 243]. Розробити новий проект було доручено волинському єпархіальному архітектору К. Раструханову. У 1858 р. після тривалих розглядів та погоджень цей проект був затверджений до реалізації.

Через організаційні та фінансові обставини знадобилося ще декілька років, перш ніж справа дійшла до початку будівництва цієї найвищої лаврської споруди. Лише 25 червня 1861 р. відбулося урочисте закладення нової дзвіниці. У викладі лаврського історіографа Амвросія хронологія будівництва виглядала так: 1862 р. – спорудження фундаментів та зміцнення їх контрфорсами; 1863 р. – зведення цокольної частини; 1864 р. –



**Рис. 21.**  
*План лаврської  
дзвіниці.*

влаштування баз колон і пілястр; 1865 р. – будівництво першого двоповерхового ярусу; 1866–1868 рр. – спорудження відповідно другого, третього та четвертого ярусів; 1869 р. – влаштування даху та покрівлі; 1871 р. – повне завершення будівництва [2, с. 245–255]. Як бачимо, спорудження дзвіниці розтягнулося на цілих десять років. Втім, на той час, до того ж з урахуванням масштабу споруди, це не був надто тривалий термін.

Місце спорудження нової дзвіниці зовсім не випадково збіглося з тим, де стояла стара дзвіниця-попередниця. По суті кращого вибору практично не існувало. По-перше, ця ділянка була однією з найвищих точок природного рельєфу Почаїв-

ської гори, по-друге, саме таке розташування давало змогу згармонізувати входження нової споруди до існуючого ансамблю. У просторовому відношенні цілком виправданим виявилось рішення сумістити довшу вісь плану дзвіниці з поздовжньою віссю східного крила братського корпусу. Досить вдалим було й архітектурно-просторове співвідношення з основними лаврськими будівлями, при якому новоутворений найвищий елемент архітектурного ансамблю не тяжів над Успенським собором своєю високою масою, але й занадто не “відривався” від нього. До того ж вільним залишався простір між головною лаврською брамою та головним входом до Успенського собору.

Цікавий результат дає розрахунок співвідношення висоти нової дзвіниці (65 м) та тієї відстані, яка відділяє її вертикальну вісь від вертикальної осі головної бані Успенського собору (105 м). Отримана пропорція 0,619 фактично збігається з арифметичним значенням “золотого перерізу”, яке дорівнює 0,618. Звичайно, цей факт можна віднести на користь сліпого випадку, однак, як нам видається, це був усе-таки здоровий розрахунок архітектора, який навряд чи міг собі дозволити покладатися на інтуїтивну випадковість при визначенні такого важливого виміру, як висота головної вертикалі Лаври.

Добре розуміючи надзвичайно важливу роль нової висотної домінанти в монастирському середовищі, архітектор всіляко намагався стилістично наблизити архітектурні форми дзвіниці до форм Успенського собору. Задля цього він досить вдало використовує композиційні прийоми з арсеналу барокових засобів художньої виразності (активні кріповки, розірвані лучкові фронтони під банею та над вхідними порталами, дзвоноподібну форму бані з характерними люкарнами, дуже схожими на люкарни головної бані Успенського собору, барокові віконні лиштва у другому ярусі та ін.).

Фасадна композиція дзвіниці розчленована по вертикалі на чотири яруси, кожен з яких оформлено композитним ордером. Пластика ордера трансформується в міру висотного розкриття: від плястрового типу (перший та другий яруси) че-

рез тричетвертні пристінні колони (третьої ярус) до повних об'ємних колон у найвищому підбаневому рівні. Разом з двома симетричними бічними прибудовами до першого ярусу (з заходу та сходу), які за рахунок увігнутих напівфронтових плавно переходять до горішньої частини, використані архітектурні форми уможливили досить тактовне розв'язання проблеми архітектурного силуету дзвіниці. Хоча в цибулинчастій формі вінцевої маківки все-таки можна вгледіти ледь помітне намагання чимось прив'язатися до тогочасних канонів російської «епархіальної» архітектури, проте цей нюанс не такий уже й помітний. Загалом же лаврський архітектурний ансамбль після появи нової дзвіниці став значно виразнішим, композиційно набувши дуже важливої домінуючої вертикалі, яка відразу збрала й зорганізувала окремі частини навколишньої монастирської забудови.

Після закінчення будівництва нової дзвіниці з'явилася потреба в новому благоустрої дворової території – в нівелюванні нерівностей та влаштуванні додаткових підпирних стін і сходів. У 1873 р. розпочалося масштабне брукування двору; саме тоді всю його територію було засаджено липами, з яких, на жаль, жодна не дожила до наших днів.

У 1878 р. Лаврі передано напівзруйновану споруду колишньої Почаївської ратуші [2, с. 275]. Як бачимо на гравюрі Т. Стрельбицького, присвяченій коронації, колись це була найбільша містечкова споруда поза межами монастиря, що розташовувалася на південний схід від території колишнього пригородка. Ця простора одноповерхова будівля мала вигляд замкненого в плані квадрата з внутрішнім двориком. З південного боку фасад ратуші прикрашався чотириколонним класицистичним портиком. Раніше, крім адміністративних, у ратуші були також складські та торговельні приміщення. Разом з декількома меншими будинками вона утворювала головну містечкову площу – так званий ринок. Лаврське керівництво спробувало пристосувати підупалу ратушу під гостиницю для приїжджих, але спроба виявилася марною і врешті-решт ця до-

сить неординарна колісь будівля була повністю розібрана. Сьогодні на цьому місці – невеликий сквер та почасти сучасна забудова.

У середині 1880-х років лаврському керівництву довелося знову повернутися до проблеми інженерного облаштування галереї-тераси перед головним входом Успенського собору. Для надійнішого захисту розташованих під нею церковних



**Рис. 22.**  
*Службовий корпус.  
1896 р.  
Фото початку  
XX ст.*

приміщень над склепіннями Печерної церкви було змонтовано нові потужні металеві субструкції у вигляді великопрогонових балок та арок, поверх яких влаштовано асфальтове покриття [51, с. 250].

У кінці XIX – на початку XX ст. на території Почаївської лаври з'явилося ще декілька новобудов, серед яких помітно виділяється своїми розмірами службовий корпус у північній частині монастиря. Первісно він призначався для розміщення друкарні, іконописної майстерні та братської лікарні з власною теплою церквою. Нову будівлю, споруджену в 1895–1896 рр., було поставлено вздовж північного схилу гори. Вона мала симетричну композицію поздовжніх фасадів (південного та північного) з більш високими центральною та бічними частинами. Через необхідність компенсувати спад рельєфу її північ-

ний фасад у центральній та бічній частинах дістав чотири поверхи, а південний фасад – на поверх менше.

Службовий корпус явно домінує в північній панорамі Лаври через свій масивний об'єм, але з позиції мистецтва в ньому важко знайти якісь оригінальні риси. Очевидно, цій споруді з самого початку було відведено маргінальну роль, тому архітектор обмежився досить скромним набором декоративних засобів опорядження фасадних площин. З південного боку лише три ледь виступні ризаліти з трикутними фронтонами дещо оживили монотонні ряди віконних прорізів. Згодом поміж ризалітами було надбудовано ще один поверх, який ще більше спростив зовнішній вигляд цієї будівлі.

У повоєнні роки радянська влада тривалий час використовувала службовий корпус під лікарняний заклад, відокремивши його від Лаври міцною огорожею. Лише в 90-ті роки ХХ ст. будинок повернули почаївським ченцям разом з нагальною потребою капітального ремонту, який триває й до сьогодні.

У кінці ХІХ ст. між дзвіницею та новим службовим корпусом з'явилася водонапірна башта, а біля північно-західного в'їзду до Лаври було споруджено двоповерхову церковно-парафіяльну школу. Але якщо водонапірна башта з її чітко вираженим вертикалізмом чотириярусного, восьмигранного в плані об'єму, завершеного вісьмома невеликими фронтончиками й невеличкою банькою та опорядженого в звичній тоді манері “цегляного стилю”, досить органічно доповнила північний просторовий ареал Лаври, то школа опинилася за монастирським муром і фактично не претендувала на будь-який композиційний зв'язок з лаврським ансамблем.

Разом з усім православним світом у 1898 р. Лавра урочисто відзначила 900-річний ювілей хрещення Русі. Задля увічнення цієї важливої історичної події поряд з Успенським собором споруджено невелику муровану капличку, в архітектурній зовнішності якої відразу можна помітити досить професійне намагання свідомо звести в одне ціле візантійські, барокові та класицистичні засоби формотворення. Розташована вона



лише за декілька метрів від північної стіни собору на продовженні його поздовжньої осі. Спорудження каплички мало й функціонально-просторові наслідки: нова огорожа, що вприпул прилягла до каплиці з обох боків, розділила внутрішній двір братського корпусу на дві окремішні зони – загальнодоступну південну та суто чернечу північну.



**Рис. 23.**  
*Каплиця на честь  
900-річчя  
хрещення Русі.  
1898 р.*

Продовжуючи розповідь про архітектурні пам'ятки лаврської доби зупинимось на будівлі, останній за часом спорудження, але зовсім не останній за мистецьким значенням, – на соборі Св. Трійці. Ініціатива його будівництва як другого лаврського собору належала тодішньому волинському архієпископу Антонію Храповицькому, добре відомому своїми московфільськими настроями. Приїжджаючи до Почаєва, він, як ніхто інший, постійно висловлював привселюдне невдоволен-

ня архітектурою Успенського собору, називаючи його не інакше як “католицьким храмом” і відмовляючись правити в ньому службу Богу [24, с. 236]. Завдяки своїй наполегливості А. Храповицькому вдалося правдами й неправдами зібрати по-

ПОЧАЇВСЬКА  
СВЯТО-УСПЕНСЬКА  
ЛАВРА



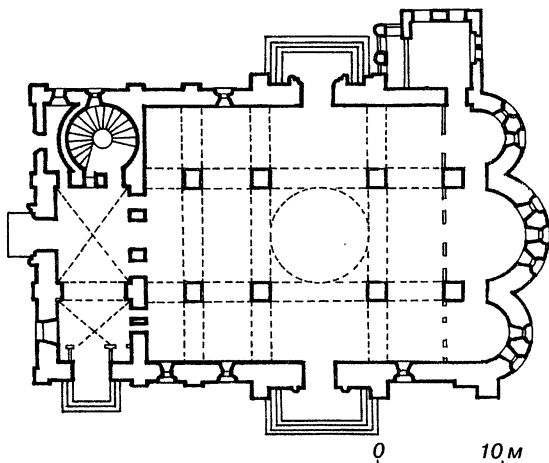
**Рис. 24.**  
*Троїцький собор.  
1912 р.  
Архітектор –  
О. Щусев.  
Сучасне  
фото.*

трібні кошти і, врешті-решт подолавши нерішучий спротив почаївської братії, незадоволеної непосильними видатками, домоглися будівництва нового собору.

У літературі зазначалося, що взірцем нового храму А. Храповицький хотів бачити старий Троїцький собор з підмосковної

Сергіївської лаври, але в значно більших розмірах [24. с. 238]. Можливо, первісний задум і передбачав подібне “цитування”, але в підсумку воно не стало буквальним, і нова споруда стала часто згадуватися ще й у контексті аналогій з давнім псковським зодчеством.

У 1905 р. розроблення проекту було доручено молодому архітектору О. Шусеву (1873–1949 рр.), який згодом увійшов до когорти провідних майстрів радянської доби. Вибір замовником архітектора був зовсім не випадковим, оскільки О. Шусев на цей час уже встиг добре себе зарекомендувати в очах єпархіального керівництва своїми обмірними та відновлювальними роботами,



**Рис. 25.**  
План  
Троїцького  
собору.

пов'язаними з відомою давньоруською церквою св. Василя в Овручі. Тому почаївське замовлення стало для молодого майстра своєрідним проявом довіри й професійного визнання.

Мистецька концепція храму, як бачимо, в загальних рисах була наперед запрограмована. Але це зовсім не було прини-

женням творчої ролі архітектора, який добре розумів неможливість і неприпустимість сліпого копіювання того чи іншого взірця. В основі планувального вирішення нового собору – шестистовпний тринавовий храм з трьома півциркульними апсидами, зорієнтованими на схід. Головні середні, поздовжня та поперечна нави в 1,5 раза ширші від бічних. Позолочена баня, підтримувана барабаном, має виразну шоломоподібну форму. Західний притвор приблизно вдвічі нижчий від основного храмового об'єму. Відповідно до внутрішніх поздовжніх нав план притвору поділений на три частини, з яких північна переходить у масивну круглу вежу зі сходами на хори. Ця вежа – очевидна ремінісценція зі щусівської версії реставрації овруцької церкви св. Василя. Як і в Троїцькому соборі Сергіївської лаври, її фасадні площини розчленовані ледь виступними лопатками, які, розширяючись догори, утворюють різновеликі закомари.

Окремо варто зупинитися на формі даху щусівського собору Св. Трійці. З висоти лаврської дзвіниці добре помітна його проста геометрична форма у вигляді чотирьох плоских схилів, які в центрі сходяться до підкупольного барабана. З рівня землі бачимо лише просту горизонтальну лінію звису дахових схилів, до якої майже впритул знизу добігають закомари. Цікавим і водночас показовим є те, що приблизно так само на час виконання проекту виглядало і покриття Троїцького собору Сергіївської лаври аж до його реставрації В. Балдіним у 1953 р. [4, с. 100]. На перший погляд, це можна трактувати, що О. Щусев некритично запозичує не первісний образ сергієво-посадської пам'ятки з її очевидним позакмарним покриттям даху, втраченим пізніше внаслідок некваліфікованих перебудов, а ту форму, яка дійшла до початку ХХ ст.

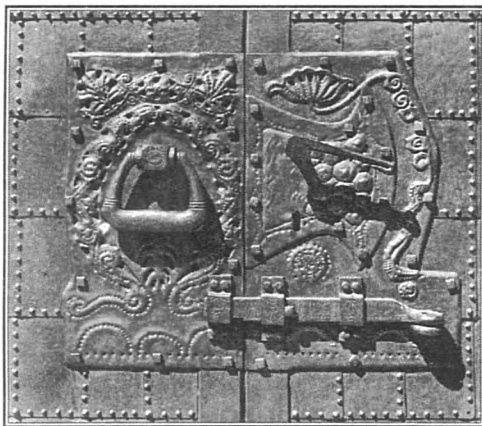
Однак такий висновок був би надто спрощеним. Звичайно, О. Щусев добре розумів історичну та конструктивно-тектонічну невідповідність давньоруських закомар і простого площинного даху. Але тим не менше він свідомо обирає супереч-

ливе поєднання (схилий площинний дах по закомарах). Таке поєднання справді видається алогічним і в чомусь навіть примітивним. Проте водночас воно є цілком усталеним і непоодиноким фактом російської архітектурної історії, оскільки саме так дуже часто “реконструювалися” давні храми у XVII–XVIII ст. І, мабуть, саме тому О. Шусев свідомо повторює такий “реконструктивний” прийом.

Ця, як здається, малозначуща особливість почаївського собору Св. Трійці була помічена дослідниками творчості О. Шусева і небезпідставно потрактована як цілеспрямована спроба відтворити в новобудові “романтику історичних нашарувань” і навіть “надати архітектурі сучасної споруди видимість такого образу, в якому віддзеркалилася б діяльність цілої плеяди зодчих” [3, с. 22].

Просторовий розподіл об’ємів Троїцького собору та характер пластичного оздоблення фасадів з декількома різнозначними входами були обумовлені особливостями ділянки для будівництва та прилеглим архітектурним середовищем. Новий собор мав постати на досить обмеженій території, де колись розташовувалася резиденція почаївського ктитора М. Потоцького і була добре помітна на старій гравюрі, присвяченій коронації. Спорудження собору на цьому місці залишало лише два сприятливі напрямки для гарного зорового розкриття – західний та південний, тобто ті, що були зорієнтовані на існуючий лаврський комплекс. О. Шусев дуже тактовно і вміло врахував ці просторові чинники, підкресливши головні осі південного та західного фасадів виразними за формою вхідними порталами. Вісь південного portalу була закріплена широкими сходами в кілька ярусів на схилі гори і знайшла свою композиційну протизагу в південно-східній будівлі Лаври – архіерейському будинку. Вісь західного portalу була спрямована на братський корпус вздовж північної стіни лаврської дзвіниці. Кругла вежа на північно-західному розі храму зацентрувала просторову межу між різними частинами архітектурного оточення.

Підкреслюючи важливе композиційне значення південного і західного порталів, О. Щусєв передбачив суцільне заповнення їх лицьової поверхні мозаїковим живописом. Відомо, що для живописних робіт було запрошено самобутнього й незвичайного майстра – М. Реріха, який за своїми творчими поглядами був дуже близький до окресленої завданням творчої мети: по-новому розкрити глибинні витоки давньоруської культур-



**Рис. 26.**  
*Троїцький собор.  
Фрагмент  
декоративного  
оздоблення дверей  
південного  
порталу.*

ної спадщини. На жаль, участь М. Реріха обмежилася лише ескізними малюнками для оформлення південного portalу.

Якщо в побудові великих архітектурних форм Троїцького собору явно домінує історизм, запрограмований на російському ґрунті, то в потрактуванні окремих архітектурних деталей О. Щусєв сміливо відходить від традицій минулого, шукаючи власний шлях творчого самовираження. На м'якому фоні забілених цегляних стін з якоюсь особливою, ненав'язливою вишуканістю сприймаються різноманітні декоративно-орнаментальні вставки – виступні або заглиблені елементи цегля-

ного мурування. Це й невеличкі ніші різноманітних конфігурацій, і ритмічні ряди, вдало скомпоновані з простих геометричних форм у різних поєднаннях, і різнопланові варіації на тему хреста – головного символу християнської віри. Не можна не замилуватися й такими дуже майстерно виконаними деталями, як металеві поковки на дверних стулках. Їх первісні ескізи свідчать, що О. Щусеву не відразу вдалося знайти такі



**Рис. 27.**  
*Троїцький собор.  
Интер'єр  
притвору.*

художні вирішення кованої фурнітури, які найповніше відповідали б архітектурному образу собору і були б самодостатніми та завершеними витворами мистецтва\*.

Внутрішня просторова організація Троїцького собору повністю відповідає конструктивним особливостям хрещато-баневої системи. Дві головні нави (поздовжня та поперечна) утворюють у плані майже рівнобічний хрест, у центрі якого на чотирьох стовпах, з'єднаних попружними арками та вітрилами, влаштовано круглий світловий барабан з дванадцятьма віконними прорізами. Всі нави храму рівновисокі, перекриті

\* Науково-дослідний музей архітектури ім. О. Щусева в Москві. – Р. 1. – Інв. № 11779/4, 11774/3.

циліндричними склепіннями. Навіть літнього сонячного дня внутрішня атмосфера приглушена відчутним сутінком, який ледь-ледь оживляється жовтуватим мерехтінням свічок. І лише в центрі храму, в підкупольному просторі світло стає помітно інтенсивнішим, чітко вимальовуючи величезне металеве панікаділо й соковиті, майже графічні фрески на поверхнях стін і пілонів.

ПОЧАЇВСЬКА  
СВЯТО-УСПЕНСЬКА  
ЛАВРА



**Рис. 28.**  
*Вівтар  
св. Олександра  
Невського  
в Успенському  
соборі.  
1861 р.*

Крім уже згаданих головних храмів Почаївської лаври, слід назвати ще кілька додаткових вівтарів з власними престолами, які з'явилися в XIX ст. в межах наявних споруд.

Почаївську лавру не раз відвідували російські імператори. Наслідком відвідин стали два нові вівтарі в Успенському соборі, влаштовані на галереях (емпорах) другого ярусу над бічними навами. Ще в 1844 р. на східній галереї з'явився вівтар в ім'я св. Миколая Чудотворця як пам'ять про відвідини Лаври тезоіменитим царем Миколою I. А в 1861 р. на західній галереї встановлено іконостас та престол в ім'я св. князя Олександра Невського, знову-таки як пам'ятка про відвідини імператора Олександра II.



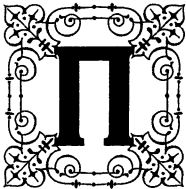
Як і головний соборний вітвар, вітварі обох горішніх церков звернені на північ. В них привертають до себе увагу невеликі, еліптичні в плані огорожі навколо отворів у склепіннях. Така архітектурна особливість, не типова навіть для католицьких храмів, була задумана ще М. Потоцьким як засіб візуального поєднання нижнього та верхнього ярусів собору.

Під Печерною церквою на всю її довжину розташоване приміщення, до якого з південного боку прилягає прямокутна в плані прибудова допоміжного призначення на високому цокольному поверсі. Аналізуючи старовинні гравюри, можна висловити припущення, що саме на місці цієї прибудови розташовувалася колись найстаріша, давно вже неіснуюча Успенська церква XVI ст. За василіан тут, очевидно, була каплиця св. Миколая [43, № 4, с. 91]. З південного боку розташовувався старий чернечий цвинтар, хрести якого ще можна помітити на гравюрі Н. Зубрицького. У XIX ст. під час правління єпископа Арсенія (1848–1860 рр.) у цій прибудові було розміщено нову церкву в ім'я святих Антонія та Феодосія Печерських, яка існує й сьогодні.

Так звана Тепла (зимова) церква Св. Трійці, облаштована ще за василіан, тривалий час займала відносно невелике приміщення на першому поверсі західної частини братського корпусу і була не лише затісною, але й мала ще незручний доступ. Тому в 1861 р. розпочалися роботи з упорядкування для неї нового приміщення, цього разу – у східному крилі братського корпусу. Задля збільшення внутрішнього простору було розібрано перекриття між першим і другим поверхами, а вхід до церкви влаштовано з монастирського двору. Через рік нову Теплу церкву було освячено, хоча внутрішнє її оформлення тривало ще не один рік.

Згодом, у 1862 р. на верхньому ярусі нової Теплої церкви, що утворився на місці коридору колишнього другого поверху, стараннями відомого лаврського історіографа або, як його ще називали, “співця Почаївської гори” отця А. Хойнацького встановлено окремих престол на честь Перемоги Божої Матері над турками та татарами. У день 200-річного ювілею цієї події 23 липня 1875 р. відбулося його освячення.

# Мистецька спадщина



оряд з архітектурними спорудами, невід'ємну частину Почаївської лаври становлять пам'ятки образотворчого мистецтва, хоча, як не дивно, переважна більшість тих пам'яток, що зберігаються в стінах обителі, ще чекають ґрунтового наукового дослідження. Певною мірою це стосується найбільшої святині монастиря – чудотворної ікони Почаївської Богородиці, намальованої, ймовірно, в середині XVI ст.

Вже в давні часи ця ікона прославилась своїми чудесами, тому її походження і подальша історія завжди викликали підвищений інтерес і спонукали святих отців Почаївської гори вести літописні записи про її діяння. Значну інформацію про ікону містять також архівні джерела, багато з яких опубліковано протягом XIX – першої половини XX ст.

Відомо, що в 1559 р. грецький митрополит Неофіт, повертаючися з Москви у рідні краї, проїжджав через Волинь. Зупинившись на відпочинок у невеличкому містечку Орлі, він був гостинно прийнятий дідичкою Ганною Гойською. На знак подяки Неофіт подарував благочестивій господині ікону Божої Матері.

За описом історика Лаври А. Хойнацького, ікона має висоту  $6\frac{1}{4}$ , ширину  $5\frac{1}{8}$  вершків (27,7 × 22,45 см) і виконана олійними фарбами (?)\* на липовій дошці, скріпленій двома дубовими шпугами. На ній – поясне зображення Богородиці з Немовлям на правій руці. У лівій руці вона тримає плат\*\* , яким частково прикриті ноги Христа. Лівою рукою Христос торкається плеча Богоматері, а правою благословляє її. Божа мати схилила свою голову до голови Сина, виказуючи цим свою ніжність.

Поряд із зображенням Богородиці з Немовлям на іконі є ще сім маленьких зображень святих: з лівого і правого боків – пророк Ілля, мученик Стефан, святі Міна і Авраїм; знизу – святі мучениці Катерина, Параскева й Ірина [50, с. 7–8]. На-

\* Напевно, ікона була поновлена після пожежі 1869 р.

\*\* Характерна для Почаївської ікони іконографічна деталь.

**МИСТЕЦЬКА  
СПАДЩИНА**

\* Те, що у Г. Гойської був брат Филип, найімовірніше, є легендою. У генеалогічній довідці, вміщеній у рукописному збірнику документів Лаври, сказано, що батько Г. Гойської Тахно Гринькович Козинський мав синів Євстафія і Михайла [42, с. 959–961].

явність на іконі вибраних святих свідчить про те, що вона була виготовлена на замовлення невідомої нам родини, яка бажала бачити на образі своїх святих покровителів.



**Рис. 29.**  
*Ікона Почаївської  
Богородиці.  
XVI ст.*

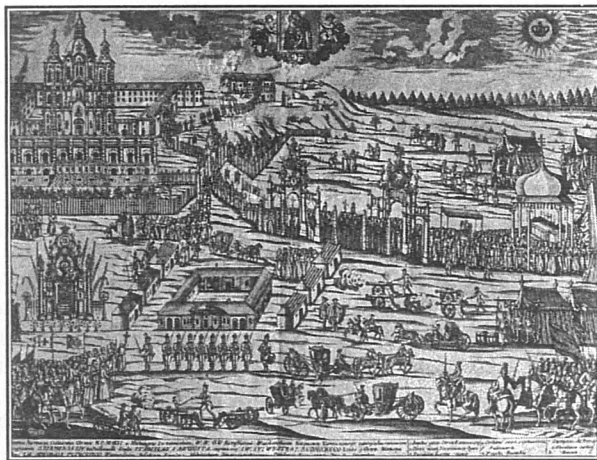
За давнім переказом, у 1597 р. Ганна Гойська після чудесно-го зцілення біля ікони її сліпого брата Филипа\* передала чудотворний образ Богородиці на вічне збереження в церкву Успіння Богородиці на Почаївській горі.

Протягом минулих століть ікона декілька разів надовго опинялася поза стінами Почаївського монастиря. Перший раз – під час пограбування чернечої обителі Андрієм Фірлеєм у 1623 р. – вона була вивезена до Козина [19, с. 56–59]. Лише через 25 років після довгої судової тяганини почаївським монахам на чолі з ігуменом Іовом Залізом вдалося повернути святиню. Вдруге ікона Почаївської Богородиці була тимчасово евакуйована волинським архієпископом Євлогієм у 1914 р. на початку Першої світової війни у зв'язку з загрозою захоплення Почаївської лаври ворогом [12, с. 228–229].

З переходом монастиря у підпорядкування греко-католиків ікона Почаївської Богородиці стає святинєю не лише православною, але й католицькою світу. Про це свідчить пишна коронація ікони у вересні 1773 р., здійснена за активної підтримки М. Потоцького. Сама коронація була не просто ритуалом, а особливим видом театралізованого церемоніалу, в якому в єдине ціле злились елементи сценічного, піротехнічного, образотворчого мистецтва та архітектури.

Коронування ікони Почаївської Богородиці відбувалося при величезному зібранні прочан і представників вищих верств світської й духовної влади, яким відводилася далеко не пасивна роль. Напередодні святкування було встановлено особливу коронаційну каплицю на восьми високих стовпах з гарно розмальованим склепінням, зовнішня частина якого завершувалася семираменним хрестом – родовим гербом Потоцьких. Обабіч входу розміщувалися три скульптури геніїв у вигляді ангелів. Вздовж дороги, по якій мала рухатись коронаційна процесія, від монастиря до спорудженої каплиці було розвішано 28 картин із зображеннями чудес ікони Почаївської Богородиці та дидактичними написами зі Святого Письма. Крім того, було споруджено п'ять триумфальних арок, кожна з яких мала своє ідейне навантаження. На арках розмістили зображення біблійних сюжетів, емблем і портретів, а на деяких з них встановили алегоричну скульптуру.

Кульмінаційним моментом коронування стало покладення на ікону дорогоцінних вінців греко-католицьким єпископом Сильвестром Рудницьким. На завершальному етапі свята всі дійства супроводжувались яскравими феєрверками та ілюмінаціями. Мистецьке оздоблення коронації не було розраховане на тривале існування, тому з того часу до нас дійшов лише його докладний опис у книзі “Преславна гора Почаївська”



**Рис. 30.**  
*“Коронування  
ікони Почаївської  
Богородиці”.*  
Гравюра  
Т. Стрельбицького.  
1780-ті роки.

[66, с. 236–274] та велика гравюра Т. Стрельбицького “Коронування ікони Почаївської Богородиці”.

Після 1831 р., коли монастир знову був повернутий у лоно православної Церкви, шанування чудотворного образу дістало новий імпульс. Майстер Федір Верховцев виготовив для ікони нове обрамлення у вигляді вишуканої зірки з дорогоцінним камінням. У 1866 р. ікону одягли в золоту ризу з коштовною оправою та з дорогоцінним камінням. Новий зіркоподібний кіот і риза з іконою стали сприйматися як єдине ціле. У такому вигляді

ді вони набули статусу взірця для масового наслідування при оздобленні багатьох храмів Волині.

Про мистецьке оформлення інтер'єрів монастирських споруд у XVIII ст. можемо судити лише на основі архівних документів і візитачій XVIII – початку XIX ст., а також небагатьох гравюр і малюнків. Від часу меценатської діяльності благодійників монастиря Федора та Єви Домашевських залишилися лише намісні ікони “Христос Вседержитель” і “Богородиця Одигітрія” середини XVII ст., які зберігаються тепер у Троїцькому соборі. Про мистецьку цінність цих ікон говорити практично неможливо, оскільки первісний авторський живопис XVII ст. зхований сьогодні під шаром неодноразових поновлень.

Натомість про мистецькі пам'ятки XVIII ст. можна судити докладніше. Зокрема, у візитачії від 1736 р. подано детальний опис внутрішнього оздоблення неіснуючих сьогодні храмів Почаївського монастиря:

“Церква трапезна в ім'я Покрови Пресвятої Богородиці, в ній деїсус сницарської роботи, фарбований... Церква Воскресіння Христового, має деїсус сницарської роботи з дерева різьблений, дерев'яний, фарбований... Церква св. Варвари прикрашена різьбленим золоченим деїсусом... Церква Благовіщення з давнім різьбленим деїсусом.

Сама велика церква на честь Успіння Пресвятої Богородиці наново в середині зроблена, в куполі – зображення чудес від ікони Пресвятої Богородиці. В ній деїсус новий різьблений на шести колонах... На ньому в глибині над царськими вратами за завісою з полотна намальований образ Найсвятішої Діви, чудесами вславлений, на дереві мальований з таким написом руською мовою: “Неофіт митрополит грецький дарує цей образ її мосці панні Ганні Гойській 1559 року”. Під тим деїсусом з правого боку на криласі знаходиться стопа Найсвятішої Діви, на камені чудесно відбита, амвон проповідницький, нещодавно наново різьблений і золочений. Вівтар великий, ще не мальований, наново зроблений. За правим криласом приділ на честь св. Теодора Мученика з деїсусом різьбленим мальованим...” [43, с. 91–92].

Як видно з цього опису, більшість монастирських споруд мала нове оздоблення, що потребувало великих витрат. Можливо, в цей час у монастирі існував малярський осередок, адже оздоблення монастирських споруд проводилось постійно і в значних обсягах. Але, на жаль, про майстрів цього періоду, знаємо небагато. Відомо лише, що в 1744 р. василіанський монах Пахомій Пренятицький розмалював купол великого Троїцького храму Почаївського монастиря [11, с. 464].

Якщо про монументальний живопис на стінах старих храмів Почаївського монастиря маємо свідчення лише з писемних джерел, то станковий живопис XVIII ст. представлений тут низкою оригінальних творів. Усі вони різні за почерком і технікою художнього виконання, але мають незаперечні мистецькі якості.

Слід зазначити, що з середини XVIII ст. в живописному мистецтві України широкого розповсюдження набувають твори дидактичного характеру, сповнені алегорій та багатозначної символіки. Відблиски цієї мистецької хвилі репрезентує живописне полотно “Багатостраждальний Іов” з Почаївського монастиря, яке тепер зберігається в Житомирському краєзнавчому музеї. На картині зображено історію біблійного Іова, на долю якого випали нестерпні страждання з вини сатани, темна постать якого виділяється на тлі палаючого будинку. У центрі картини – фігура Іова в оточенні алегоричних фігур. Біля його ніг – постать жінки з якорем – символом надії, що одночасно уособлює християнську Церкву. Таке трактування теми дає підстави бачити в Іові прообраз стражденного Христа, завдяки жертві якого розпочинає своє існування новозавітна Церква і відкривається шлях до спасіння людства. Ця картина відображає поширені мистецькі смаки монастирського середовища середини XVIII ст. [14, с. 14–15].

Розвиток малярського осередку в Почаєві не в останню чергу пов’язаний з діяльністю монастирської друкарні та виготовленням окремих графічних аркушів. У другій половині XVIII ст. почаївська друкарня була однією з найбільших в Україні. У ній працювали такі провідні українські гравери, як

Адам і Йосип Гочемські, Теодор Стрельбицький та багато інших. Саме графічні твори з зображеннями Почаївської Богородиці служили тими іконографічними взірцями, які сприяли широкому розповсюдженню ікон з зображеннями чудотворного образу на Волині та поза її межами. На користь цієї думки свідчить низка датованих ікон Почаївської Богородиці з середини XVIII ст., що зберігаються в музеях України. Ще ра-



**Рис. 31.**  
*“Благословення  
Якова”.*  
*Картина невідомого  
художника.  
Друга половина  
XVIII ст.*

ніше завдяки граверу Н. Зубрицькому, а потім Й. Гочемському широкого розповсюдження набули картини на тему облоги Почаєва 1675 р.

Про характер живописних робіт почаївських малярів останньої третини XVIII ст. дають уявлення картини “Іоан Дамаскін і Максим Ісповідник перед Богородицею”, “Притча про виноградарів” та “Благословення Якова”, які зберігаються в Почаївській лаврі. На думку П. Жолтовського, вони є характерними для своєї доби – “початку занепаду монументально-декоративного живопису. У цих роботах чітко виражений світський живопис, який лише затримує біблійні сюжети” [13, с. 85].

У “Благословенні Якова” на тлі досить складного архітектурного інтер’єру зображено постать старого Ісаака, який благословляє Якова, а поряд з ними задоволену дружину Ісаака –



Реваку, чий задум здобути благословення для свого улюбленого сина здійснився. У правому кутку картини видно маленьку постать Ісава, який бездумно втратив своє первородство за миску сочевичної юшки. Загалом у цій композиції багато спільного з театральною сценою (наприклад, у зображенні куліс, завіси), а дії персонажів подано як своєрідну мізансцену. Така унаочнена “світськість” цього живопису пов’язана з тим, що він був розрахований на контакт з широким колом мирян та прочан Почаївського монастиря [13, с. 85].

Будівництво Успенського собору, розпочате М. Потоцьким для василіанського монастиря, зумовило появу нових підходів до внутрішнього оздоблення споруд. Для виконання малярських і сницарських робіт запрошуються провідні львівські майстри. Головна роль починає відводитися багатому декоративному різьбленню та скульптурі.

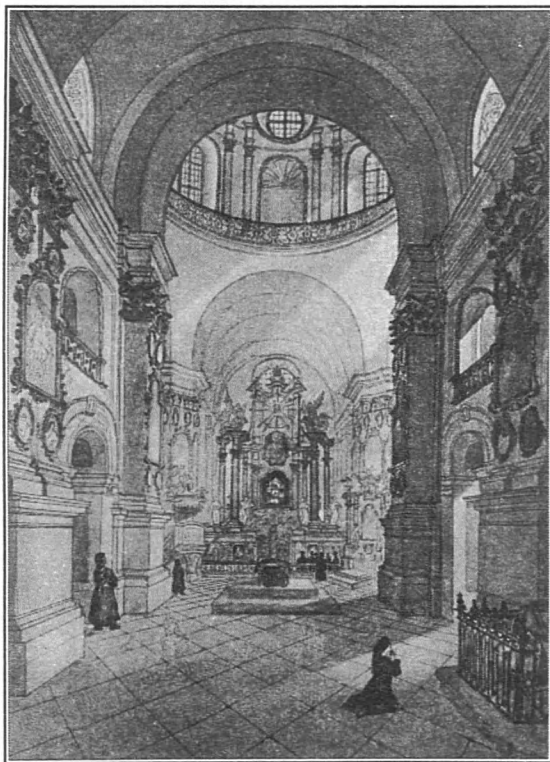
Внутрішнє оздоблення Успенського собору проіснувало майже без змін до середини XIX ст. Про його характер можна судити з монастирської візитації 1822 р. та з акварельного малюнка Т. Шевченка 1846 р. В оформленні внутрішнього простору широко застосовувалися мистецькі прийоми рококо та раннього класицизму. Особливо це помітно в оздобленні головного та бічних пристінних вівтарів, які набувають широкого розповсюдження в греко-католицьких храмах Правобережної України з другої половини XVIII ст. У візитації 1822 р. згадується про наявність в Успенському соборі п’ятнадцяти таких вівтарів [43, с. 635–636].

Над виготовленням вівтарів працювали відомі львівські скульптори і різьбярі, зокрема Матвій Полейовський, який разом з помічниками виконав головний вівтар та інші сницарські роботи. Згідно з укладеною в 1781 р. угодою, за кожен вівтар він мав отримати по 200 злотих і, крім того, чотири його помічники могли безкоштовно харчуватися разом з ченцями [2, с. 131].

Запрошення М. Полейовського до участі в роботі над оздобленням Успенського собору не було випадковим. Для М. Потоцького він був добре знаною людиною, про що сам май-

стер зазначає в одному з листів до почаївського монастиря: “Його величність фундатор настояв на тому, щоб я почав сницарську роботу в Почаївській церкві, тому що цінував мою май-

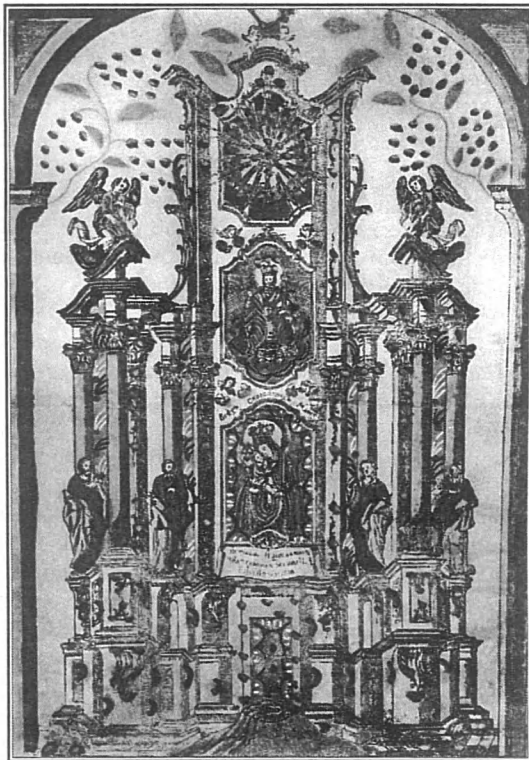
ПОЧАЇВСЬКА  
СВЯТО-УСПЕНЬСЬКА  
ЛАВРА



**Рис. 32.**  
*Внутрішній вигляд  
Успенського собору.  
Акварель  
Т. Шевченка.  
1846 р.*

стерність, знаючи мене з дитячих літ навчання сницарству та архітектурі в його метрів, які при його фабриках повмирили” [8, с. 4].

Про особливості почаївських робіт М. Полейовського можемо судити лише зі спогадів сучасників, з фіксаційного малюнка Т. Шевченка та ряду гравюр, оскільки оригінали без-



**Рис. 33.**  
*Головний вівтар  
Успенського собору.  
Гравюра невідомого  
художника.  
Кінець XVIII ст.*

поворотно втрачені. Зокрема, найбільш велична споруда майстра – головний вівтар – складалася з трьох ярусів. У нижньому ярусі не було ніяких зображень, а в другому з обох боків

стояли величні колони з розміщеними між ними скульптурами білого кольору, серед яких завдяки позолоченим атрибутам помітно виділялися фігури апостола Петра з ключами та апостола Павла з мечем. У центрі між ними розміщувалася чудотворна ікона Почаївської Богородиці. Над нею у верхньому ярусі розташовувався образ Великого Архієрея у срібних карбованих шатах зі скульптурами чотирьох ангелів по боках. Завершувався вівтар монограмою Богородиці на червоному тлі. Крім того, у нижньому ярусі вівтаря знаходились двері, що вели до драбини, користуючись якою можна було періодично виймати чудотворну ікону і ставити її в центрі храму перед царськими вратами для вшанування віруючими. На жаль, у 1869 р. за нез'ясованих обставин головний василіанський вівтар згорів [30, с. 572–574], а на його місце у 1870 р. майстром Прокоф'євим був виготовлений новий.

У 1807 р. для виконання живописних робіт запрошено відомого львівського художника Луку Долинського. Він стає головним художником з оформлення інтер'єру Успенського собору і протягом трьох років виконує більшість творів олійного живопису на полотні, а також низку позолотних робіт. У давніших рахунках Почаївського монастиря записано:

“Луці Долинському, львівському художникові, за малювання своїм золотом і фарбами великого вівтаря, іконостаса з трьома царськими вратами, апостолів 12, пророків 12, святкових іконок 12 з рамами золоченими, а також за малювання і позолочення різьбярських орнаментів при всіх менших бічних вівтарях – за це все заплачено згідно з угодою 25 300 злотих. Йому за малювання великих образів “Чуда Христа” – 13 і менших – 50, у церкві на пілястрах розміщених, а також за позолочення монастирським золотом усіх у церкві капітелей, рам 63 – за ці всі роботи разом заплачено злотих 10 000” [31, с. 43].

Крім того, в рахунках монастиря вказано, що іконостас і проповідницьку кафедру різьбив Лука Бернакевич, а всі рами для картин Л. Долинського – Василь Бернакевич [31, с. 43].

Лука Долинський виконав також не збережені до нашого часу малювання куполу Успенського собору з Богородицею у вигляді Цариці Небесної в оточенні ангелів, з емблемами та



**Рис. 34.**  
Ікона  
“Св. Стефан”.  
Художник –  
Лука Долинський.  
1807–1810 рр.

Великим [59, с. 143–144]. Багато живописних творів Л. Долинського і сьогодні прикрашають стіни центральної нави собору та вівтаря. Серед них такі великі полотна, як “Зцілення розслабленого”, “Зустріч Марії з Єлизаветою”, “Христос у домі Марфи” та ін.

У працях Л. Долинського відчувається добре володіння технікою європейського малярства, адже свій талант художник відшліфовав, навчаючись у віденській Академії мистецтв. На той час австрійське мистецтво перебувало під впливом італійського бароко, зокрема венеціанського живопису.

Невипадково Л. Долинському тривалий час приписували виконання двох великих полотен – “Св. Миколай” та “Василій Великий і імператор Валент”, – що висіли на стінах центральної частини храму, а після ліквідації бічних вівтарів були перенесені на хори. Однак справжнім автором цих робіт є італійський живописець Костянтин Вілліані\*, відомий своїми малярськими творами, що перебували у палацах волинської магнатерії – в Горохові, Рівному, Романові.

Крім уже згаданих робіт Л. Долинського, збереглися і деякі його полотна з бічних вівтарів, розібраних після 1831 р. Серед них найкраще збереглися дві ікони зображеннями св. Стефана та св. Онуфрія\*\*.

Цікаво, що на початку 70-х років XIX ст. архієпископ Агафангел мав намір зняти зі стін усі роботи Л. Долинського. Але після закінчення стінопису в соборі він переконався, що “пустота стін собору, навіть розмальованих, багато втрачає... у своїй благоліпності”, а тому не лише залишив картини на своїх місцях, а ще й наказав малювати нові [49, с. 8–9].

Живописне оформлення інтер'єру Успенського собору, виконане на початку XIX ст., майже без змін проіснувало до 1861 р., коли цар Олександр II замість старого одноярусного подарував Почаївській лаврі новий чотириярусний іконостас, виконаний за проектом архітектора Г. Боссе. При його спорудженні враховувались особливості інтер'єру Успенського собору, і саме цей іконостас нині перебуває в цьому храмі.

\* На картині “Василій Великий і імператор Валент” зберегіся підпис цього художника.

\*\* Див. 4-ту сторінку суперблядкини.



**Рис. 35.**  
*Іконостас  
Успенського  
собору.  
Архітектор –  
Г. Боссе.  
1861 р.*

Г. Боссе був одним з провідних представників еkleктизму в Російській імперії, який у своїх архітектурних проектах поєднував декоративні елементи різних стилів. Тому не випадково в оздобленні іконостаса Успенського собору переплітаються декоративні елементи, властиві Ренесансу і бароко.

З другої половини XIX ст. в оздоблювальних роботах широко впроваджується заміна традиційних художніх матеріалів дешевшими (тонований гіпс замість бронзи, пап'є-маше замість дерев'яного різьблення). Саме з пап'є-маше, тонованого під срібло, виконано фігури двох ангелів, встановлених у верхній частині іконостаса.

Незважаючи на деяку перевантаженість декоративними елементами, іконостас загалом добре поєднується з інтер'єром собору, перегукуючись з декоративним оздобленням стін і живописними полотнами Л. Долинського в розкішних різьблених рамах.

Для нового іконостаса академіки М. Лавров, І. Горбунов та Є. Васильєв на мідних дошках виконали 32 ікони. У намісному ярусі найбільшу увагу привертають різьблені царські врати з зображеннями в картушах чотирьох євангелістів та Благовіщення, обабіч яких розміщені намісні ікони Христа й Богородиці. На дверях, розміщених ліворуч і праворуч від царських врат, зображені традиційні постаті архангелів Михаїла та Гавриїла. Фланкують ряд ікони Іова Почаївського та Успіння Богородиці.

Над північними вратами розміщена ікона св. Олександра Невського – патрона царя Олександра II, над південними зображено св. Миколая – покровителя Миколи I. Під карнизом першого ряду в чотирьох клеймах зображено дванадцять апостолів.

Другий ряд дещо нетрадиційний: замість дванадцяти святкових ікон виконано лише шість. У центрі між святами – “Таємна Вечеря”.

У третьому ряду над “Таємною Вечерею” – кіот з чудотворною іконою Почаївської Богородиці, обабіч якої – ікони “Св. цариця Олександра” і “Св. великомучениця Катерина”. Закінчують ряд ікони “Св. Іоан Хреститель” і “Пророк Мойсей”, над якими – євхаристична чаша та скрижалі Завіту в оточенні саява.



Над третім рядом розміщено ікону “Нерукотворний образ Ісуса Христа”, обабіч якої – посріблені фігури ангелів. Над ними – ікона “Воскресіння Христове”, фланкована двома колонками.



**Рис. 36.**  
*Кіот  
із зображенням  
явлення  
Божої Матері  
на Почаївській горі.  
Художник –  
С. Верховцев.  
1884 р.*

Великі кошти були витрачені Лаврою на виготовлення срібного престолу в 1880 р. на честь 25-річчя царювання Олександра II. Престол складається з чотирьох бічних срібних дощок, розкішно декорованих стразами (особливим штучним камінням) та рельєфами, з зображеннями “Зішестя Св. Духа на апостолів”, “Богоявлення”, “Явлення Спасителя Марії Магдалини” та “Преображення Господнє”. На верхній дошці гравійовано “Покладення в труну”, а по кутах зображено чотирьох євангелістів з їх символами. По боках дошки – “Страсті Господні” з відповідними написами. Над виготовленням престолу працював петербурзький майстер Сергій Верховцев.

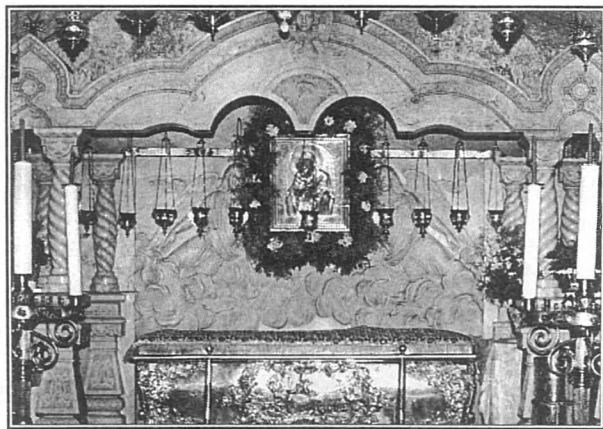
На замовлення Почаївської лаври С. Верховцев спорудив також бронзовий кіот над стопою Богородиці. Раніше там розміщувався встановлений ще василіанами ковчег зі скляних рам, а над ним – карбоване з металу зображення “Явлення Богоматері на Почаївській горі” (збереглося до наших днів), у якому виразно проступають елементи стилю бароко. У 1883 р. старий ковчег і карбоване зображення були зняті й замінені на виконаний С. Верховцевим бронзовий золочений кіот з рельєфним зображенням “Явлення Богоматері на Почаївській горі” [48, с. 933–934]. Від старих часів над стопою Богородиці залишилися декоровані дзеркальним склом дві пілястри, які завершуються скіпетром і короною, виділяючи це святе місце серед інших частин храму.

Значну роль в оздобленні Успенського собору відіграють настінні малювання, які тісно пов’язані з архітектурою інтер’єру. Кращі з них були виконані в 1874 р. петербурзьким академіком живопису В. Васильєвим на тему почаївських чудес. В оздобленні стін собору брали участь також лаврські іконописці – монахи Паїсій та Анатолій. Вдалою була думка замовників розмістити текст “Символу віри” на тлі голубої стрічки, що проходить під верхнім карнизом по периметру головної нави та трансепта. На жаль, малювання собору неодноразово поновлювались, що ускладнює їх сприймання сьогодні.

Після Успенського собору найбільше культове значення має Печерна церква преподобного Іова Почаївського, оскільки

саме тут зберігається ще одна лаврська святиня – мощі ігумена Іова Заліза. У 1842 р. на кошти відомої благодійниці Ганни Орлової-Чесменської Лавра замовила срібну раку для мощей. Над замовленням працював Федір Верховцев.

У декоративному оздобленні раки використано елементи завитків, квітів, мушлі у стилі рококо останньої третини XVIII ст., але на відміну від справжнього рококо вони мають не властиву



**Рис. 37.**  
*Срібна рака Іова  
Почайвського  
(художник –  
Ф. Верховцев,  
1842 р.)  
і мармуровий  
балдахін  
(скульптор –  
Л. Менціоне,  
1889 р.).*

йому симетричність декоративних елементів без грайливості і вільного розташування. На виготовлення раки пішло 3 пуди 27 фунтів срібла. На верхній срібній кришці виکارбувано зображення Іова в мантії та схимі, з боків – рельєфні зображення “Облога Почаєва 1675 р.” та “Явлення Богородиці у вогняному стовпі”.

У 1875 р. над ракою святого майстер Прокоф’єв спорудив різьблений з дерева балдахін, який, проте, проіснував недовго. У 1888 р. було розпочато роботу над виготовленням нового балдахіна з білого мармуру. Цю роботу доручили італійцеві Леопольду Менціоне, який мав свою майстерню в Одесі. Спо-

чатку планувалося зробити все в Одесі, навіть з Італії був привезений туди мармур. Та пізніше плани змінилися, і всі роботи були виконані в Італії (в Массе-Карраре) під наглядом брата Леопольда Менціоне. Восени 1889 р. балдахін перевезено пароплавом з Італії до Одеси, а звідти залізницею, потім кіньми – до Лаври.

Балдахін виготовлено у вигляді сінї, яка підтримується чотирма колонами з капітелями, прикрашеними різьбленням. На лицьовому боці мармурової плити вирізьблено рельєфні зображення двох ангелів, які тримають свинцеву стрічку з написом. У центрі верхньої частини балдахіна вирізьблено “всевидяче око”\*, над яким встановлено чотирираменний хрест. За виконання балдахіна Леопольду Менціоне, згідно з угодою, було заплачено 6000 руб. сріблом.

\* Зображення ока, вписаного в трикутний німб – символ Св. Трійці.

У 1882 р. було розмальовано галерею, що з’єднує печеру з церквою, а протягом 1886–1888 рр. за розпорядженням архієпископа Паладія лаврські іконописці Паїсій та Анатолій розмалювали всю печерну церкву. Головними сюжетами цих малювань стали сцени з життя Іова Почаївського. Зображення пізніше неодноразово поновлювалися, зокрема, останній раз іконописцем О. Корецьким у 70-х роках ХХ ст.

На початку ХХ ст. у зв’язку з будівництвом Троїцького собору Почаївська лавра збагатилась високохудожніми творами образотворчого мистецтва, створеними у тісній співпраці художників та архітекторів, зокрема О. Щусева та М. Реріха – яскравих представників російського модерну. Їхній творчості притаманне синтетичне використання кращих досягнень давніх майстрів, проте без сліпого копіювання, а з намаганням надати своїм роботам глибокого символічного та філософського змісту.

Саме ці творчі засади знайшли своє відображення в мозаїці, що на південному порталі собору Св. Трійці, “Спас Нерукотворний і святі князі”, виконаній за ескізами М. Реріха. У своїх пошуках митець звертається до традицій Київської Русі, що насамперед проявилось у використанні мозаїчних панно, в яких домінують сині та золоті кольори – подібно до мозаїк

Софії Київської. Проте М. Реріх порушує ustalені канони, об'єднуючи в одну композицію Спаса Нерукотворного на тлі фортечних мурів і святих князів – захисників православної віри та рідного краю.

Не менш цікавою є мозаїчна композиція “Богоматір Почаївська і собор волинських святих”, розміщена на стіні західного порталу і виконана за малюнком В. Бистренина [28, с. 73–75].



**Рис. 38.**

*“Спас  
Нерукотворний  
і святі князі”.  
Мозаїка  
за ескізами  
М. Реріха  
на південному  
порталі  
Троїцького собору.  
Початок  
XX ст.*

В інших джерелах зазначено, що автором ескізів цієї мозаїки є О. Щусев [3, с. 21–22]\*.

У давньоруських традиціях оформлено також інтер'єр храму. У центрі підкупольного простору розміщено величезний хорос з металевими декорованими накладками під властивий собору стиль архітектури й живопису. За давніми традиціями іконописною майстернею братів Чирікових виконано чотирирусний іконостас, ікони якого оздобив складним металевим карбуван-

\* Згадані тут мозаїки набрані мозаїчною майстернею В. Фролова.

ням московський майстер Терещенко. Внутрішня поверхня стін прикрашена роботами В. Щербакова у стилі ярославського монументального малярства XVII ст. Загальна злагодженість

ПОЧАЇВСЬКА  
СВЯТО-УСПЕНСЬКА  
ЛАВРА



**Рис. 39.**  
*Іконостас  
Троїцького собору.  
Майстерня  
братів Чирікових.  
1910-ті роки.*

елементів художнього оздоблення з тектонікою внутрішнього архітектурного простору справляє сильне емоційне враження, демонструючи високий професіоналізм виконавців.

З мистецьких пам'яток Почаївської лаври окрему групу становлять портрети благодійників монастиря – Ганни Гойської, Федора та Єви Домашевських, Миколи Потоцького. Згадані живописні твори привертали до себе увагу істориків Лаври ще в першій половині XIX ст. У 1890 р. вони були показані на



**Рис. 40.**  
*Портрет*  
*Ганни Гойської.*  
*Автор невідомий.*  
*XVII ст.*

Поясний портрет Ганни Гойської намальований, напевно, ще в першій чверті XVII ст. Живописець досить реалістично зобразив благодійницю монастиря – без зайвої ідеалізації та зовнішніх ефектів. На портреті бачимо вже немолоду жінку з вольовими, дещо різкуватими рисами обличчя і немовби відстороненим поглядом. Створюється враження, що час навколо неї зупинився. Важливе місце тут відведено зовнішнім деталям та атрибутам, що вказують на суспільне становище цієї шанованої жінки. Шию та чоло Гойської прикрашають ювелірні вироби. На портреті бачимо родовий герб і напис із титулом польською мовою: “Ганна з Козинських Гойська, дружина судді землі луцької, фундаторка монастиря Почаївського”.

Крім згаданого портрета Гойської, в стінах монастиря є й інші полотна з її зображеннями. У 30-х роках XIX ст. архімандрит Почаївської лаври Інокентій замовив живописцеві Петровському намалювати ростовий портрет Гойської, взявши за взірць старий поясний портрет. За це йому було заплачено всього 6 руб. сріблом. Малюючи новий портрет, Петровський скористався лаврським портретом М. Потоцького, скопіювавши з нього майже без змін колону та завісу [2, с. 184]\*.

Зовсім відмінним за своїм характером є груповий портрет Федора та Єви Домашевських, намальований у другій половині XVIII ст., на що вказує низка стилістичних та іконографічних ознак. Індивідуальні риси портретованих наводять на думку, що художник, виконуючи портрет, користувався невідомими нині взірцями\*\*.

Портрет Домашевських виразно виділяється з-поміж відомих українських портретів XVII–XVIII ст. Його композиція вписується у квадрат, що надає їй певної статичності та рівноваженості. Симетрично розташовані фігури вже немолодого подружжя у традиційному одязі заможної шляхти підтримують модель збудованого на їхні кошти Троїцького храму. Простір між фігурами нагадує арку. В ньому на тлі гори (можливо, натяк на Почаївську гору) розміщено стіл з традиційним набором предметів ктиторських портретів – шапкою,

\* На початку XX ст. у Почаївській лаврі був ще один портрет Г. Гойської, привезений архімандритом Віталієм з Гощі. Налезав він місцевому поміщику Злотницькому [29, с. 927].

\*\* На думку П. Білєського, портрет зроблено з фрески неіснуючого сьогодні Троїцького собору [6, с. 64–65].



книгами і чотками – символами шанованості, освіченості та набожності.

Монументальність композиції підкреслена постатями дітей Домашевських, масштабно меншими порівняно з батьками. Характерним є також фронтальне зображення переднього



**Рис. 41.**  
*Фундатори старої  
церкви Св. Трійці  
Федір та Єва  
Домашевські.  
Картина  
невідомого  
художника.  
Друга половина  
XVIII ст.*

плану, побудованого на підкресленні вертикальних і горизонтальних ліній та виділенні центральної осі, яка невидимо проходить від зображення Св. Духа до шапки хлопчика. Все сповнене відчуттям спокою та рівноваги, що є рисою, властивою картинам Ренесансу. Легкий подих бароко відчувається лише в зображенні деталей – пейзажу та родових гербів.

У нижній частині картини був польськомовний напис, замальований у кінці XIX ст. Його добре видно на старих фотографічних та гравійованих копіях: “Фундатори старої церкви

ПОЧАЇВСЬКА  
СВЯТО-УСПЕНЬСЬКА  
ЛАВРА



**Рис. 42.**  
*Фундатор  
Успенського собору  
Микола  
Потоцький.  
Автор невідомий.  
Друга половина  
XVIII ст.*

в Почаєві Федір та Єва Домашевські, коморники кордонів кременецьких. 1649 рік”. Згадка в написі про “стару церкву” (такою вона могла стати лише після спорудження на її місці но-

вого Успенського собору) та використання за іконографічний взірець для малювання Троїцького храму в руках Домашевських гравюри Й. Гочемського “Облога Почаєва 1675 р.”, а не більш ранньої гравюри Н. Зубрицького, свідчать про виконання портрета в другій половині XVIII ст.

Почаївський ростовий портрет фундатора Успенського собору Миколи Потоцького другої половини XVIII ст. є одним з найкращих з-поміж численних його зображень. Це також один з небагатьох портретів магната, на якому немає гротескової характеристики цієї неординарної особи\*.

М. Потоцький намальований за всіма правилами репрезентативного шляхетського портрета, згідно з якими обличчя мало бути без зайвої ідеалізації, а всі деталі одягу та інтер’єру не стільки відповідати дійсності, скільки сигніфікувати місце портретованого на ієрархічних щаблях польської гонорової шляхти. На почаївському портреті вельможний граф зображений у червоному кунтуші з перначем, затисненим у правій руці; його ліва рука тримається за шаблю (типовий жест на портретах магнатерії).

Мимоволі звертає на себе увагу мальтійський орден на грудях М. Потоцького, яким він дуже пишався. Особливо виразно намальоване обличчя фундатора: тут немає жодного натяку на гротесковий характер, притаманний багатьом іншим його портретам. Високе чоло з глибокими зморшками, довгий ніс, товсті, трохи усміхнені губи, великі, підкручені вуса – це далеко не повний перелік рис М. Потоцького, які привернули увагу художника. Вся постать магната наче виступає з глибини темного тла з намальованими на ньому звичними атрибутами – зеленою завісою, колоною, що має вказувати на хоробрість героя, кинуті на підлогу шоломом і щитом з гербом Потоцьких.

Авторство картини залишається невстановленим, однак відомо, що портрети М. Потоцького малювали також почаївські малярі-василіани, серед яких фундатор Успенського собору користувався незаперечним авторитетом\*\*.

З живописних пам’яток Почаївського монастиря не можна не згадати ще один портрет – почаївського ігумена Іова Залі-

\* Про портрети М. Потоцького існує докладна розвідка Б. Р. Покотинської [64, с. 365–375].

\*\* Відомо, що портрети М. Потоцького малював чернець Почаївського монастиря Ісхій Гловацький [11, с. 457–458].

за, намальованого в першій половині XVIII ст. На жаль, портрет настільки спотворений грубими перемалюваннями, що про нього можна судити лише з опису П. Жолтовського. На полотні Іов Залізо ще «нестарий, сухорлявий, він твердо опирається на свій ігуменський жезл. Аскетичне обличчя з запалими щоками й короткою клиноподібною борідкою сповнене, однак, живої енергії, вольового виразу. Скупі енергійні живописні прийоми портрета підкреслюють суть цього образу, в якому поєднані аскетичність із практичною діловитістю, що підтверджується біографічними відомостями: “Днем бо безпрестанным рукоделием подвизашеся, сієсть насаждением древес садовых, умноженієм щеп различных, управленієм вертоградов, сипанієм греблей, которое осем и до днесь за оградю монастырскою при езере истинствуют”» [13, с. 203].

Від василіанських часів Почаївському монастиреві дісталися в спадок і зразки круглої скульптури. Зокрема, перед самим входом до монастиря колись стояла колона з кам'яною скульптурою “Непорочне Зачаття” – іконографічним зображенням Діви Марії, що стоїть на місяці чи земній кулі, оповитій змієм, голову якого вона придушує ногою на знак перемоги над вселенським злом. Про цю пам'ятку можна дістати певне уявлення з зображень на старовинних гравюрах та акварельних малюнках Т. Шевченка 1846 р. У 1864 р. за наказом волинського архієпископа Антонія статую “Непорочне Зачаття” було знято, а на її місці збудовано й нині існуючу каплицю на честь Успіння Пресвятої Богородиці.

Скульптури були і в Успенському соборі, зокрема головний вітар прикрашали чотири статуї євангелістів та ангелів, які були втрачені під час пожежі 1869 р. Крім того, в соборі розміщувалися чотири великі статуї отців західної та східної Церков. Після переходу монастиря в підпорядкування православної Церкви, ще в 30-х роках XIX ст. вони були винесені з храму [2, с. 67].

Наприкінці XIX ст. у Почаївській лаврі з ініціативи волинського архієпископа Модеста було створено відділення Волинського Давньосховища (м. Житомир), де знайшли своє місце і

стали доступними дослідникам та широкому загалу відвідувачів старовинні церковні предмети, що вже не були у вжитку. Після смерті владика Модеста музей перестав існувати, а збірка старо-



**Рис. 43.**  
*Портрет  
ігумена  
Іова Заліза.  
Автор невідомий.  
Початок  
XVIII ст.*

житностей протягом 1911–1912 рр. була передана Волинському Давньосховищу. Але внаслідок потрясінь ХХ ст. – революцій і двох світових воєн – ця збірка майже повністю втрачена.



**М**айже все XX ст., починаючи з Першої світової війни і закінчуючи розпадом СРСР у 1991 р., було вкрай несприятливим для подальшого архітектурного розвитку Почаївської лаври. У міжвоєнний період її настоятелям доводилося більше перейматися судовими справами на захист монастирського майна та нерухомості від позовів польського католицького проводу, обмежуючись у будівельній діяльності лише поточними ремонтами та поновленням. Не кращим був стан речей і за атеїстичних радянських часів. Хоча Лавра й увійшла до переліку найвизначніших архітектурних пам'яток України, які перебували під охороною держави, кошти на архітектурно-реставраційні роботи виділялися лише для мінімально необхідного підтримання існуючих споруд. Годі було й думати про подальшу розбудову православної святині.

Однак як будь-який живий організм, так і діюча християнська обитель, не може назавжди зупинитися на певній стадії своєї природної еволюції. У 90-ті роки XX ст. лаврський архітектурний ансамбль відчув нові позитивні імпульси.

Зрозуміло, що першочерговим завданням стало належне поновлення лаврських будівель XVIII–XIX ст. на професійних, науково обґрунтованих засадах. Водночас з'явилися достатні підстави для нового будівництва, зокрема у зв'язку з тими визначними датами, що їх святкувала християнська Церква на зламі XX та XXI ст. Вже можна бачити перші новації і в складі лаврського архітектурного ансамблю. Вони досить скромні за своїм масштабом, але дуже символічні за змістом.

У 1997 р. на честь 400-річчя перенесення до монастиря однієї з головних його святинь – чудотворної ікони Почаївської Божої Матері – з'явилася однойменна капличка поблизу надбрамного корпусу. Для її розташування обрано ділянку в південно-східній частині монастирської території – там, де від головної дороги починаються високі сходи вгору до собору Св. Трійці. Капличка дуже мініатюрна, зорієнтована у просторі з урахуванням її наріжного розташування. Три позолочені

пслямова

маківки, виставлені на даху в один ряд, нагадують традиційний тип українських трибаневих церков.

Найновішою лаврською спорудою стала каплиця на честь 2000-літнього ювілею Різдва Христового (архітектор-реставратор – С. Юрченко). Її теж споруджено на монастирському



**Рис. 44.**  
*Каплиця  
на честь  
2000-ліття  
Різдва Христового.  
Архітектор –  
С. Юрченко.  
1999 р.*

подвір'ї, але ближче до братського корпусу. Це є суто центрична споруда з чітко вираженими бароковими рисами у потрактуванні криволінійних поверхонь стін та у формі напружених лучкових фронтонів. Головна гранчаста баня має невеликий ліхтарик з грушоподібною маківкою. Дещо менші, але подібні за формою маківки прикрашають чотири "сліпі" ліхтарики на зовнішніх рогах даху. Загалом добре спропорціо-

нована і свідомо наближена до стилістики Успенського собору, ця каплиця за композицією свого верху перегукується з суто православними формотворчими канонами храмового будівництва.

За народним повір'ям, Почаївська лавра непідвладна руйнівній силі часу, а тому існуватиме аж до моменту Страшного суду та Другого пришествя Спасителя.

З давніх-давен і до сьогодні цей монастир є одним з найшанованіших місць для щорічних прощ – масового паломництва віруючих до лаврських святинь. На теренах України в цьому він поступається лише Києво-Печерській лаврі. Благословенне мандрування до святих почаївських місць належить до найкращих проявів привселюдної побожності серед вірних, для яких регулярні відвідини Почаєва є ще й важливою внутрішньою запорукою прийдешньої спасенності. Найбільші відпусти відбуваються тут у дні двох головних храмових свят – преподобного Іова Почаївського та Успіння Богородиці.

Та не лише святинями приваблює до себе Почаївська лавра. Якоюсь невидимою силою її золотоверхі бані за багато миль притягують до себе око подорожнього й зорганізують навколо себе широкі простори південноволинського ландшафту. Гармонійне поєднання мальовничої природи з рукотворною красою лаврських споруд у будь-яку пору року справляє глибоке емоційне враження справжньої мистецької довершеності, яка так само непідвладна невпинному плинові часу, як і правічний людський потяг до прекрасного.

І якщо, шановний читачу, після знайомства з цією книжкою у Вас знову (а, можливо, і вперше) з'явиться бажання відвідати волинське містечко Почаїв з його унікальним архітектурним творінням, то нашу авторську працю можна вважати недаремною.





**Амвон** – у православному храмі підвищення перед іконостасом, призначене для читання Священного Письма, проголошення проповідей та для церковних відправ.

**Антаблемент** – верхня горизонтальна частина архітектурного ордера, яка спирається на колони або пілястри і складається з трьох частин – нижнього архітрава, середнього фриза та верхнього карниза.

**Апсида** – у храмових спорудах перекритий склепінням циліндричний або гранчастий виступ за межі зовнішньої стіни, призначений, як правило, для влаштування вівтаря.

**Арка** – криволінійна несуча конструкція, яка спирається на дві опори і може мати різноманітну форму – півциркульну, стрілчасту, еліптичну та ін.

**Аркада** – декілька арок, що спираються на ряд стовпів або колон.

**Архітрав** – див. **Антаблемент**.

**База** – див. **Колона**.

**Базиліка** – прямокутна (іноді хрестоподібна) в плані храмова споруда, розділена у поздовжньому напрямку рядами окремих опор на нави; різновидом є купольна базиліка, в якій над перехрестям головної нави та трансепта влаштовано купол.

**Балюстрада** – невисока огорожа балконів і сходів у вигляді ряду фігурних стовпчиків (балясин).

**Баня** – 1) гранчаста або кругла в плані форма даху над куполом або барабаном храмової споруди з різними профілями (півсферичний, шоломо-та цибулиноподібний тощо); 2) іноді те саме, що купол.

**Барабан** – горішня конструктивна частина храму у вигляді циліндра або багатогранника, що завершується банею.

**Бійниця** – отвір в оборонній стіні, призначений для обстрілу прилеглої території.

**Вівтар** – 1) жертовник у вигляді плити, стола, декоративної стінки (присінний вівтар), місце богослужіння; 2) у православних храмах східна частина внутрішнього простору, як правило, в межах апсиди, відокремлена від основного приміщення іконостасом.

**Вітрило** (парус) – елемент підкупольної конструкції, що забезпечує перехід від чотирьох або чотирьох стовпів до круглого в плані барабана (купола).

**Волюта** – декоративний архітектурний елемент у формі спіралі або завитка.

**Восьмерик** – замкнена стінова конструкція, що має в плані форму восьмигранника.

**Воти** – невеличкі, карбовані часто з дорогоцінних металів зображення людської фігури або її частин, які підвішувалися до особливо шанованих ікон з вдячністю або проханням про зцілення.

**Городня** – дерев'яний зруб, конструктивна частина оборонних споруд XV–XVII ст.

**Гурт** – горизонтальний пояс у будь-якій частині стіни.

**Гонт** – дерев'яні дощечки для влаштування покрівлі даху.

**Деїсус** – іконографічна сцена моління з зображенням у центрі Христа Вседержителя, справа – Богоматері, а зліва – Іоана Предтечі, інколи доповнена зображеннями архангелів, апостолів та інших святих. Іноді деїсусом називають весь іконостас.

**Домінанта** – головна частина архітектурного ансамблю, яка підпорядковує собі інші його частини і вирізняється стосовно них своїми особливо значущими формами, розмірами, розташуванням тощо.

**Донатор** – покровитель будівництва храму, замовник ікони.

**Закомара** – півкругле завершення верхньої частини стіни, що відповідає профілю прилеглої склепіння.

**Золотий переріз** – таке пропорційне співвідношення двох нерівних частин відрізка, при якому менша частина так відноситься до більшої, як більша до всього відрізка. У числовому вираженні дорівнює приблизно 0,618. Поширений засіб пропорціонування та гармонізації архітектурної форми.

**Іконографія** – у сакральному малярстві усталені правила зображення окремого сюжету.

**Іконостас** – у православному храмі декоративна стіна з іконами, що відділяє вівтар церкви від решти внутрішнього простору.

**Інтерколумній** – проміжок між колонами портика або колони.

**Канелюра** – вертикальний жолобок на поверхні колон, пілонів або пілястр.

**Капітель** – верхня частина колони, пілона або пілястри, на яку безпосередньо спирається архітрав або п'ята арки.

**Каплиця** – невелика храмова споруда без вівтаря.

**Карниз** – 1) верхня частина антаблемента; 2) верхній горизонтальний виступ стіни, що підтримує звис похилого даху.

**Картуш** – декоративна прикраса у вигляді щита або напіврозкритого згортка, на якому розміщується герб, емблема, напис тощо.

**Кафедра** – підвищене місце в храмі для виголошення проповідей, зі сходами та дашком, часто прибудоване до стіни чи пілона.

**Ківорій** – покривля над престолом, підтримувана колонами.

**Кіот** – божниця, дерев'яна прикрашена шафа, велика рама чи зашкленений ящик для ікон.

**Кляштор** (польськ.) – монастир.

**Колона** – вертикальна несуча частина архітектурного ордеру, що складається з нижньої профільованої бази, ствола та капітелі; на неї безпосередньо спирається антаблемент.

**Контрфорс** – допоміжна підпірна конструкція у вигляді пілона, колони або арки для підсилення основної стіни.

**Кріповка** – використання заломів горизонтального профілювання стін, карнизів та антаблементів для підвищення їх пластичної виразності.

**Ктитор** – особа, що має право опіки над храмом, а також надає кошти на його будівництво й облаштування.

**Купол** – перекриття (склепіння) у вигляді випуклої вгору поверхні обертання навколо вертикальної осі – сферичної, еліптичної, стрілкової тощо.

**Лавра** – великий православний чоловічий монастир.

**Ліхтар** – невеликий світловий барабан над основним куполом (банею).

**Лопатка** – плоский вертикальний виступ на стіні, подібний до пілястри, але без бази та капітелі.

**Люкарна** – світловий отвір на покрівлі даху чи бані, як правило, з розвиненим декоративним оздобленням.

**Маківка** – декоративне завершення бані (подібне до перевернутої голівки маку), увінчане хрестом або шпилем.

**Нава** – внутрішній простір храму між двома паралельними рядами колон.

**Наличник** (лиштва) – декоративне обрамлення дверного або віконного прорізу.

**Нартекс** – див. **Притвор**.

**Німб** – умовне позначення сяйва навколо голови в зображеннях Христа, Богоматері, святих та ін.

**Новиціят** – у католицьких чернечих орденах підготовчий етап перед вступом до ордену; новик – особа, що вступила до новиціату і готується до складання чернечих обітниць.

**Ордер архітектурний** – різновид архітектурної композиції, побудованої на основі взаємопов'язаних вертикальних (колони, пілястри) та горизонтальних (антаблемент, п'єдестал, аттик) частин стояково-балкової конструктивної системи; розрізняються пропорційною будовою та оформленням окремих деталей.

**Парапет** – верхня глуха частина стіни, що виступає вище покрівлі даху.

**Пілон** – масивна вертикальна опора.

**Пілястра** – плоский вертикальний виступ на поверхні стіни з пропорціями та елементами, властивими колоні архітектурного ордера.

**Портал** – парадне декоративне оформлення дверей або воріт.

**Портик** – відкрита галерея перед входом до будівлі у вигляді, як правило, парної кількості колон, що підтримують фронтон.

**Пресбітерій** – вітарне підвищення для духовенства у східній частині католицького храму.

**Престол** – у християнських храмах прямокутний столик, розташований у центрі вітаря.

**Приділ** – у православних храмах додатково прибудована або вбудована церква з власним вітарем та престолом.

**Притвор** – окреме приміщення перед входом до церкви.

**Провінціал** – у греко-католицькій церкві керівник церковно-адміністративної одиниці, провінції.

**Пропілеї** – парадний в'їзд або вхід до міста чи великого архітектурного комплексу.

**Рака** – домовина, труна для зберігання останків тих, кого християнська Церква визнає святыми.

**Рефекторій** – див. **Трапезна**.

**Ризаліт** – частина будівлі, яка виступає за основну площину фасаду.

**Ризниця** – приміщення для зберігання вбрання священнослужителів.

**Руст** – камінь з обробленою лицьовою поверхнею, що використовується для опорядження стін.

**Сакристія** – приміщення біля вівтарної частини католицьких храмів для зберігання предметів культу.

**Сандрик** – архітектурне оздоблення над вікном або дверима у вигляді виступного карниза або антаблемента, часто з декоративним фронтоном.

**Скеліпіння** – переkritтя або покриття з однієї чи декількох криволінійних поверхонь, у давнину переважно з цегли або каменю.

**Трансепт** – у базилікальних храмах поперечна нава, яка надає споруді в плані форму хреста.

**Трапезна** – у монастирях окреме приміщення для їдальні та урочистих зібрань, часто з власною церквою.

**Тромп** – див. **Вітрило**.

**Фасад** – зовнішня видима частина будинку чи споруди з певного напрямку (головний або чоловий, бічний, дворовий та ін.).

**Фриз** – 1) середня горизонтальна частина антаблемента; 2) архітектурна прикраса на стіні у вигляді декоративної горизонтальної смуги орнаментальних або сюжетних зображень.

**Фронтон** – завершення стіни або портика у вигляді трикутника чи сегмента.

**Фундатор** – особа, що фінансує будівництво храму чи монастиря.

**Фундуш** – дарування грошей, майна, земель тощо на потреби церкви чи монастиря.

**Хори** – у християнських храмах відкрита галерея або балкон на другому поверсі в західній частині, первісно для знаті, згодом для музикантів і півчих.

**Царські врата** – центральні двері іконостаса, що ведуть до вівтаря.

**Четверик** – замкнена стінова конструкція, що має в плані форму квадрата або наближеного до нього прямокутника.

**Шпуги** – дерев'яні поперечні планки для скріплення дощок ікони в один щит.



1. Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археологической комиссией. – СПб., 1865. – Т. 1. – 288 с.
2. *Амвросий [Лотоцкий]*. Сказание историческое о Почаевской Успенской лавре бывшего наместника Лавры архимандрита Амвросия. – Почаев, 1886. – 313 с.
3. *Афанасьев К. Н. А. В. Щусев*. – М.: Стройиздат, 1978. – 191 с.
4. *Балдин В. И.* Загорск: История города и его планировки. – М.: Стройиздат, 1981. – 192 с.
5. *Батюшков П. Н.* Вольнь. Исторические судьбы Юго-Западного края. – СПб., 1888. – 288 с. + 126 с.
6. *Белецкий П.* Украинская портретная живопись XVII–XVIII вв. – Л.: Искусство, 1981. – 258 с.
7. *Білецький П. О.* Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століть. – К.: Мистецтво, 1981. – 159 с.
8. *Возницький Б.* Франсиск Оленський – львівський скульптор другої половини XVIII ст.: Каталог виставки. – Львів, 1995. – 31 с.
9. *Галанци И.* Краткое известие о Почаевской лавре. – СПб., 1845. – 7 с.
10. *Голіцун Н. С.* Почаевская Успенская лавра в конце июля 1855 года // Киевская старина. – 1882. – Т. 2, № 6. – С. 365–380.
11. *Голубець М.* Малярі-василіани на тлі західноукраїнського церковного малярства XVIII ст. // Записки Чина св. Василя Великого. – 1930. – Т. 3, вип. 3–4. – С. 445–466.
12. *Евлогий [Георгиевский]*. Путь моей жизни. Воспоминания митрополита Евлогия [Георгиевского], изложенные по его рассказам Т. Манухиной. – М.: Моск. рабочий, 1994. – 622 с.
13. *Жалтовський П. М.* Український живопис XVII–XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1978. – 328 с.
14. *Истомин П. М.* Наброски по иконографии Вольнского Древле-хранилища в г. Житомире // Вольн. историко-археолог. сб. – Почаев; Житомир, 1900. – Вып. 2. – С. 1–18.
15. Історія українського мистецтва. – Т. 3: Мистецтво другої половини XVII–XVIII ст. – К.: УРЕ, 1968. – 440 с.
16. *Кириченко Е. И.* Русская архитектура 1830–1910-х годов. – М.: Искусство, 1982. – 399 с.
17. Краткое обозрение истории и исторических достопримечательностей средней части Вольни. – СПб., 1890. – 43 с.
18. *Крѣжановский Е.* Заметка на заметку о Почаевской лавре // Киевская старина. – 1882. – Т. 4. – С. 376.

19. *Левицкий В.* Материалы по истории Почаевской Лавры. – Почаев, 1912. – Т. 1. – 184 с.
20. Литовская метрика. – Т. 1, отд. 1, ч. 1 // Русская историческая библиотека. – Т. 20. – М.: Изд. Император. Археограф. комиссии, 1903. – Б. с.
21. *Лобановський Б. Б., Говдя П. І.* Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Мистецтво, 1989. – 206 с.
22. *Логвин Г.* З глибин. Гравюри українських стародруків ХVІ–ХVІІІ ст. – К.: Дніпро, 1990. – 408 с.
23. *Логвин Г. Н.* По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. – К.: Мистецтво, 1968. – 464 с.
24. *Митрополит Іларіон [Огієнко І. І.]*. Фортеця православ'я на Волині – Свята Почаївська Лавра. – Вінніпег, 1961. – 398 с.
25. Митрополит Іларіон. Фортеця православ'я на Волині – Свята Почаївська Лавра: Рецензія // Записки Чину св. Василія Великого. – Рим, 1971. – Секція 2, т. 7, вип. 1–4. – С. 397–404.
26. *Могилевський В., Космолинська Н., Космолинський О.* “Почаївське диво”. Причини невдалої облоги турками Почаївського монастиря влітку 1675 року: Гіпотеза // Київська старовина. – 1996. – № 4/5. – С. 48–66.
27. Нариси з історії українського мистецтва. – К.: Мистецтво, 1966. – 670 с.
28. Небывалое торжество в Почаевской лавре // Волинские епархиальные ведомости. – 1912. – № 4. – С. 73–75.
29. *Огибовский И.* К вопросу о месте погребения основательницы Почаевского монастыря Анны Тиховны Гойской // Волинские епархиальные ведомости. – 1909. – № 44. – С. 925–927.
30. О сгорении униатской киоты в олтаре соборной церкви Почаевской лавры 10 сентября 1869 г. // Волинские епархиальные ведомости. – 1869. – № 20. – С. 572–574.
31. *Островський В.* Нове про художника Луку Долинського // Архіви України. – 1996. – № 2. – С. 39–45.
32. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. – К.: Будівельник, 1986. – Т. 4. – 375 с.
33. Памятники, изданные Временной комиссией для разбора древних актов. – К., 1859. – Т. 4. – 978 с.
34. Почаїв // Енциклопедія українознавства. – Т. 6. – Львів: Вид-во Наук. Т-ва ім. Т. Шевченка, 1996. – С. 2287–2289.
35. Проект собора в Почаеве // Ежегодник Об-ва архитекторов-художников. – Вып. 1, 2. – М., 1906, 1907.

36. *Рафальский Л.* Путешествие по Кременецкому уезду Волынской губернии в 1865 году. – Почаев, 1876. – 108 с.
37. *Ричков П.* До історії формування архітектурного ансамблю Почаївської лаври // Архітектурна спадщина України. – 1995. – Вип. 2. – С. 78–89.
38. *Руссов С.* Волынские записки. – СПб., 1809. – 196 с.
39. Свято-Успенская Почаевская Лавра: Фотоальбом. – Б. м., 1995. – 239 с.
40. *Сидор О.* Гравюри Теодора Стрільбицького в збірках Національного музею у Львові // Мистецький наук.-популярний ілюстр. щорічник Львівської Академії Мистецтв. – Альманах 94. – Львів, 1995. – С. 100–104.
41. *Степовик Д. В.* Українська графіка XVI–XVIII ст. – К.: Наук. думка, 1982. – 332 с.
42. *Теодорович Н.* Декрет короля Стефана Батория по тяжбе владелицы Почаева и части Бережцов Анны Тиховны Гойской с Иваном Некрашевичем-Бережецким и его братьями... // Волынские епархиальные ведомости. – 1896. – № 25. – С. 951–961.
43. *Теодорович Н. И.* Инвентарь Почаевского монастыря // Волынские епархиальные ведомости. – 1905. – № 3–5, 9, 16, 17, 19, 28, 31.
44. Троицкий собор в Почаеве // Ежегодник Моск. архитектур. обва. – М., 1912–1913. – Вып. 3. – С. 135–148.
45. *Гуркевич В.* Из истории Почаевской обители // Волынские епархиальные ведомости. – 1897. – № 33–35.
46. Украина и Молдавия: Справочник-путеводитель / Сост. Г. Н. Логвин. – М.: Искусство, 1982. – 454 с.
47. *Хойнацкий А. Ф.* Из воспоминаний и заметок бывшего послушника Почаевской лавры при базилианах // Волынские епархиальные ведомости. – 1879. – № 17. – С. 642–669.
48. *Хойнацкий А. Ф.* К истории последних времен Почаевской лавры // Волынские епархиальные ведомости. – 1885. – № 29. – С. 931–947.
49. *Хойнацкий А. Ф.* Описание святых икон и других священных изображений, находящихся в большом соборном храме Успения Божьей Матери в Почаевской лавре. – Почаев, 1880. – 35 с.
50. *Хойнацкий А. Ф.* Повесть историческая о святой чудотворной иконе Божией Матери Почаевской. – Почаев, 1910. – 61 с.
51. *Хойнацкий А. Ф.* Православие на западе России в своих ближайших представителях, или Патерик Волыно-Почаевский. – Житомир, 1997. – 496 с.

52. *Хойнацкий А. Ф.* Путеводитель по горе Почаевской. – Почаев, 1883. – 192 с.
53. *Хойнацкий А. Ф., Крыжановский Г. Я.* Почаевская Успенская Лавра: Историческое описание. – Почаев, 1897. – 524 с.
54. *Янко М. Т.* Топонімічний словник-довідник Української РСР. – К.: Рад. школа, 1973. – 180 с.
55. *Aftanazy R.* Materiały do dziejów rezydencji. – T. 8a. – Warszawa, 1991. – 429 s.
56. *Baranowski A. J.* Oprawy uroczystości koronacyjnych wizerunków Marii na Rusi koronnej w XVIII w. // Biuletyn historii sztuki. – 1995. – № 3–4. – S. 299–320.
57. *Daniłczuk W.* Poczajów: Szkic historyczny // *Życie Krzemienieckie.* – 1932. – № 4. – S. 11–14.
58. *Deluga W.* Grafika w kręgu Cerkwi Prawosławnej i kościoła Grecko-Katolickiego: Katalóg wystawy. – Chełm, 1993.
59. *Dutkiewicz J. E.* Fabryka cerkwi Wniebowzięcia N. M. P. w Poczajowie // *Dawna sztuka.* – № 2. – Lwów, 1939. – S. 131–162.
60. *Hornung Zb.* Jan de Witte architekt kościoła dominikanów we Lwowie. – Warszawa, 1995. – 303 s.
61. *Klasztor w Poczajowie* // *Tygodnik ilustrowany.* – 1862. – T. 5, № 124. – S. 60.
62. *Kowalczyk J.* Kierunki w późnobarokowej architekturze sakralnej na Wołyniu // *Sztuka Kresów Wschodnich.* – T. 1. – Kraków: Wyd. Inst. Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1994. – S. 7–38.
63. *Orłowicz M.* Ilustrowany przewodnik po Wołyniu. – Łuck, 1929. – 371 s.
64. *Pokotycka B. R.* Portrety Mikołaja Potockiego, starosty Kaniowskiego // *Biuletyn Historii Sztuki.* – 1995. – № 3–4. – S. 365–377.
65. *Popłatek J., Paszenda J.* Słownik jezuitów artystów. – Kraków, 1972. – 299 s.
66. *Przesławna Góra Poczajowska...* – Poczajów, 1778. – 254 s.
67. *Wujczyk W. S.* Architekt Lwowski Franciszek Ksawery Kulczycki // *Sztuka Kresów Wschodnich.* – T. 3. – Kraków: Wyd. Inst. Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1998. – S. 153–165.
68. *Zubrycki J. S.* Zabytki architektury w Krzemieńcu, Wiśniowcu i Poczajowie // *Krzemieniec.* Praca zbiorowa. – Warszawa, 1926. – S. 51–58.





ПЕРЕДМОВА .....	5
З ІСТОРІЇ МОНАСТИРЯ .....	8
ФОРМУВАННЯ МОНАСТИРСЬКОГО АНСАМБЛЮ (ВІД ЗАСНУВАННЯ ДО ПОЧАТКУ XVIII СТ.) .....	27
АРХІТЕКТУРНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ВАСИЛІАНСЬКОЇ ДОБИ .....	40
УСПЕНСЬКИЙ СОБОР ТА ІНШІ НОВОБУДОВИ ВАСИЛІАН .....	49
ЛАВРСЬКИЙ ПЕРІОД .....	76
МИСТЕЦЬКА СПАДЩИНА .....	96
ПІСЛЯМОВА .....	124
СЛОВНИК ТЕРМІНІВ .....	127
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ .....	131

НАУКОВО-ПОПУЛЯРНЕ ВИДАННЯ

**Ричков Петро Анатолійович,  
Луц Віктор Данилович**

**Почаївська Свято-Успенська  
лавра**

Редактор *О. Г. Гриценко*  
Художнє оформлення *В. О. Гурлева*  
Художній редактор *С. В. Анненков*  
Комп'ютерна верстка *А. М. Бабиц*  
Коректори *І. В. Іванюсь, Н. М. Мірошниченко*

Підписано до друку 10.10.2000.  
Формат 60x70 1/16. Папір офсетний № 1.  
Друк офсетний. Умов. друк. арк. 6,63.  
Обл.-вид. арк. 6,37.  
Наклад 2000 прим. Зам. № 0-194

Видавництво «Техніка».  
04053 Київ, вул. Обсерваторна, 25.  
Свідоцтво про державну реєстрацію  
№ 02473145 від 22.12.95.

Віддруковано на Білоцерківській книжковій фабриці.  
09117 Біла Церква, вул. Леся Курбаса, 4.

## **РИЧКОВ**

**Петро Анатолійович**

*(нар. 1952 р.) -  
доктор архітектури,  
професор Рівненського  
державного технічного  
університету, член  
Національної спілки  
архітекторів України.  
Понад 25 років працює в  
галузі теорії та історії  
архітектури. Є автором  
близько 120 наукових  
публікацій.*

## **ЛУЦ**

**Віктор Данилович**

*(нар. 1955 р.) -  
історик мистецтва.  
Працює в Рівненському  
обласному краєзнавчому  
музеї завідувачем відділу  
образотворчого  
мистецтва. Є автором  
понад 20 публікацій з  
питань історії  
волінського мавриства  
та з краєзнавства.*



- У серії  
"Національні  
святині України"  
вийшли:
1. "Михайлівський  
Золотоверхий  
монастир", 1997.
  2. "Храми  
Чернігова", 1998.
  3. "Видубицький  
монастир", 1999.
  4. "Церква Покрови  
Пресвятої  
Богородиці", 1999.
  5. "Андріївська  
церква", 1999.
  6. "Монастирі  
та храми землі  
сіверської", 1999.
  7. "Кирилівський  
монастир", 1999.
  8. "Золоті ворота  
в Києві", 2000.
  9. "Собор  
святої Софії  
в Києві", 2000.
  10. "Архітектурні  
та мистецькі  
скарби Богданового  
краю", 2000.