

Петро Ричков

ДО ІСТОРІЇ АРХІТЕКТУРНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ БЕРНАРДИНСЬКОГО МОНАСТИРЯ У ДУБНІ

Чернечий орден бернардинів — один з найпоширеніших серед розлогого грона католицьких громад в давній Польщі. Станом на 1628 рік на її теренах налічувалося 57 бернардинських осель, з яких 15 знаходилися на корінних руських землях [23, s. 147]. На Волині цей орден був представлений декількома монастирськими осередками, зокрема в таких містах і містечках як Луцьк, Дубно, Житомир, Варковичі, Чуднів, Кристинопіль, Ізяслав, Кустинь. Найстарішим серед них вважається Дубенський монастир, заснований на початку XVII ст. Відомий мандрівник Ульрик Вердум, перебуваючи в Дубно в 1671 р., відзначив у

своєму щоденнику, що тут знаходиться «монастир бернардинів з великим красивим костелом» [25, s. 167].

Відомості про будівництво бернардинської оселі в Дубні досить лаконічні. Запросив бернардинів до міста останній представник родини Острозьких по чоловічій лінії, краківський каштелян Януш Острозький, видавши їм в 1614 р. привілей на заснування монастиря. Ділянка для нього була відведена досить відповідальна, — в західній зоні міста поблизу Луцької брами, поряд зі старим дерев'яним костелом. На той час сама брама, очевидно, також була ще дерев'яною,



Рис. 1. Загальний вигляд бернардинського монастиря з півдня перед перебудовою. Фото невідомого автора (А. Прахова?). 1870-і рр.

вбудованою в товщу оборонного земляного валу, який захищав єдиний, відносно неширокий доступ до міста по суходолу.

Цікаві відомості щодо обставин появи бернардинської оселі в Дубно були введені до наукового обігу В. Александровичем на підставі оригінальних листів Олександра Заславського [1, с. 187—192]. Підтверджена інформація про Януша Острозького як ініціатора і «укладача» наріжного каменя костелу. Показовою є інформація щодо можливого виконання архітектурної моделі для майбутнього бернардинського костелу, яку планувалося перепровадити до Дубна з Риму. Більше того, архітектура костелу мала би бути схожою на

відомий римський костел св. Ісидора. Цей факт засвідчує наміри вести будівництво «за взірцем», що загалом було поширеним явищем в провінційному зодчестві, однак в Дубно це віднайшло своє документальне підтвердження. Важливо також, що в контексті князівського листування згадується ім'я відомого львівського архітектора Амвросія Прихильного з проханням, аби він «uczynił modelusz» майбутнього монастиря [1, с. 191].

Цей сакральний комплекс у складі костелу і монастирських келій не часто ставав об'єктом історико-архітектурних досліджень. Перші публікації з'явилися в неофіційній частині «Волинських епархіальних відомостей» [6] в 1876 р. Тоді ж знято найдавнішу фотографію

цього

храму (рис. 1), виконану в контексті масової ревіндикації (переосвячення) католицьких святинь з передачею їх православної конфесії. Це, зокрема, фото загального вигляду з південного заходу з колекції Російської Публічної бібліотеки у Санкт-Петербурзі [13]. Лише одним реченням згадав цей храм на початку ХХ ст. відомий дослідник старовини і художник Г. Лукомський [7, с. 29], що на той час можна пояснити вже спотвореним архітектурним кшталтом цієї святині. Дуже стисло характеризується бернардинський комплекс у довоєнному путівнику М. Орловіча [28, с. 289—290]. Серед глибших досліджень архітектурної історії монастиря вирізняються

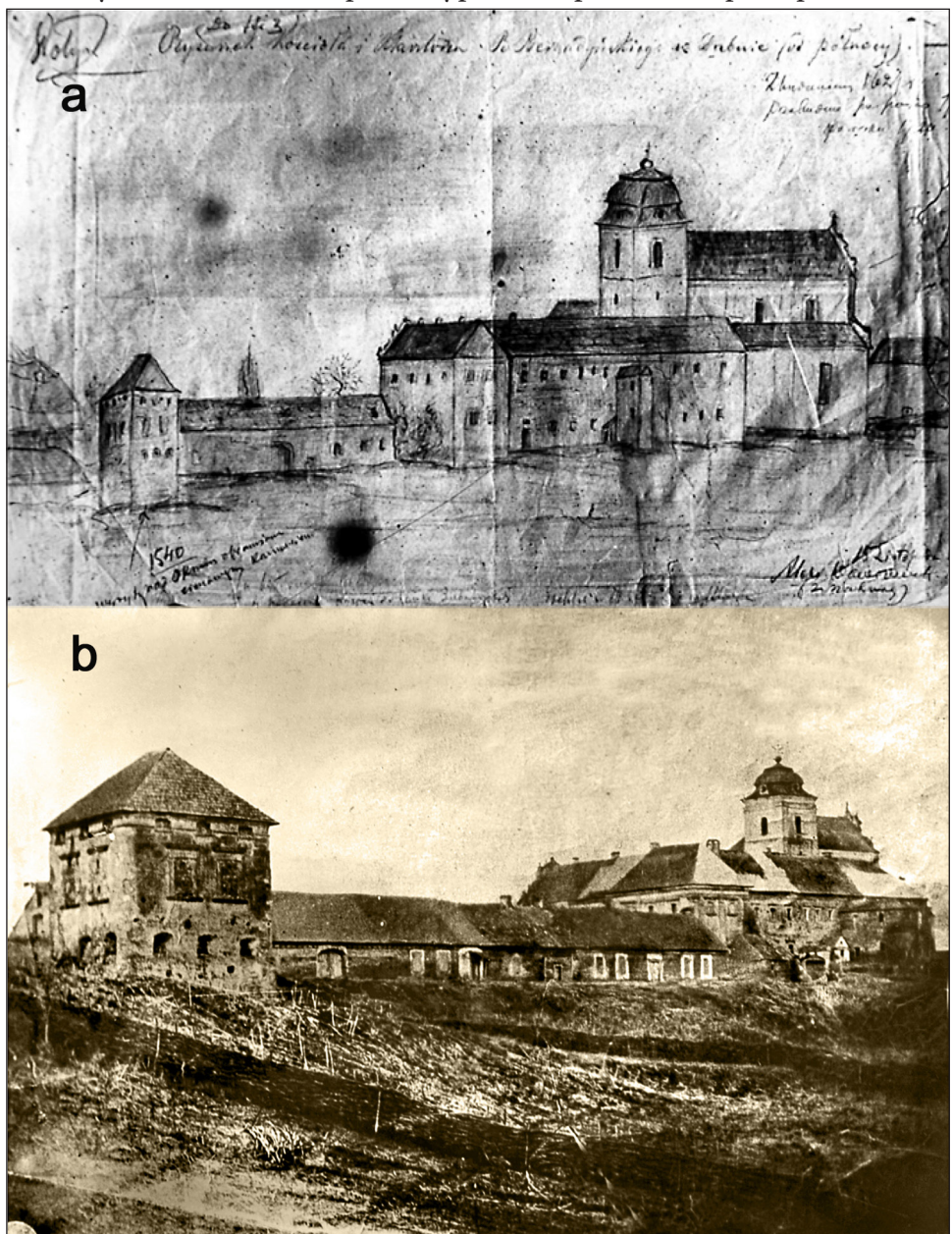


Рис. 2. а — Вигляд бернардинського клаштору з півночі (рис. А. Павловського, 1872 р.); б — Вигляд з північного сходу. Фото з колекції П. Богдзевіча. 1870-і рр.

публікації польського автора П. Богдзевіча. Перша — це оглядова стаття, написана в лаконічному стилі ще в 1959 році [21], друга праця — більш об'ємна, з раритетними ілюстративними матеріалами та першоджерельними відомостями [22], опублікована ним пізніше в 1973 р. Дослідник багато зусиль присвятив вивченню цієї пам'ятки ще в міжвоєнну добу перед 1937 р., опрацював іконографічні, літературні та архівні матеріали, виконав власні архітектурні обміри. Серед сучасних публікацій можна згадати коротку статтю у складі довідника-каталогу, де цей об'єкт представлений як пам'ятка архітектури національного значення [9]. Декілька ґрунтовних праць присвятила історії бернардинського монастиря львівська дослідниця В. Гупало, зокрема в двох статтях, опублікованих в 2005 та 2007 рр. [4; 5]. Їй також належать ґрунтовні публікації за результатами археологічних досліджень костелу [2; 3], в котрих представлені графічні прориси плану костелу та південного фасаду. Архітектурно-реконструктивні версії цього об'єкту на підставі архівних джерел були опубліковані автором цієї статті [11; 12].

Якщо суспільна історія дубенських бернардинів завдяки писемним джерелам і археологічним розвідкам зафіксована досить



Рис. 3. Західний фасад Бернардинського костелу. РДІА.

докладно, то стосовно морфологічної еволюції костелу та прилеглих келій маємо доволі обмежену іконографію, не давнішу від XIX ст. А відтак ціла серія перебудов у минулому дає підстави розглядати Дубенський монастир бернардинів як цікавий приклад архітектурного трансформізму, — досить поширеного явища в історії архітектури, яке характеризується цілеспрямованими змінами (трансформаціями) архітектурного образу будівлі внаслідок суспільних, мистецьких, ідеологічних чи якихось інших мотивів. Особливим символізмом це явище наповнювалося в сакральному зодчестві, коли зміна конфесійної приналежності храмової будівлі часто мала наслідком істотні зміни її архітектурних форм*.

Стосовно дати початку будівництва костелу існує версія, що закладання його фундаментів відбулося в 1617 р. за першого настоятеля (гвадіана) о. Франциска Остжешовича [4, с. 102]. Інше датування пов'язується з пізнішою датою — 1627 р. [20, s. 138]. Варто взяти до уваги також архівні свідчення, віднайдені С. Юрченком, відповідно до яких будівництво костелу синхронізувалося в часі зі спорудженням нової мурованої Луцької брами. Будівництво брами здійснювалося майстром Якубом Медлені на замовлення князя Олександра Заславського і, нібито, було завершено за один будівельний сезон в 1623 р. [19, с. 512]. Менше сумнівів викликає дата завершення «першої» черги будівництва костелу, а саме його пресвітерія, котрий був готовий в 1629 р. при керівництві о. Мальхера [20, s. 138; 4, с. 102] з посвятою Непорочному Зачаттю Пресвятої Діви Марії. Внутрішнім оздобленням храму пізніше опікувався настоятель о. Людвіг Янідло (1640—1649 рр.). Житловий корпус монастиря був прибудований пізніше у 1658 р. [4, с. 104]. Очевидно, що протягом XVIII ст. костел і монастир неодноразово зазнавали змін в архітектурному опорядженні. Приводом для таких змін слугували, зокрема, непоодинокі пожежі, особливо такі руйнівні, які трапилися в 1720 та 1764 рр. [20, s. 139].

* Див., наприклад: Ричков П. Архітектурна спадщина Волині і міжконфесійний трансформізм // Архітектура, освіта ш наука в Україні та світі: досвід і перспективи розвитку. Рівне, 2019. С. 277—284.



Рис. 4. Вхідний портал в нартексі костелу. 2011 р. Фото автора.

В урбаністичному сенсі монастир обійняв вкрай важливе місце у забудові Дубна. Його оборонний потенціал у просторовому поєднанні з Луцькою брамою, із земляним валом і ровом перетворили цю ділянку міського кордону у стратегічний фортифікаційний вузол. Окрему оборонну функцію виконувала також потужна мурована вежа [22, s. 400] в північно-східному куті монастирської комплексу, яка ще зафіксована на старих зображеннях 1870-х років (рис. 2 а, б), зокрема на малюнку А. Павловського в 1872 р., опублікованому згодом у статті П. Богдзевича [20, іл. 13, 14, 16]. Вона не збереглася до нашого часу і, що дивно, не позначена на жодному з відомих нам старих планів міста. Таким чином, ансамбль бернардинського кляштору істотно доповнив архітектурне обличчя міста, став водночас оригінальним взірцем пізньобарокового храмобудування.

Слід відзначити, на жаль, що нам відомо лише два фотографічних зображення, до того



Рис. 5. Південний фасад Бернардинського костелу. РДІА.

ж скромної якості, на яких зафіксовано саме цей доперестроєний стан костелу та монастиря. (рис. 7), а також фото з північного сходу, опубліковане П. Богдзевичем (рис. 8) [21, il. 15].

Сам костел бернардинів споруджувався як компактна тринавова базиліка з видовженим гранчастим пресвітерієм. Його загальна об'ємно-просторова композиція характеризується високою центральною навою, що майже вдвічі перевищувала бічні нави та пресвітерії. Головна нава відділялася від бічних чотирма опорними стовпами. Склепіння головної нави — півциліндричне з розпалубками, склепіння бічних нав мають профіль, наближений більше до стрічастого, що можна вважати анахронічним впливом все ще жевріючої готичної традиції. Відголоском тієї ж традиції можна вважати і загальну схему плану з простим прямокутним абрисом і видовженою гранчастою апсидою. Не випадково до-



Рис. 6. Поперечний розріз костелу з вежею на задньому плані. РДІА.

слідники відзначали також певну схожість дубнівського храму з костелом бернардинів у Львові [20, s. 150].

Серед раніше опублікованих іконографічних першоджерел переважна більшість не старіші другої половини XIX ст. До того ж переважають матеріали, що фіксують костел та корпус келій вже після суттєвих перебудов, здійснених російською владою в кінці XIX ст. задля пристосування костелу під православний собор, а чернечих келій — для різних установ міської адміністрації. Опубліковано було лише декілька «доперестроєних», малоінформативних фотографій і малюнків [20, il. 2, 13, 15, 28]. Відтак внаслідок обмеженості першоджерельної інформації в довідкових виданнях та в більшості краєзнавчих праць нинішній образ храму закріпився як такий, що нібито

відображає його первісні архітектурні якості: нібито надмірна «важкість» композиції, грубувата «сухість» архітектурних форм, стриманість і, навіть, бідність декоративного опрядження. До певної міри наразі так і є, однак з тим застереженням, що ці якості нинішньої споруди в значній мірі є результатом пізніших архітектурних трансформацій кінця XIX та першої половини XX ст.

Насправді ж, на підставі давніших документів можна стверджувати, що колишня архітектура цього монастирського комплексу, в порівнянні з нині існуючими спорудами, суттєво відрізнялася багатством архітектурних форм. Загалом за своєю архітектурною стилістикою цей комплекс справді належав до найкращих взірців першої хвилі барокового католицького храмовбудування на теренах Волині,

споруджених в першій половині XVII ст.

Підставою для такого твердження є два документи, віднайдені автором в архівних збірках Санкт-Петербурга та Києва.

Перший документ має назву «Фасад, план и разрезы каменного собора в г. Дубнах...» [14]. Документ підписано виконавцем — техніком Волинського губернського церковно-будівельного присутствія Пархоменко. Не дивлячись на його досить скромну службову посаду, якісний рівень креслярської роботи виглядає досить пристойно, з більш-менш адекватним відтворенням барокової стилістики костелу в цілому і окремих архітектурних деталей. На одному аркуші автор розмістив вісім обмірних креслень, зокрема: західний фасад бернардинського костелу; південний фасад; поперечний розріз по головній та бічних навах з відтворенням на задньому плані костельної вежі; план костелу на поземному рівні, план костелу на рівні другого ярусу; а також фасад та два плани дзвіниці під назвою «Навес для колоколов».

Для архітектурно-стилістичної оцінки костелу, звичайно, найважливішим є креслення його західного (чолового) фасаду (рис. 3),

архітектурні форми якого, на жаль, були майже повністю знищені під час пристосування костелу під православну соборну церкву св. Миколая. Композиція західного фасаду була почленована по вертикалі на дві площини.

Нижня площина була утворена нартексом (крухтою), висота якого складає приблизно одну третину загальної висоти костелу (без вежі). Цікавою особливістю нартексу було те, що вхід до нього первісно був влаштований в південній стіні. Схоже, що це було продиктовано локальною ситуацією, а також потребою влаштувати в західній стіні вікна, які за своїми невеликими розмірами були схожі на амбразури. По ширині нартекс був припасований до основного храмового об'єму, хоча мав дещо меншу товщину стін. Це може бути свідченням того, що він, імовірно, був прибудований до основного об'єму костелу дещо пізніше. На користь такого припущення говорить вишуканий бароковий портал всередині нартексу (рис. 4), облаштований безпосередньо при вході до самого храму. Ззовні, на західній стіні крухти звертають на себе увагу два яруси невеликих віконних отворів. Своєю формою та розмірами вікна нижнього ярусу

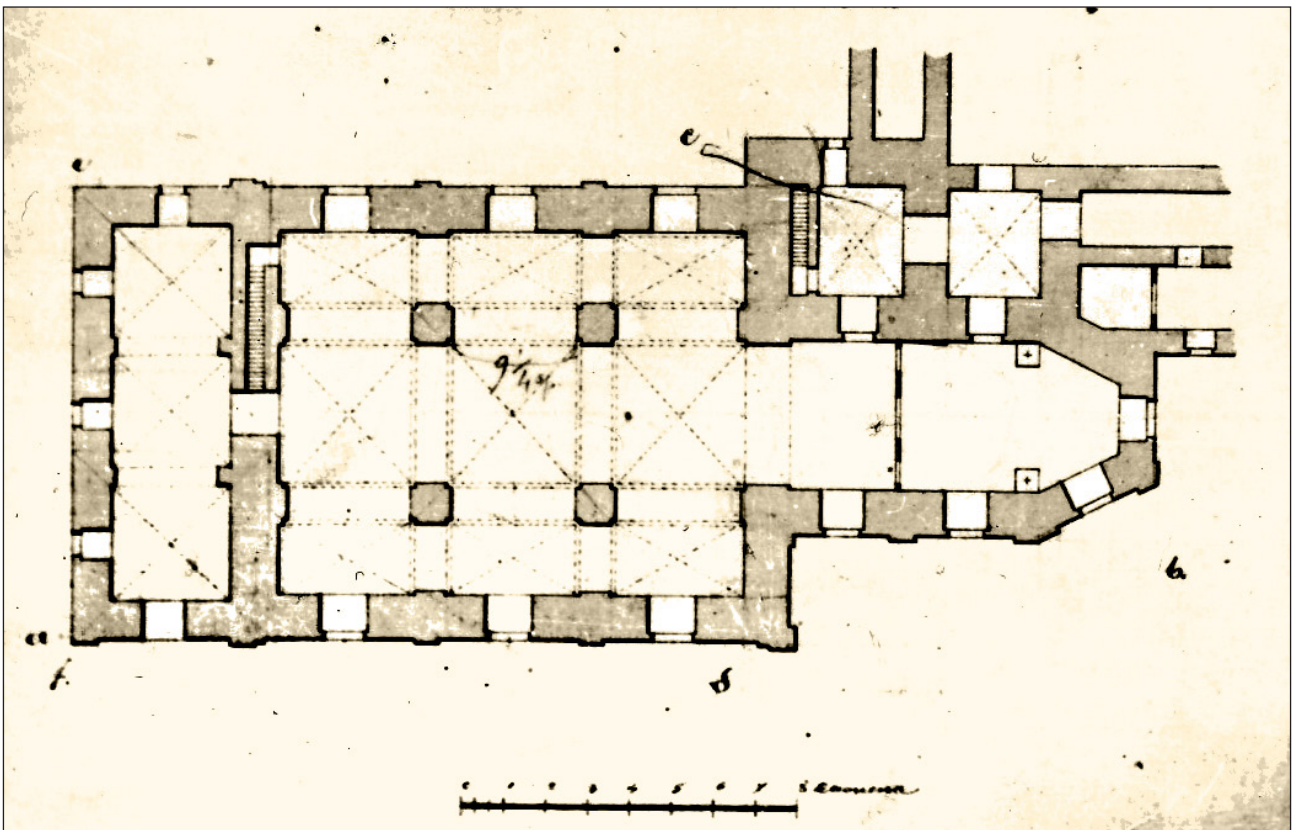


Рис. 7. План костелу на поземному рівні. РДІА.

дуже схожі на бійниці фортифікаційних споруд, що, на наш погляд, можна пояснити покладанням на цю частину будівлі певних оборонних функцій. Спрямовані ці вікна-бійниці у західному напрямку на зону безпосереднього доступу до оборонної Луцької брами. Завершується нартекс невисоким парапетом з тумбами та невеликими отворами.

Верхня частина чолового фасаду над нартексом уявляє собою розвинуту триярусну композицію з активними вертикальними та горизонтальними членуваннями. Перші два яруси фланковані потужними симетричними волютами. Завершувалася композиція відносно невеликим трикутним фронтоном, увінчаним невеликою фігурою Богородиці. Зовнішні кути першого ярусу і трикутного фронтону додатково були акцентовані вазами. Вертикальність фасадної композиції активно підкреслюють рівномірно розміщені пілястри.

Кресленик південного фасаду (рис. 5) виразно відтворює загальне компонування об'ємних мас будівлі: нартексу з невеликим вхідним порталом, власне двоярусного храму,

його вівтарної частини, прибудованої з протилежної сторони вежі-дзвіниці з бароковою банею. Застосування декоративних засобів має доволі стриманий характер, — перш за все за рахунок метрично впорядкованих плоских пілястр на міжвіконних поверхнях стін. Цікаво відзначити, що на цьому фасаді над гребенем даху можна вгледіти ледь помітний ескізний контур цибулястої бані, домальований від руки. Це — явний «слід» ескізування центральної бані цибулястої форми у виконанні невідомого архітектора. Згодом цей задум дійсно був реалізований у процесі влаштування над костелом декоративного «п'ятиглав'я», поширеного у православному храмобудуванні.

Поперечний розріз по трьом навам з вежею на задньому плані (рис. 6) демонструє контрастне співвідношення високого циліндричного склепіння центральної нави з суттєво нижчими бічними навами. Не можна не помітити також, що бічні нави перекриті склепіннями, котрі мають стрілчастий профіль. Це є стримана, однак очевидна ознака впровадження архаїзованої, пізньоготичної

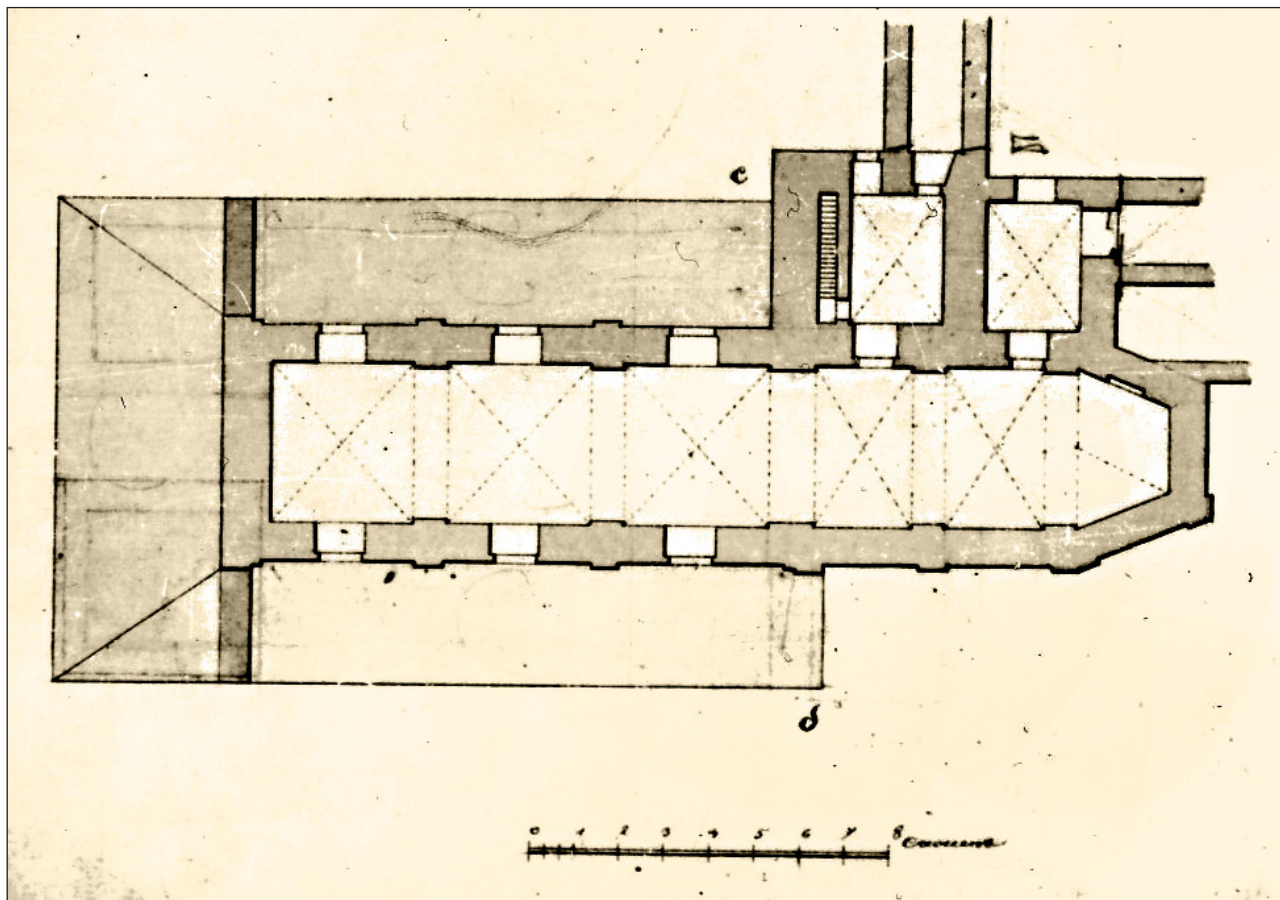


Рис. 8. План костелу на рівні другого ярусу головної нави. РДІА.

форми. До розрізу на другому плані додано західний фасад прибудованої вежі з характерним двоярусним профілем.

Представлені на документі два плани храму на рівні першого поверху (рис. 7) та другого ярусу головної нави (рис. 8) цікаві тим, що відтворюють не зафіксоване на пізнішій іконографії примикання до костелу монастирського корпусу. У такий спосіб забезпечувалося функціональне (на рівні поземному) і візуальне (на рівні другого ярусу) поєднання сакрального храмового простору та власне монастирської зони. Пізніші обміри цього корпусу, виконані зокрема П. Богдзевичем у міжвоєнні роки, фіксують вже автономне розміщення монастирських келій [20, il. 1]. На якому етапі реконструктивних робіт було прийнято рішення про таке відокремлення достеменно невідомо, але схоже на те, що таке поєднання не відповідало православної традиції.

Певний інтерес становлять також зображення фасаду та два плани дзвіниці під назвою «Навес для колоколов», нині не існуючої (рис. 9). Це була доволі висока (біля 8 метрів) двоярусна споруда, вбудована в монастирську вуличну огорожу супроти південної стіни костелу. По центру нижнього ярусу був передбачений арочний прохід на територію монастиря з міської вулиці. Другий ярус почленований чотирма пілястрами на три рівновеликі фрагменти і накритий простим вальмовим дашком. Потрапити на цей ярус можна було за допомогою сходів, які показані із зовнішньої сторони стіни.

До складу монастиря входили також три окремих будинки: перший — кам'яний з однією кімнатою і при ній кузня**, другий — кам'яний з трьома кімнатами, третій — дерев'яний з трьома кімнатами. У східній частині монастирської території була облаштована доволі простора садово-паркова зона***. Ще далі в напрямку міського центру, в складі монастирського вуличного



Рис. 9. Фасад та плани дзвіниці під назвою «Навес для колоколов». РДІА.

муру. знаходилася так звана «Костниця», призначена для тимчасового утримання мерців. Однак до складу цих обмірів вона не потрапила, хоча відтворена в старій іконографії. На старому малюнку вона виглядала монооб'ємною, пишно декорованою бароковою спорудою з вишуканим фронтоном і вазонами на вуличному фасаді [20, il. 28].

В архівних описових документах окрім креслень самого костелу вдалося віднайти згадку про двоповерхову, муровану, покриту гонтом монастирську будівлю, яка до 1855 р. перебувала у користуванні ченців. На той час відзначалося, що її «стены и своды в довольно хорошем состоянии» [19].

Інший, вкрай цікавий архівний документ, що відтворює архітектурний вигляд цієї монастирської будівлі, виник у свій час у зв'язку з намірами російської адміністрації пристосувати колишні чернечі келії для світських потреб. Це кресленик у вигляді окремого аркуша під загальною назвою «Чертеж упраздненного бернардинского монастыря в

** Імовірно мова йде про вищезгадану муровану вежу, пристосовану згодом під кузню.

*** Див., наприклад: Ричков П. Розпланування міста Дубно за картографічними джерелами // АСВ. Вип. 3. Рівне, 2012. С. 123—124.

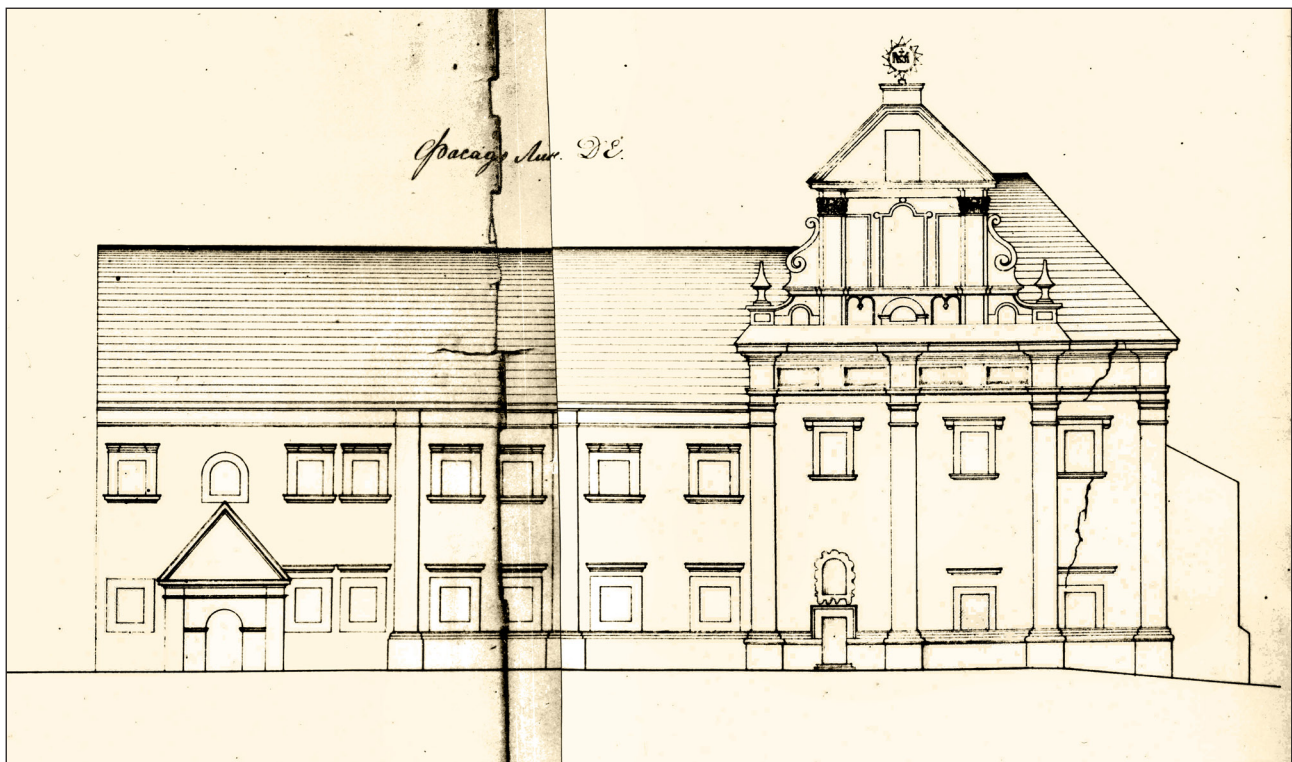


Рис. 10. Південний фасад монастирського корпусу. Обмірне креслення 1870-х р. ЦДІАУК.



Рис. 11. Східний фасад монастирського корпусу. Обмірне креслення 1870-х рр. ЦДІАУК.

г. Дубне Волынской губернии» [18]. На цьому кресленні відтворюється П-подібний в плані двоповерховий корпус чернечих келій у вигляді прибудови до північної стіни пресвітерія, в результаті чого утворився прямокутний замкнутий монастирський двір. На

аркуші розміщено чотири обмірних креслення монастирської частини: південний та східний фасади, плани першого та другого поверхів. У правому верхньому куті аркуша іншим почерком дописано: «Предполагается поместить уездные присутственные места».

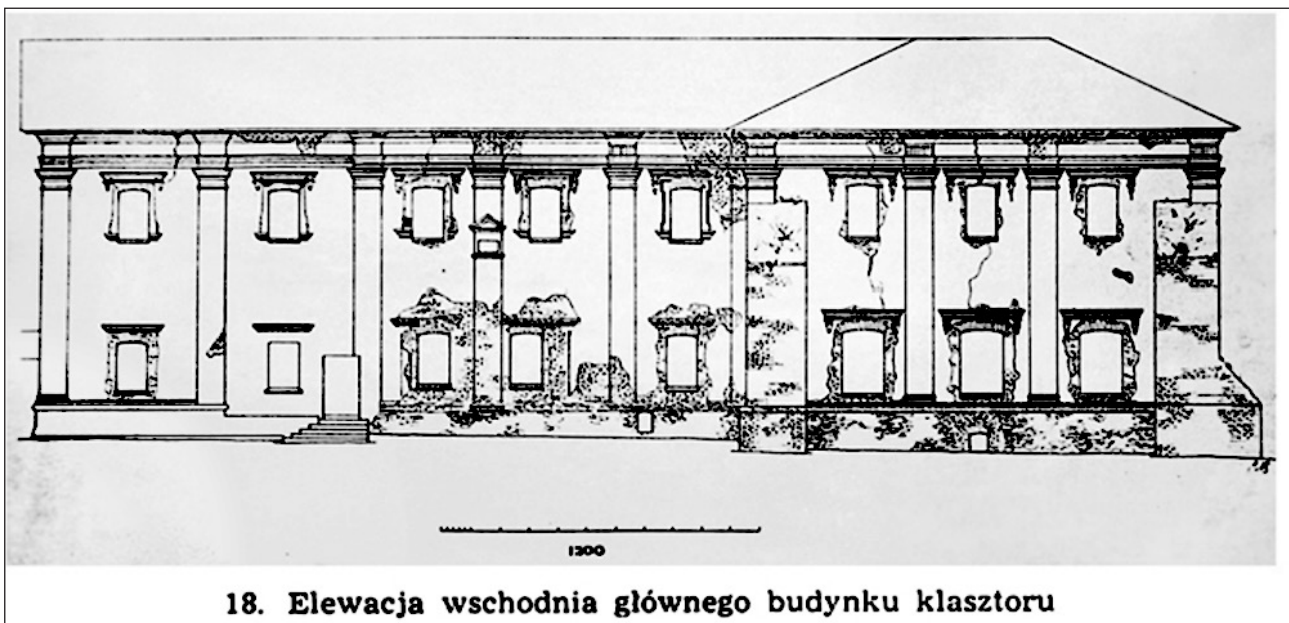


Рис. 12. Східний фасад монастирського корпусу. Обмірне креслення 1930-і рр. За П. Богдзевічем.

Отже, російська влада планувала пристосувати колишні бернардинські келії для розміщення місцевої цивільної влади. В якій мірі російській владі вдалося цей намір реалізувати достеменно невідомо.

Однак ці креслення дають досить виразну характеристику функціонального вирішення

та архітектурного стилю цієї частини бернардинського монастиря, яка була споруджена, очевидно, не пізніше першої половини XVIII ст. В першу чергу через те, що вони відтворюють спосіб примикання монастиря до самого костелу зі сходу та з півночі, забезпечуючи таким чином цілісність усього монастирського

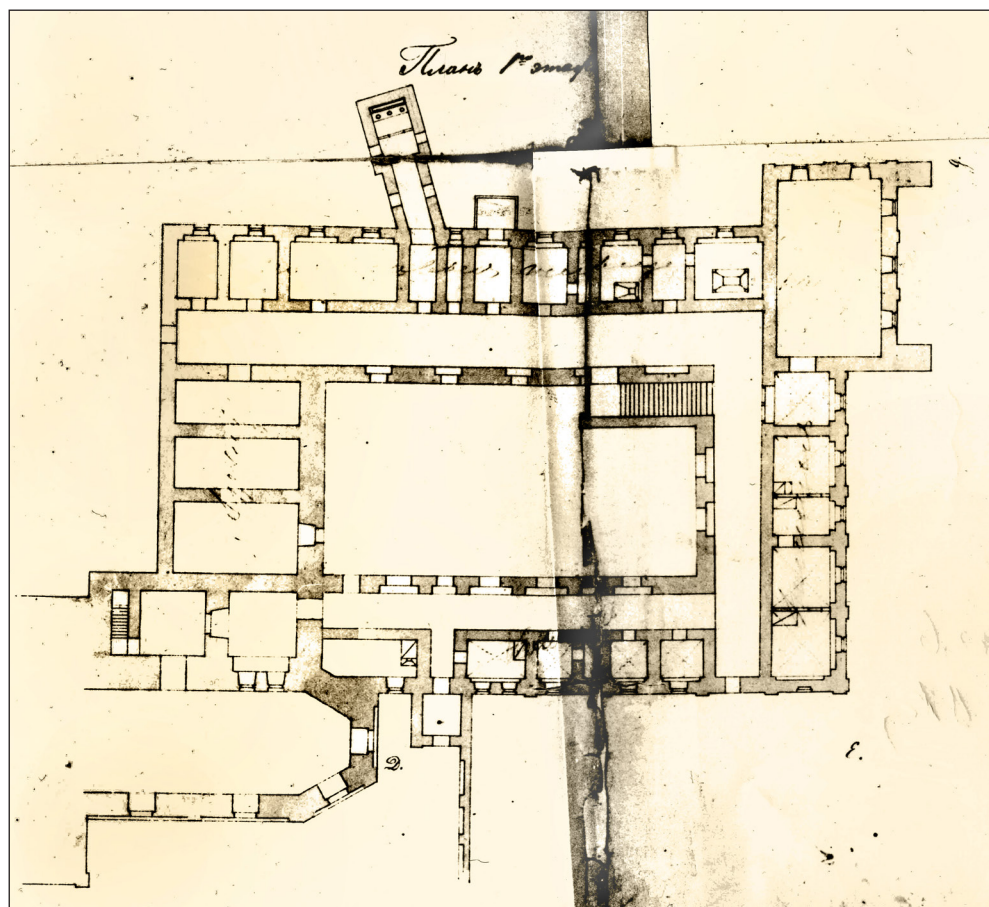


Рис. 13. План першого поверху монастиря. Обмірне креслення 1870-х рр. ЦДІАУК.

комплексу й утворюючи замкнутий дворовий простір. Це суттєва інформація, оскільки після передачі в 1875 р. монастирської будівлі православної громаді, нові власники здійснили повне відокремлення корпусу келій від костелу, — як з півночі так і зі сходу [8, с. 493]. Зроблено це було, очевидно, з двох причин. По-перше, новоосвячений православний собор Св. Миколая мав відповідати церковній традиції автономного розташування храму. По-друге, це відокремлення

функціонально узгоджувалося з прагматичними намірами російської влади пристосувати колишні монастирські келії до розміщення адміністративних служб та установ («присутствія»). Наміри ці однак не були втілені і, як повідомлялося станом на 1900 рік, в колишніх монастирських приміщеннях знаходився церковний причт. Однак за повідомленням О. Фотинського будівля тоді вже була напівзруйнованою [16, с. 199].

Звичайно, з архітектурно-стилістичної точки зору найцікавішими передовсім є креслення двох монастирських фасадів, — південного та східного.

Домінантна роль безумовно належала південному фасаді, зорієнтованому на південь, тобто на простір головної міської вулиці, що йшла від ринкової площі міста до Луцької брами (сучасна вул. Д. Галицького). Площина цього фасаду (рис. 10) була паралельною до південної стіни костелу і фактично виступала його логічним архітектурно-композиційним доповненням. У стилістичному відношенні першорядну композиційну роль тут відігравав вишуканий бароковий фронтон, розміщений у правій частині фасадної площини, виразно завершуючи з правого боку усю південну панораму монастирського комплексу в складі костелу та келій. Задля підкреслення його акцентної ролі архітектор підводить під цей фронтон невисоку аттикову стінку з розвинутим карнизом, використовує симетричні фіали та волюти. Завершує композицію горішній трикутний фронтон, який слугував своєрідним семантичним

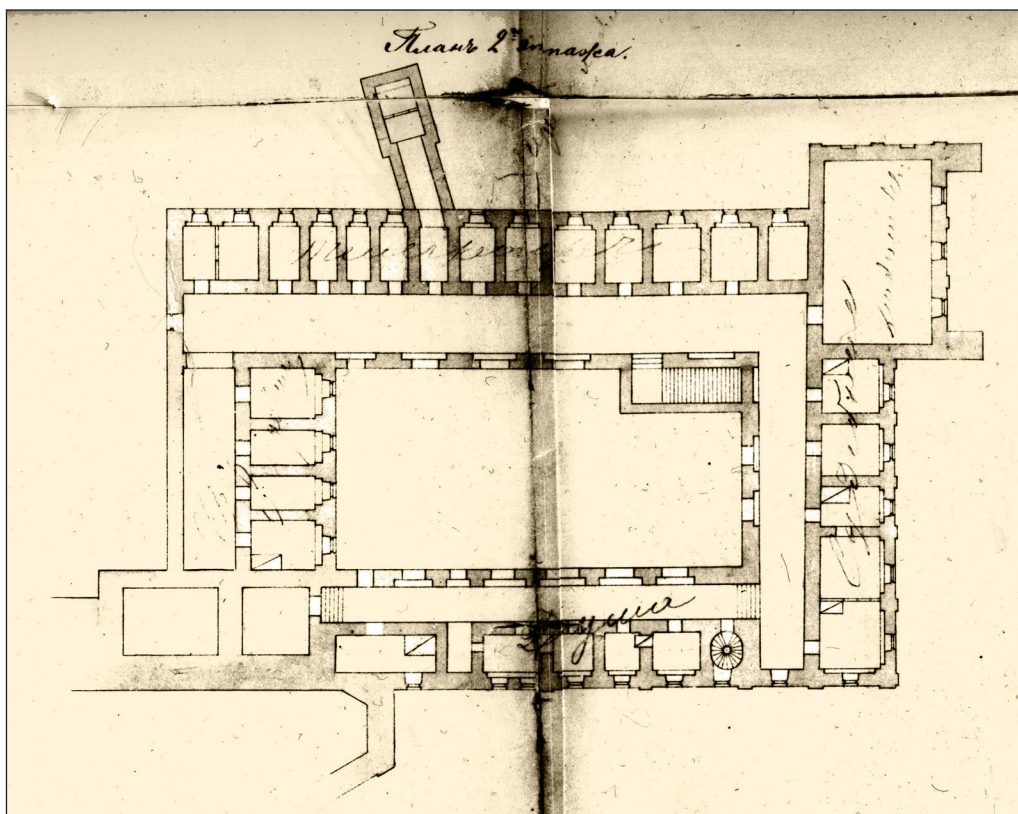


Рис. 14. План другого поверху монастиря. Обмірне креслення 1870-х рр. ЦДІАУК.

доповненням до головного фронту самого костелу, стилістично з ним споріднюючись. Незважаючи на деякий схематизм в креслярському трактуванні архітектурних деталей фронту, не можна не помітити досить вправну і виразну пізньобарокову стилістику, характерну для середини XVIII ст.

До складу фіксаційних монастирських креслень потрапив також східний фасад келій (рис. 11), на якому органічно продовжено архітектурні форми суміжного південного фасаду, хоча композиційно цей фасад виглядає більш стриманим. Щоправда, певної об'ємно-просторової виразності додає йому дещо виступаючий об'єм ризаліту, в якому містилося зальне приміщення рефекторію**** на три вікна. Очевидно, через відсутнє пониження рельєфу під цією частиною будівлі не вдалося досягти достатньої надійності фундаментів (поряд була заболочена місцевість), а тому з часом в цій зоні з'явилися три доволі потужних контрфорси, до архітектурних членувань самої будівлі ніяк не допасованих, однак безперечно «корисних» з точки зору

**** Рефекторій (лат. refectorium) — в католицький кляшторах окреме приміщення ідальні для братчиків.



Рис. 15. Бернардинський монастир до перебудови. Загальний вигляд з південного заходу. Архітектурна концепція автора. Комп'ютерна візуалізація Д. Котлярова.

надання будівлі більшої конструктивної витривалості і візуальної монументальності. Про це свідчать численні тріщини по стінах, які автор обмірів не полінувався відтворити. Міжвіконні простінки, як і на південному фасаді, акцентовані тут пласкими пілястрами з виразною цокольною частиною, спрощеними капітелями, профільованим антаблементом. Станом на 1930-і роки ця будівля дійшла до стану цілковитої руїни, яка була зафіксована на обмірному кресленні П. Богдзевіча [20, іл. 18] (рис. 12).

Із функціональної точки зору істотний інтерес викликають два обмірні плани монастирських приміщень.

На кресленку «План 1-го этажа» (рис. 13) зафіксовані приміщення келій з П-подібними в плані коридорами навколо внутрішнього двору. З південної сторони ці приміщення були безпосередньо долучені до вівтарної частини храму, забезпечуючи таким чином безпосередню комунікацію між сакральним та житловим просторами кляштору. За східну межу зовнішнього прямокутного

абрису дещо виступали простора зала зібрань, а у північному напрямку невелика вбиральня у вигляді апендиксу з коридором. В південній стіні кляштору були облаштовані два окремих виходи назовні. Ще два — відповідно на північному та західному фасадах. По окремим приміщенням були вже зазначено певні функції, які стосувалися можливого розміщення тут міської управи. Схожі адміністративні функції планувалися і для приміщень другого поверху з кільцевою коридорною системою (рис. 14). Причому архітектор зафіксував тут значно більшу кількість кімнат, хоча це явно суперечило реальній кількості віконних отворів.

Таким чином, наведений комплект архівних обмірних креслень стосовно самого храму та житлової частини кляштору суттєво доповнює інформацію про Бернардинський комплекс в Дубно. Разом з тим він дає змогу скласти більш повну уяву про первісну бернардинську архітектуру ще задовго до перебудови об'єкту на православний собор, а також більш детально прослідкувати ті відмінності,



Рис. 16. Бернардинський монастир до перебудови. Загальний вигляд з південного сходу. Архітектурна концепція автора. Комп'ютерна візуалізація Д. Котлярова.

котрі з'явилися пізніше внаслідок подальших перебудов****. У підсумку сукупна архітектурна іконографія щодо первісного костелу та монастирських келій виявляється цілком достатньою не лише для аналітичної оцінки їхніх архітектурних якостей, а й дає достатні підстави для виконання віртуальної графічної реконструкції цього неординарного монастирського комплексу в його первісному вигляді, як одного з найцікавіших не лише на території Волині, а й у східноєвропейському контексті загалом***** (рис. 15, 16). Така реконструкція виглядає особливо актуальною на тлі тієї прикромі обставини, що за останні півтора століття оригінальна архітектура цієї пам'ятки будівельного мистецтва була серйозно трансформована, а про її первісне

архітектурне оздоблення свідчать лише дивом уцілілі, поодинокі фрагменти архітектурної декорації, як, наприклад, фрагмент декоративного сандрику на східному фасаді келій (рис. 17).

Після передачі підупалого побернардинського костелу російській православної церкві у 1855 р. з'явився задум перебудувати його на православний собор, оскільки стара дерев'яна церква, яка виконувала цю функцію неподалік, на той час вже була достатньо ветхою [15, с. 873]*****. Однак фактично реконструктивні роботи розпочалися значно пізніше, — лише в 1875 р. Здійснені вони були під керівництвом єпархіального архітектора К. Раструханова***** згідно проекту, надісланого в 1873 році з Петербургу [8, с. 493]. Перебудова тривала протягом двох років — 1875 та 1876/43. На виконання робіт було виділено 2 тис. рублів з казни, а також залучено

****Графічні версії первісного та «православного» вигляду бернардинського костелу, опрацьовані П. Богдзевичем, опубліковано в матеріалах конференції. Див.: Климчук А. Бернардинський монастир в Дубно: архітектурно-мистецький аспект // Сакральна спадщина Дубенщини. Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 1025 річчю хрещення Київської Русі та 521 річниці Дубенського замку. Дубно, 2013. С.100.

*****Автор висловлює щирю вдячність рівненському архітектору Дмитру Котлярову за дуже вдалі версії графічної візуалізації первісного вигляду Бернардинського монастиря на підставі оригінальних архівних креслень.

*****Л. Попек помилково пов'язує дату укладання цього формального акту з виконанням самої перебудови (див.: Popiek L. Świątynie Wołunia. T. 1. Lublin, 1997. S. 57).

*****Раструханов Костянтин архітектор, випускник Петербурзької Академії мистецтв (1839—1842 рр.) Працював на Волині на посаді єпархіального архітектора, переважно в російсько-візантійському та неоросійському стилях. Автор низки православних храмів у Волинській губернії, також дзвіниці Почаївської лаври (1861—1871 рр.).



Рис. 17. Декоративне опорядження монастирського корпусу. Профілювання карниза та надвіконного сандрика. Фото автора, 2008 р.

кошти місцевого православного братства, створеного в 1870 р. старанням настоятеля, протоієрея М. Лучицького [15, с. 873].

Одним з основних завдань цієї масштабної перебудови стала максимальна, по можливості, ліквідація католицької архітектурної ідентичності цієї святині і стилістичне пристосування її зовнішнього вигляду до архітектурних канонів панівної релігії царської Росії — православного благочестя. Йшлося передовсім про ті канони неоросійського стилю, які офіційно підтримувалися Синодом і масово втілювалися по усій Російській імперії у другій половині XIX ст. після відмирання офіційного класицизму. Особливої актуальності цій процедурі додавали політичні та ідеологічні міркування, зумовлені суспільно-політичною та конфесійною ситуацією на Волині, що склалася після поділів Речі Посполитої та польських повстань. Для реалізації цих ортодоксально-русифікаційних намірів стосовно більшості колишніх католицьких святинь була здійснена ціла низка реконструктивних заходів, спрямованих на маскування або ліквідацію католицьких

стилістичних прообразів і втілення православних архітектурних канонів в дусі так званого «єпархіального стилю».

Основна, мабуть що найважливіша морфологічна зміна полягала в тому, що традиційна для костелів базилікальність із виразним домінуванням вісі «захід—схід» була візуально (хоча і не повністю) трансформована шляхом створенням домінантного «п'ятиглав'я», характерного для ортодоксального православ'я (рис. 18, 19). Для цього над основною храмовою брилою були влаштовані п'ять «сліпих» (тобто суто декоративних) дерев'яних бань із циліндричними барабанами, конусоподібними дашками і характерними «цибулястими» маківками: по дві бані над бічними навами, а одна найбільша — над головною навою посередині дахового гребеня. Додатково для руйнування старої ритміки бічних вікон на південному та північному фасадах було влаштовано по два декоративних ризаліти, що завершувалися трикутними фронтонами і композиційно були пов'язані з бічними фальш-банями. Особливої кумедності цим заходам додавало те, що барабани цих бань мали намальовані віконні отвори.



Дубно, Видъ Дубенскаго собора

Рис. 18. Бернардинський костел після перебудови на православний собор. Загальний вигляд з заходу. Поштівка поч. XX ст.

Колишній односхилий дах над нартексом був змінений зведенням по повздовжній осі храму надбудови з двосхилим дахом, на гребені якого з'явилася шоста декоративна банька, підкреслюючи в такий спосіб симетрію західного фасаду і акцентуючи роль нартексу (бабинця). Ця роль додатково була виявлена шляхом перенесення колишнього головного входу до храму з південного фасаду на західну його частину.

Первісний бароковий верх костельної вежі з люкарнами і виразними заломами покрівлі був замінений на новий, значно простіший по формі намет пірамідальної форми, також з типовою цибулястою маківкою. Що прикро, ця остання трансформація спричинила вже не лише спотворення первісного образу самого храму, а й негативно вплинула на загальноміський силует. Слід визнати позитивним актом повернення цій вежі її первісної форми, яка була і залишається дотепер головною висотною домінантою в панорамі міста.

На фасадах були знищені практично усі барокові деталі та скульптурні прикраси. Значного спрощення зазнав і фронтон західного фасаду, який замість фігурних бічних волют першого та другого ярусів отримав сухувате лінійне

профілювання без будь-яких горизонтальних членувань. У площині цієї стіни з'явилися три вертикальних фільонки з півциркульними завершеннями нагорі. Звичайно, не обійшлося і без переоблаштування внутрішнього простору відповідно до вимог православної літургії. Щоправда, стосовно конкретних особливостей інтер'єрних змін не збереглося докладної інформації.

Таким чином, після низки вищезгаданих архітектонічних трансформацій Дубенський побернардинський костел перетворився на своєрідний симбіоз первісної архітектурної брили з новими псевдоросійськими нашаруваннями. Отриманий у підсумку результат важко назвати креативним, а тим більше органічним. Скоріше це можна розцінити як пропагандистську акцію спрямовану на утвердження в місті православної конфесії, в чому безперечно була зацікавлена російська влада — як світська, так і церковна. На архітектурному «полі» була здобута нібито повна перемога православної сучасності над католицькою минувиною. Однак, як виявилось згодом, вона не була беззастережною та остаточною.

За підсумками Першої світової війни та



Рис. 19. Бернардинський костел після перебудови на православний собор. Загальний вигляд з півночі. Поштівка поч. XX ст.

умовами Ризького договору Дубно разом із західною частиною історичної Волині увійшло до складу відродженої другої Речі Посполитої. Волинь стала одним з найбільших воєводств з загальною територією близько 39 тис. квадратних кілометрів (разом з Поліссям) [28, s. 26]. Статистика тутешніх віровизнань станом на 1921 рік була наступною (кількість віруючих на 1000 мешканців): римокатоликів — 115, православних — 742, старозаконних — 115, інших — 28 [28, s. 46]. Нова геополітична та соціальна реальність не могла не вплинути та сферу архітектурної творчості, особливо тієї, що була пов'язана сакральним будівництвом. Як і на інших землях Польщі, «повернутих від Росії», становище в цій справі виглядало як невідповідне новим реаліям. Тобто в умовах повернення католицькій Церкві домінуючого становища в суспільстві відбулися суттєві зміни в проектуванні нових та в реконструкції вже існуючих святинь *****.

Після завершення на Волині епохи Російської імперії стан тутешньої архітектурної спадщини був охарактеризований М. Орловічем в ***** Див. детальніше: Ричков П., Михайлишин О. Храмова архітектура міжвоєнної Волині і культурно-історичний контекст // Проблеми теорії і історії архітектури України. Сборник наукових трудов. Вып. 10. Одесса, 2010. С.126—135.

наступний спосіб: «Величезне нищення мистецьких пам'яток з минулих століть було спричинене, окрім пожеж, закриттям костелів і кляшторів... Одні костели зачинялися або знищувалися, інші перероблялися на російські церкви, повністю позбавляючи їх давнього архітектурного опорядження. Справді, більшість цих костелів повернуто у власність католицької церкви, однак після російських трансформацій вони вже втратили свою первісну художню вартість...» [28, s. 88]. Зрозуміло, що в міжвоєнні роки архітектурний «реванш» римо-католицького Костелу на Волині виявився зрозумілою реакцією на минулі семантично-морфологічні втрати. Відтак конкретним проявом цього реваншу став протилежний процес «ретрансформації» або, інакше, «нейтралізації» російських архітектурних трансформізмів.

Отже, на новому етапі втрачена архітектурна ідентичність католицької конфесії отримала шанс стилістичного «реваншу» за підтримки владних інститутів. Як висловився пізніше польський мистецтвознавець А. Мілобендський, «повернення незалежності в 1918 році і повоєнна відбудова краю, котра з патріотичним запалом збудила все суспільство, укріпила перш за все популярність тих форм, що визнавалися від початку як національні» [26, s. 310]. Власне, саме тому спроби відродження «національного



Рис. 20. Бернардинський костел після першого етапу відбудови. Загальний вигляд з південного заходу. 1920-і рр. За П. Богдзевичем.

стилю», який наслідував би давні взірці, виявилися дуже поважним творчим стимулом у міжвоєнне двадцятиліття, віднайшовши багато прихильників [24, s.137]. Такі спроби, звичайно, мали суттєве значення як для відродженої Речі Посполитої загалом, так і для Волині зокрема. У цьому регіоні ситуація в архітектурі виглядала не лишень як обопільне протистояння традиції і сучасності, але часто й як контрверсійне взаємопроникнення (контамінація) різних напрямків архітектурного формотворення [27, s. 25—26].

Отже, не дивно, що в міжвоєнну добу на Волині поширюються спроби зворотного архітектурного трансформізму, тобто повернення старішим костелам їхньої давнішої архітектурної стилістики, яка була втрачена після перебудови їх на православні церкви з наданням їм відповідної зовнішньої «благовидності» [11; 13]. Побернардинський комплекс в Дубно виявився лише одним з багатьох подібних прикладів^{*****}. Зокрема, у цьому ж місті в російську добу не менш радикальною виявилася реконструкція

кармелітського жіночого монастиря^{*****}. У міжвоєнні роки більша частина православних стилістичних «нашарувань» була ліквідована і костел в загальних рисах повернув собі засадничі архітектурні якості, принаймні в сенсі об'ємно-просторових якостей. Повернути ж вишукане пізньобарокове деталювання, звичайно, хоча окремі автентичні деталі на колишній будівлі келій якимось дивом уціліли (рис. 19)

Спочатку на першому етапі було ліквідоване доволі штучне «п'ятиглавіє» і виконані невідкладні ремонтні роботи на даху [4, с. 113]. Однак все ще залишався і пірамідальний наметовий верх на вежі-дзвінниці, і видозмінений характер вікон на зовнішніх стінах, і декоративні трикутні фронтони на південному та північному фасадах, і невластивий для католицького храму бічний вхід до храму в центральній частині південної стіни (рис. 20), і низка інших відмінностей від першовзірця.

Від 1931 року тут розмістилася папська семінарія східного обряду, що

^{*****}Див.: Михайлишин О. Архітектура і містобудування Західної Волині 1921—1939 рр. Рівне, 2013. С. 301—302.

^{*****}Див., наприклад: Ляхович С. Дослідження комплексу пам'ятки архітектури сс. кармеліток босих у м. Дубні // Сакральна спадщина Дубенщини. Матеріали конференції... Дубно, 2013. С.162—172



Рис. 21. Бернардинський костел після другого етапу відбудови в 1937 р. Фото автора, 2020 р.

стало сприятливим чинником для продовження реставраційних та ремонтних робіт. Найактивніша їхня фаза припала на 1937 рік, коли розпочалися масштабні роботи згідно проекту архітектора Ромуальда Гюртлера на підставі досліджень та інвентаризації Пьотра Богдзевича [20, s. 139]. У підсумку на вежі замість спрощеного наметового верху був відновлений давніший бароковий верх. Виконано серйозні ремонтні роботи в інтер'єрі, повернуто метричний ряд однотипних зовнішніх вікон по повздовжніх фасадах, ліквідовано нехарактерні фронтони і вхідну прибудову на південній стіні храму, тощо (рис. 21). Як відзначалося в довоєнних публікаціях, на відновлення очікував і головний фасад костелу, а також внутрішній бароковий живопис [29, s. 225]. Однак ці плани залишилися нереалізованими.

Слід визнати, що і на другому етапі попри усі намагання і матеріальні витрати архітектурний образ святині залишився достатньо далеким від первісного стану. Його істотні ознаки у вигляді багатого скульптурного

оформлення та архітектурного деталювання відновити вже було неможливо.

Незважаючи на численні перебудови і ремонти в минулому, комплекс колишнього бернардинського монастиря в цілому зберігся до нашого часу, цілком обґрунтовано отримавши офіційний статус пам'ятки архітектури національного значення. Ще й сьогодні він відіграє роль найпомітнішого вертикального акценту у панорамі міста, яка легко прочитується як з північних, так і південних напрямків (рис. 22). У будь-якому разі ця непересічна пам'ятка вже пережила в своїй історії стільки радикальних змін, що може слугувати одним з найпоказовіших взірців того явища, котре сучасна архітектурна історіографія визначає як історико-архітектурний трансформізм. Його мотиваційне коріння, звичайно, сягає набагато глибших суспільних сфер ніж канонічна теорія архітектурного формотворення. В цілому це є історико-культурне явище, котре ставить архітектуру як різновид мистецтва в особливе, унікальне становище серед інших форм мистецької діяльності.



Рис. 22. Бернардинський костел в міському середовищі Дубна. Фото автора, 2018 р.

Джерела та література

1. Александрович В. Мистецькі клопоти князя Олександра Заславського // Український археографічний щорічник. Нова серія. Вип. 15. К., 2010. С.187–192.
2. Гупало В. До проблеми дослідження крипових поховань // Археологічні дослідження Львівського ун-ту. Львів, 2005. Вип.8. С. 388–399;
3. Гупало В. Дослідження крипти 2 у Бернардинському костелі в Дубні // Археологічні дослідження Львівського ун-ту. Львів, 2007. Вип. 10. С.228–247.
4. Гупало В. Історія монастиря оо.Бернардинія у Дубні на Волині // Магдебурзькому праву у місті Дубні – 500 років. Матеріали міжн. Науково-практичної конференції. Дубно, 2007. С. 107–120.
5. Гупало В. Монастир бернардинів у Дубні // «Там де Ікви хвилі плинуть...». Матеріали міжн. науково-практичної конференції...». Дубно, 2005.
6. Киевлянин. Дубенский православный собор // Волынские епархиальные ведомости (ВЕВ). 1876. №10.
7. Лукомський Г. Волинська старовина. Український культурологічний альманах. Вип. 63–64. К., 2005. С. 29.
8. Лучицкий М. О Дубенском соборе // ВЕВ. 1876. № 14.
9. Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. Т. 3. К., 1985.
10. Ричков П. Архітектура бернардинського монастиря в Дубно в світлі малознаної архівної графіки. // Старий Луцьк: Науково-інформаційний збірник. Вип. VI. Луцьк, 2010. С. 274–285;
11. Ричков П. Міжконфесійний трансморфізм в сакральній архітектурі Волині // Вісник НУ «Львівська політехніка». № 674. Архітектура. Львів, 2010. С. 351–364;
12. Ричков П. Міжконфесійний трансморфізм в сакральній архітектурі Волині // Między Wrocławiem a Lwowem. Sztuka na Śląsku, w Malopolsce i na Rusi Koronnej od XVI do XVII wieku. Wrocław, 2011. S. 383–398.
13. Російська національна бібліотека в Санкт-Петербурзі. Відділ рукописів та естампів. Фототека.

14. Російський державний історичний архів (РДІА). Ф. 1293, оп.166 Вол., сп..115, арк. 1: «Фасад, план и разрезы каменного собора в г. Дубнах, временно преобразованного из католического костела бернардинов в г. Дубне в 1865 г. на еждевание казны, снят с натуры 15 октября 1869 года». Підпис: «Волынского губернского церковно-строительного присутствия техник Пархоменко».
15. Теодорович Н. Историко-статистическое описание церквей и приходов Волынской епархии. Т. II. Почаев, 1889. С. 873.
16. Фотинский О.А. Экскурсия О. А. Фотинского по Волынской губернии для описания памятников старины // Киевская старина. 1900. №12. С. 199.
17. Центральний державний історичний архів України у Києві (ЦДІАУК). Ф. 442, о. 57, сп. 207 «Ведомость о зданиях древних замков, монастырей, церквей и других строениях, поступивших по разным случаям в казну и состоящих в ведении местного начальства по Волынской губернии» (а.10 зв.).
18. ЦДІАУК. Ф. 442, оп.102, сп.185, «О перестройке бывшего бернардинского костела в г. Дубно под православный собор. Из распоряжения Министерства внутренних дел от 20 февраля 1870 г.».
19. Юрченко С. Про час будівництва Луцької брами в Дубні // Записки НТШ. Львів, 2001. Т.ССХІ. Праці Комісії архітектури та містобудування. С. 512.
20. Bohdziewicz P. Kościół i klasztor oo. Bernardynów w Dubnie // Studia z dziejów sztuki polskiej w okresie baroka i rokoka. Lublin, TN KUL, 1973. S.137–159.
21. Bohdziewicz P. Kościół i klasztor pobernardyński w Dubnie // Biuletyn Historji Sztuki. R.XXI. 1959. N 3/4. S. 398–390.
22. Bohdziewicz P. Kosciół i klasztor pobernardyński w Dubnie // Biuletyn Historii Sztuki, R. XXI. 1959. N3. S. 400.
23. Gloger Z. Encyklopedia staropolska ilustrowana. T.1. Warszawa, 1900. S. 147.
24. Kaczorowski B. O sztuce w Polsce. Warszawa, 1991. S. 137.
25. Liske K. Cudzoziemcy w Polsce. Lwów, 1876. S.167.
26. Miłobędzki A. Zarys dziejów architektury w Polsce. Wyd 2., Warszawa 1968. S. 310.
27. Mykhaylyshyn O. Sacral Volyn architecture in 1921–1939: confrontation or contamination // 2-a Międzynarodowa konferencja “Architektura bez granic”. Rola architektury sakralnej w kształtowaniu tradycji i krajobrazu kulturowego. Streszczenia. Lublin, 2006.
28. Orłowicz M. Ilustrowany przewodnik po Wołyniu. Łuck, 1929.
29. Rewski Z. Kronika. Województwo Wołyńskie. // Biuletyn Historji Sztuki i Kultury. R.VI. Nr.2. Warszawa, 1938.
30. Rychkov P. Klasztor oo. Bernardynów w Dubnie w świetle mało znanych źródeł archiwalnych // Budownictwo i architektura, Vol. 12 (4). Lublin, 2013. S.201–213.