



Петро Ричков

РЕНЕСАНСНІ АТТИКИ У ФОРМУВАННІ АРХІТЕКТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ КУЛЬТУРНОГО ДОМЕНУ ОСТРОЗЬКИХ

Найповажніший архітектурний спадок у володіннях родини Острозьких походить з доби пізнього ренесансу і маньєризму, починаючи від фундацій великого гетьмана литовського Костянтина Івановича Острозького і закінчуючи ініціативами останнього представника династії по чоловічій лінії краківського каштеляна Януша Васильвича. Йдеться передовсім про архітектурну спадщину в таких міських осередках, як Остріг, Дубно, Старокостянтинів, Дермань, Межиріч, Старе Село. Низка яскравих споруд фортифікаційного та сакрального призначення по праву увійшли до культурної спадщини України в якості першорядних, знакових взірців української архітектури¹. Разом з тим, фіксується пряма причетність князівської династії і до інших архітектурних новацій за межами власне «української» частини Острожчини, тобто в тих князівських маєностях, які нині територіально належать до Польщі, Литви та Білорусії (Краків, Тарнув, Ярослав, Островець, Дятлово, Турів та ін.). Цей об'ємний спадок лаконічно відтворено в об'ємному науково-популярному виданні «Князі Острозькі»². Однак в розлогодному архітектурному контексті цієї спадщини все ще залишаються нез'ясовані аспекти і інтригуючі «білі плями» стосовно семантичної ролі окремих архітектурних форм.

Одна з таких «білих плям» – це обставини появи, розвитку та атрибуції такого своєрідного засобу архітектурного формотворення, як аттик. Маврацію Адам Мілобєдський, стверджуючи, що аттик, як особлива архітектурна форма, на території Польщі пройшов «найвеличнішу еволюцію»³. Ця архітектурна морфема, на перший погляд суто декоративна, фактично стала чи не найприкметнішою стилістичною ознакою і в архітектурі Острожчини другої половини XVI – першої третини XVII ст. Додамо, що на тогочасній мистецькій «мапі» Острожчина – в розумінні її як особливого культурного

¹ Див., наприклад: *Ричков П., Луц В.* Архітектурно-мистецька спадщина князів Острозьких. – Київ, 2002. – 168 с.; *Ричков П.* NON OMNIS MORIAR. Архітектура в культурній праці князів Острозьких. – Рівне, 2011. – 142 с.; та ін.

² Князі Острозькі / Автори: О. Дзярнович, Р. Рагаускене, І. Тесленко, Б. Черкас, під науковою редакцією І. Тесленка. – Київ, 2014. – 280 с.

³ *Milobędski A.* Zarys dziejów architektury w Polsce. – Warszawa, 1968. – S. 126.

ареалу – з точки зору досягнень високого професійного рівня відзначилася чи не найяскравіше.

Звісно, сам факт появи аттикових форм в містах Острожчини був безпосередньо пов'язаний з ініціативами і уподобаннями впливових представників цієї князівської родини, котра ніколи не стояла осторонь культурних процесів. Разом з тим, висвітлення генетичних витоків і морфологічної типології аттиків у вітчизняному архітектурному дискурсі видається значною мірою «розмитим» і відірваним від більш широкого географічного контексту. І хоча українське архітектурознавство диспонує доволі розлогою фактографією щодо використання аттиків в конкретних спорудах, ця тема, як здається, багато в чому ще залишається явищем загадковим. За обрієм кількох минулих століть обставини появи аттиків, їхня еволюція, розквіт і відмирання все ще потребують уваги. Особливо це відчувається в культурно-мистецькому здобутку династії Острозьких, де аттики знайшли свій найбільший вияв. Брак документальних та іконографічних першоджерел, відчутні фізичні втрати цієї спадщини не дозволяють сформулювати однозначні оцінки і висновки, хоча присутність певної гіпотетичності в цьому контексті нам не здається неподоланною перешкодою.

Меценатський стосунок родини Острозьких по відношенню до проявів цих архітектурних морфем обмежений певними хронологічними рамками. Це відносно короткий, приблизно півстолітній відрізок часу, який охоплює період від появи перших аттиків на території Речі Посполитої і до згасання цього князівського роду, яке майже співпало з підйомом Контрреформації і стрімким поширенням барокового формотворення, зокрема так званого «єзуїтського стилю».

З методологічних позицій автономний розгляд «аттикового питання», коли конкретна архітектурна форма виймається із загального формотворчого контексту, може розцінюватися як такий, що містить небезпеку втрати цілісного бачення. Однак, дещо упереджуючи загальний висновок, слід наголосити одну семантичну особливість аттику, достатньо принципову в контексті стосунків між ареалом первісного походження і ареалом нового втілення. Якщо, скажімо, для архітекторів італійського Ренесансу панівним джерелом і практичним засобом морфологічного «натхнення» була глобальна система архітектурного «порядку» (ордеру⁴) у його різноманітних тектонічних проявах, то в суспільних і архітектурних реаліях «периферійної» Польщі саме аттик значною мірою заступив собою роль антаблементу в традиційних ордерних системах. Тож коли йдеться, наприклад, про фортифікаційні муровані конструкції (чолові поверхні стіни, бастеї, башти, вежі

⁴ Слід зауважити певну семантичну відірваність терміну «ордер», традиційно уживаного в російській та українській архітектурній теорії, від його смислової першооснови, якою є «порядок» в широкому розумінні.

тощо), тоді потужна, однак малоінформативна нижня частина композиції сприймає семантичне «навантаження» несучого елемента (тобто «колони» в її широкому тектонічному сенсі), а аттик візуально перебирає на себе роль символічного «антаблементного» вінчання.

Морфологічна еволюція аттика. У лаконічному визначенні аттик – це «висока суцільна стіна над вінцевим карнизом споруди»⁵. Існують і дещо інші дефініції з нюансованими відмінностями: «висока надбудова над ордером..., яка становить наймонументальніше вінчання будівлі»⁶, або «стінка чи балюстрада, розташована понад завершальним карнизом будинку»⁷. Відзначимо, однак, що подібну функцію відіграє парапет, щоправда аттик, на відміну від нього, значно вищий і багатший за оформленням. В більш розгорнутому вигляді дефініція подається наступним чином: «Надбудова у вигляді стіни або низька глуха полоса мурування над головним карнизом будинку, колонним або пілястровим ордером. В добу античності, ренесансу, бароко та ХІХ-го століття багато прикрашена скульптурою, рельєфами, вазами, написами та іншими деталями форма, яка є, водночас, естетичним завершенням і маскуванням розташованого за ним даху»⁸. Додамо також, що аттик зазвичай має власні складові частини у вигляді цоколя, тіла і карниза, може прикрашатися рельєфним декором і написами, акцентуючи таким чином горішню частину фасаду. Інколи над аттиком встановлювалися ще й додаткові прикраси – обеліски, вазони, тумби, і навіть статуарні скульптури, хоча ці складові елементи слід скоріше розглядати також як органічно приналежні до аттика.

Поява цієї архітектурної форми історично пов'язана ще з античною добою і навіть сама її назва корелює із розташованою неподалік Афінів місциною під назвою Аттика, де вперше був застосований відповідний архітектурний елемент⁹. Однак справжньої популярності аттик набув у давньому Римі. Побачити його можна, зокрема, на знаменитих тріумфальних арках, зведених на честь ушлюблених правителів – Тита (81 р. н.е), Септимія Севера (204 р. н.е.) Костянтина (312 р. н.е.) та ін. Атик використовувався римлянами як цілком логічне, гармонійне і композиційно необхідне завершення таких арок¹⁰, що значною мірою сприяло їх перетворенню на один з наймонументальніших жанрів архітектурного мистецтва.

⁵ Тимофієнко В. Архітектура і монументальне мистецтво. Терміни та поняття. – Київ, 2002. – С. 45.

⁶ Mączyński Z. Elementy i detale architektoniczne w rozwoju historycznym. – Warszawa, 1956. – S. 282.

⁷ Szolginia W. Ilustrowana encyklopedia dla wszystkich. Architektura i budownictwo. Wyd. 2. – Warszawa, 1982. – S. 18.

⁸ Kadatz H.-J. Wörterbuch der Architektur. – Leipzig, 1980. – S. 27.

⁹ Султанов Н. Теория архитектурных форм. Каменные формы. – Санкт-Петербург, 1901. – С. 222.

¹⁰ Михаловский И.В. Теория классических архитектурных форм. – Москва, 1944. – С. 181.

Доба італійського Відродження вдихнула нове життя в цей призабутий архітектурний мотив. Тут варто згадати, видатного майстра Андреа Палладіо (1508-1580), який запровадив в архітектурну практику так званий «аттиковий поверх», запрограмувавши на декілька століть наперед професійний успіх цього прийому серед численних послідовників палладіанізму (серед них: американський президент, архітектор-автодидакт Томас Джефферсон та знаний радянський «палладіаніст» архітектор Іван Жолтовський).

Маючи довгу історію розвитку, морфологія і семантика аттика формувалася під впливом двох відносно незалежних чинників, значно рознесених в історичному часі. Перший проявив себе ще в античну добу за мотивації суто естетичної – надати ордерному устрою більшій візуальній виразності, особливо тоді, коли такі якості були особливо важливими, наприклад для більшій монументальності вищезгаданих триумфальних арок. Другим, на нашу думку, не менш важливим джерелом появи ренесансного аттика, стала традиційна форма завершення оборонних мурованих стін у вигляді гребеня з вертикальними зубцями (мерлонами) різної конфігурації (прямокутної, трикутної, півкруглої, чверть-круглої, «ластівчиного хвоста» тощо). В деяких дослідженнях оборонної архітектури навіть фігурує визначення «оборонного аттика»¹¹, що лише підкреслює ці генетичні кореляції. Таким чином, з'явившись з прагматичних міркувань зручного і безпечного ведення оборонного вогню, зубчасті завершення оборонних споруд з часом еволюціонували в напрямку архітектурно-мистецькому, привласнюючи собі символізм захищеності і, зрештою, естетичної самодостатності. І навіть тоді, коли оборонна функція в силу військових новацій почала від-

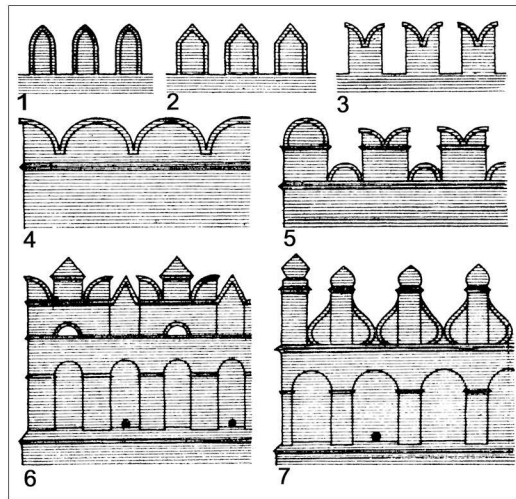


Рис. 1. Засадничі прототипи та типи аттиків: 1-3 – оформлення завершень стрільниць на фортечних стінах (протоаттикові мотиви); 4 – спрощений одноярусний аттик з метричним рядом півкругів; 5 – одноярусний аттик з ритмічною побудовою і кутовим акцентом; 6, 7 – двоярусні аттики з аркатурним фризом і розвинутою пластикою завершуючого гребеня (за В. Шолгінею)

¹¹ *Bogdanowski J. Architektura obronna w krajobrazie Polski. Od Biskupina do Westerplatte. – Warszawa-Kraków, 2002. – S. 94.*

ходити на другий план, аттикове завершення не втратило цього «оборонного» мотиву, який продовжував застосовуватися з естетичними цілями в якості своєрідного семантичного симбіозу не лише на оборонних спорудах, але й на об'єктах громадського, житлового та сакрального призначення (рис. 1).

«Польські» аттики. Особливе стилістичне звучання аттик отримав на теренах історичної Речі Посполитої. Вважається, що аттик привнесли сюди італійські майстри архітектурної справи. Найактивніша фаза цього процесу прийшла на другу половину XVI – першу половину XVII ст. У відомому панорамному зображенні Кракова, опублікованому в 1617 році в 6-му томі Георга Брауна і Франца Гогенберга „Civitates Orbis Terrarum“, вже можна прослідкувати більше десятка споруд з аттиковими завершеннями, – як у середмісті, так і поза його захисним кордоном. З укладанням Люблінської унії 1569 року просторові кордони «аттикової експансії» охопили і східні провінції новоствореної Речі Посполитої, вийшовши на терени Східної Галичини, Волині і навіть Поділля.

Адаптація аттика до місцевих умов виявилася настільки оригінальною і масовою, що результати перевершили власне італійський досвід. Головною причиною став вдалий збіг двох факторів, завжди присутніх в архітектурній творчості, – відчутної ощадливості в матеріальних засобах і яскравого естетичного ефекту. Створений для декоративного прикриття або маскуванню даху з боку вулиці, аттик водночас давав можливість влаштування на дахах так званих «увігнутих» покрівель для відведення атмосферних опадів. Зауважено також його протипожежну функцію на випадок загоряння сусідніх будинків¹².

Як вважав у свій час польський мистецтвознавець Ян Захватович, аттика могла бути пов'язана з трьома потребами: як опора для впалого зворотнього даху, як поєднання причілок щитів паралельних дахів та як звичайна декоративна стінка, надбудована вздовж карнизу¹³. Слід однак зауважити, що ці потреби мали суттєво відмінний ступінь актуальності залежно від конкретної ситуації. Первісно вони справді могли носити утилітарний характер. Однак згодом на перший план вийшла саме естетично-семантична функція. Головною привабливою характеристикою аттику стало все-таки те, що він набув виразних локальних рис, і це, зрештою, спричинило навіть появу особливої дефініції – «аттик польський»¹⁴. При цьому визнається, що саме в Польщі аттик, – в минулому достатньо стримана, другорядна архітектурна форма, – отримав потужний імпульс не лише для свого формотворчого утвердження та поширення, але й для набуття домінантного значення у фор-

¹² Husarski W. Attyka polska i jej wpływ na kraje sąsiednie. – Warszawa, 1936. – S. 20.

¹³ Zachwatowicz J. Attyka na Pomorzu // Biuletyn Historii Sztuki i Kultury. – Warszawa, 1933. – Nr 9. – S. 71.

¹⁴ Kozakiewiczowa H. Renesans i manieryzm w Polsce. – Warszawa, 1978. – S. 68.

муванні ренесансної архітектури.

Внаслідок надзвичайної популярності ренесансних аттиків на території Польщі в мистецтвознавстві з кінця XIX ст. термін «польський аттик» («polnische Brüstung») отримав фахове визнання і став досить широковживаним. На думку архітектора Стефана Шиллера, «італійський аттик є мотивом суто декоративним, тоді як польський аттик – це конструктивний мур, на який спирається дах, нахилений до середини будинку..., дах, який був невідомий в Італії і в цілій Європі»¹⁵ (рис. 2).

В одному з сучасних архітектурних лексиконів цей термін трактується як «завершення стіни на багатьох польських спорудах XVI-го століття, завдяки якому закриваються дахи... Складається зі сліпих аркад з фіалами та інших форм того часу»¹⁶. Звичайно, ця лаконічна словникова дефініція виглядає дещо спрощеною, оскільки акцентує увагу передовсім на функціональній потребі «маскування» дахів. Насправді ж практичні реалізації засвідчують відсутність істотних обмежень щодо функціонального призначення будівель, на яких аттик застосовувався. Це і оборонна архітектура (міські брами, замки, фортечні башти та стіни), і об'єкти цивільного призначення (передовсім радушні, палаци, міські кам'яниці), і сакральні будівлі (костели, монастирі, каплиці, дзвіниці тощо). Особливим блиском і вишуканістю вирізнялися муровані синагоги, які часто ставали яскравими візитівками міських єврейських громад, не в останню чергу завдячуючи своїм багатим аттиковим формам.

Першим поштовхом для широкого розповсюдження аттиків вважається масштабна перебудова старих Сукенниць (купецьких рядів) на ринковій площі Кракова¹⁷. Реконструктивні роботи були виконані по проекту італій-

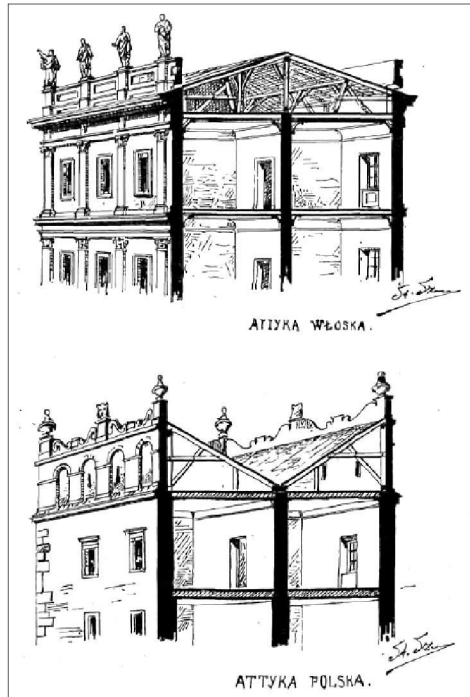


Рис. 2. Принципова відмінність між аттиками «італійським» та «польським». Рис. С. Шиллера

¹⁵ Szyller St. O attykach polskich i polskich dachach wklęsłych. Odbitka z "Przeglądu Technicznego", R. 1909. – Warszawa, 1913. – 84 s.; Szyller St. Czy mamy polską architekturę? // Przegląd Techniczny. – Warszawa, 1913. – Nr 44. – S. 577.

¹⁶ Pevsner N., Honour H., Fleming J. Lexikon der Weltarchitektur. – München, 1992. – S. 500.

¹⁷ Деякі автори до найраніших програмових реалізацій поряд з Сукенницями називають

ського архітектора і скульптора Яна-Марії Падовано (Jan Maria Padovano, † після 1574 р.). В результаті робіт, здійснених ним в 1556-1557 роках, відносно невисока, видовжена будівля торговельного призначення отримала по периметру зовнішніх стін високу надбудову у вигляді декоративної аттикової стінки. Двоярусне пасмо з активною ритмікою глухого аркатурного фризу було доповнене пластичними S-подібними волютами, влаштованими



Рис. 3. Краків. Аттикове завершення Сукенниць. Арх. Я.М.Падовано. 1556-1557 рр.

ми поміж п'єдесталами, на яких вміщено декоративні вазони та алегоричні скульптури (рис. 3). Ця архітектурна трансформація докорінно змінила зовнішній кшталт будівлі, перетворивши старі аморфні споруди на вишукану доміную у центрі ринкової площі, «короновану» аттиковою надбудовою по всьому периметру. Ця новачія швидко набула розголосу і стала прикладом для численних наслі-

дувань незалежно від типологічної приналежності будівель. При цьому в непоодиноких випадках аттики часто з'являлися на вже існуючих будівлях у вигляді надбудов.

Зважаючи на безпосередню інтегрованість культурного життя Волині в суспільні інститути і процеси Речі Посполитої, видається необхідним поглянути на проблему аттиків в домені Острозьких під кутом зору її потрактування в польській архітектурній історіографії. В першу чергу слід звернути увагу на синтетичну працю Вацлава Гусарського «Польський аттик і його впливи на сусідні землі»¹⁸, в котрій було здійснено спробу розглянути це явище в ширшому географічному контексті, включно з реалізаціями в межах Острозького домену. Автор підкреслює, що ренесансний «польський» аттик був головною, а часто і єдиною прикрасою на будівлях¹⁹. Дослідник уклав спеціальну мапу з позначенням основних місць локалізації аттикових споруд різного призначення – як у межах міжвоєнної Польщі, так і на суміжних територіях. На ній бачимо і ті об'єкти, що існували в 30-х ро-

також ратушу в Тарнові, див. *Zlat M. Attyka renesansowa na Śląsku // Biuletyn Historii Sztuki. – Warszawa, 1955. – Nr 1. – S. 72.*

¹⁸ *Husarski W. Attyka polska i jej wpływ na kraje sąsiednie. – Warszawa, 1936. – 62 s.*

¹⁹ *Ibidem. – S. 16.*

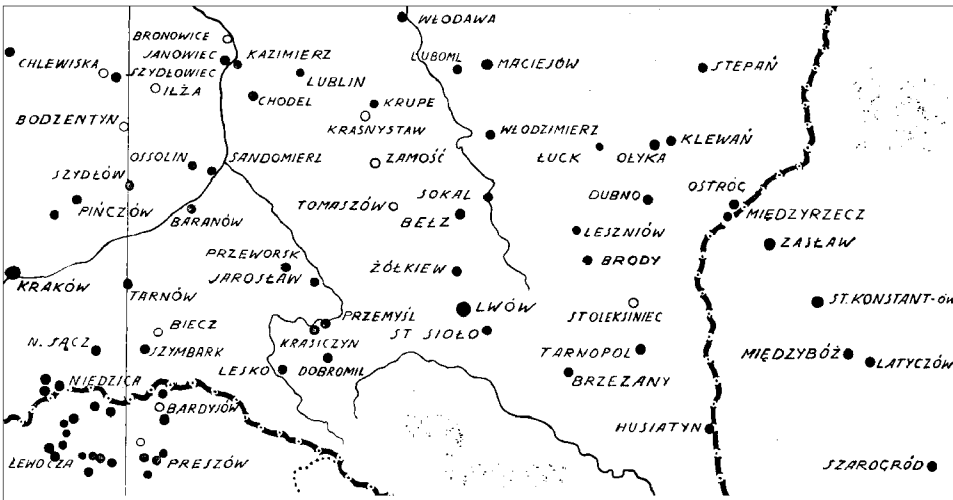


Рис. 4. Аттикові споруди на сході Другої Речі Посполитої та сусідніх землях. Фрагмент мапи В. Гусарського

ках ХХ століття, і ті, що вже були втрачені на момент публікації роботи (рис. 4). Серед міст і містечок, які колись входили до територіального домену Острозьких, на мапі зафіксовані Острів, Межирич, Степань, Старокостянтинів, Тернопіль, Дубно, Старе Село, Тарнув, Ярослав. На території Радянської України зазначено також пам'ятки в Ізяславі, Меджибожі, Шаргороді та Летичеві, а в межах Східної Галичини – Львів, Доброміль, Жовква, Белз, Сокаль, Бережани.

За підрахунком того ж В. Гусарського (очевидно, приблизними) кількість уцілілих аттикових будівель на території міжвоєнної Польщі виявилася достатньо відчутною. Так, замків та палаців з аттиками повністю або частково збереглося 45, міських кам'яниць – 20, синагог – також 20. Автор вказав на існування низки костельних аттикових веж та дзвіниць (близько 20), а також 15 інших об'єктів церковного призначення. Окрім них, відомо було про більше десятка аттикових ратуш (з яких вціліло 7) і 5 міських брам²⁰. Зауважимо принагідно, що три з них – це унікальні архітектурні релікти з колишнього домену Острозьких. Майже усі перелічені об'єкти сьогодні в переважній більшості відреставровані і користуються статусом пам'яток архітектури. Втім, слід відразу зауважити, що мапа, укладена майже через три століття після появи самого явища, має обмежене пізнавальне значення, позаяк значна частина аттиків була втрачена набагато раніше.

Визнається, що декоративний стрій «польських» аттиків був переважно двоярусним. Нижнє пасмо характеризувалося активною ритмікою пілястр,

²⁰ Husarski W. Attyka polska i jej wpływ na kraje sąsiednie. – S. 18.

півколонок або сліпими аркатурами, доповненими горизонтальними тягами. Горішня частина, як правило, уявляла собою красивий, більш вишуканий гребінь з ритмічно повторюваними мотивами зубців, мерлонів, пілончиків, куль, волют, а іноді навіть рослинної та статуарної скульптури. Кожна аттикова композиція мала індивідуальне стилістичне вирішення, трансформуючись від більш ранніх ренесансних мотивів з їхньою тектонічною логікою до більш примхливих форм маньєризму та раннього бароко.

Атрибуція. Сучасні спроби атрибуції аттиків пов'язані з декількома проблемними аспектами, серед яких найскладнішими є визначення точного часу їх реалізації та встановлення персоналій архітектора та замовника. На заваді стає майже повна відсутність ранніх документальних і картографічних джерел, які б дозволяли фіксували конкретні факти і відслідковувати послідовність будівельного процесу. Лише стосовно обмеженої кількості будівель існують документальні свідчення про участь в роботах конкретного майстра, однак в більшості випадків доводиться вдаватися до гіпотетичних версій. Тим не менш, певні дані про замовників та виконавців можна встановити достатньо точно і з великою вірогідністю.

Іншим проблематичним чинником виступає та обставина, що спорудження аттиків не завжди синхронізувалося в часі з основною будівлею в силу тих чи інших причин. Тобто слід враховувати, що надбудова аттиків на існуючих вже спорудах була достатньо розповсюдженим явищем і навіть основоположний приклад краківських Сукенниць фіксує появу аттику внаслідок реноваційних робіт на будівлі, спорудженій набагато раніше. Ще два приклади – це пізніші аттикові надбудови над вже існуючими ратушами у Кракові (1610) та Варшаві (1620-1621)²¹. Звідси логічний висновок про те, що в минулому поява ренесансних аттиків часто виступала зручним способом образного облагородження існуючих будівель, який зрештою не вимагав надлишкових видатків і не створював суттєвих конструктивних ускладнень.

Не менш складною є проблема відокремлення авторської творчості від практичної реалізації будівельних робіт. XVI ст. ще не знало такого чіткого, як сьогодні, розмежування поміж професіями архітектора і будівельника. Розробка проекту і його реалізація дуже часто відбувалися в одному синкретичному процесі і усі етапи узгоджувалися між собою під постійним контролем замовника. В цьому сенсі добре відома історія з італійським архітектором-єзуїтом Джакомо Бріано, котрому після багатьох безуспішних спроб догодити Анні-Алоїзі Ходкевич при проектуванні Острозького єзуїтського колегіуму довелося в розпачі від'їхати на батьківщину після виконання дванадцяти (!) проектних варіантів²².

²¹ *Milobędzki A.* Architektura polska XVII wieku. – Warszawa, 1980. – II.: XVII.2; XVII.3.

²² *Ричков П.* Острозька спадщина архітектора Джакомо Бріано // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть. Науковий збірник. – Луцьк, 2000. – Вип. 7. – С. 81-84.

Аттики у володіннях Дому Острозьких. В архітектурній спадщині, пов'язаній з родиною Острозьких, аттикам належить особлива роль з огляду на їх значення для формування мистецько-культурної ідентичності, про що вже не раз згадано в українській архітектурній історіографії²³. Перші детальні обміри аттиків Острога та Старого Села були опубліковані в 1954 році²⁴. Тим не менш, цей особливий аспект архітектурної спадщини, будучи часто розпорошеним по ширшим контекстам, заслуговує на спеціальну увагу в новітньому історіографічному дискурсі. Більше того, саме аттикам, на нашу думку, належить чільне місце в персоніфікованій ідентифікації цієї спадщини, як найприкметнішого і найвиразнішого засобу архітектурного формотворення.

Появу перших аттикових форм в просторовому ареалі Острозьких слід, очевидно, пов'язувати з їхнім давнім родовим осередком – містом Острогом. А якщо говорити конкретніше, – із замковим та міським оборонними комплексами. Хоча, поза сумнівом, київський воєвода Василь-Костянтин Острозький був добре обізнаний з цими архітектурними новаціями, перебуваючи у Кракові та Львові. А в Тарнові, не виключено, і сам мав до них безпосередній стосунок.

На одному з перших ландкартних планів Острога²⁵, укладених за розпорядженням російської адміністрації в останні роки XVIII ст., усі ці аттикові об'єкти виразно виокремлено. Йдеться про замкову Нову (Круглу) оборонну башту, а також про дві муровані надбрамні башти в системі міських укріплень – Луцьку і Татарську²⁶. На їх зображеннях аттик зафіксований у значно спрощеній формі і більше схожий на звичайні оборонні зубці (мерлони) (рис. 5). Кресленник засвідчив відносно добрий стан обох башт, про що можна судити на підставі того, що друга з них (Татарська) ще продовжувала виконувати свою пряму функцію, тобто вулиця від ринкової площі на

²³ *Логвин Г.Н.* Замок в Острозі (пам'ятники архітектури XV-XVI ст.). – Київ, 1959. – С. 9; *Логвин Г.Н.* По Україні. Стародавні мистецькі пам'ятки. – Київ, 1968. – С. 190, 201; *Годованюк Е.М.* Надвратные башни городских укреплений Острога и Дубно // Строительство и архитектура. – Киев, 1969. – Вып. 5. – С. 33-36; *Годованюк О.* Троїцький монастир-фортеця у Межиріччі-Острозькому і його місце в розвитку монументального зодчества України XVI – XVII ст. // Архітектурна спадщина України. – Київ, 1995. – Вып. 2. – С.62-78; *Годованюк О.М.* Пам'ятки будівельної діяльності князів Острозьких в Острозі // Острозька давнина. Дослідження і матеріали. – Львів, 1995. – Т. 1. – С.40-58; *Годованюк О.М.* Ренесанс в архітектурній спадщині Волині XVI – першій половині XVII ст. // Архітектурна спадщина Волині. – Рівне, 2010. – Вып. 2. – С. 51-65; *Кроценко Л.* Старий Костянтинів – нове волинське місто XVI ст. // Архітектурна спадщина України. – Київ, 2002. – Вып. 5. – С. 153; *Ричков П., Луц В.* Архітектурно-мистецька спадщина князів Острозьких. – Київ, 2002. – 168 с.; *Ричков П.* NON OMNIS MORIAR. Архітектура в культурній праці князів Острозьких. – Рівне, 2011. – 142 с.; та ін.

²⁴ Пам'ятники архітектури України. Креслення і фотографії. – Київ, 1954. – Арк. 15, 22.

²⁵ Российская национальная библиотека. – Отдел картографии. – Ф. 342 [Картографические материалы], д. 370: «Перспективный вид Острога».

²⁶ Детальніше див. *Ричков П.* Архітектурно-просторовий розвиток Острога за картографічними джерелами // Архітектурна спадщина Волині. – Рівне, 2010. – Вып. 2. – С. 5-28.

Татарське передмістя проходила безпосередньо через неї.

Складнішим виглядає питання хронологічної та авторської атрибуції аттикових споруд Острога. Зрозуміло, що перші аттики в Острозі не могли з'явитися до їх появи у столичному Кракові внаслідок надбудови вищезгаданих Сукениць, тобто раніше кінця 1550-х років.

Отже, реалізація першої аттикової форми в Острозі скоріше за все була пов'язана з надбудовою Круглої (Нової) башти Острозького замку. При цьому ми виходимо з гіпотези, що в її історії було принаймні два основних будівельних етапи (не враховуючи можливого існування старіших дерев'яних попередниць).

Перший етап був пов'язаний з великим гетьманом литовським Костянтином Івановичем Острозьким, котрий, часто буваючи в литовській столиці в силу свого гетьманського статусу, опікувався в тому числі і обороною тутешнього великокнязівського замку, загальний вигляд якого відтворено на гравюрі Вільнюса в атласі Г. Брауна і Ф. Готенберга „Civitates Orbis Terrarum”.



Рис. 6. Вільно. Загальний вигляд замкової гори. Фрагмент ландкартного плану з атласу Г. Брауна і Ф. Готенберга (1576)



Рис. 5. Зображення трьох аттикових споруд Острога на ландкартному плані Острога (зліва направо): замкова Нова башта; Татарська надбрамна башта; Луцька надбрамна башта. Кін. XVIII ст.

Atlas datovano 1576 роком, сам рисунок виконано близько 1550 року, однак зображені замкові будівлі суттєво старші і з'явилися ще в середині XV ст.²⁷ На гравюрі зафіксовано традиційну для того часу форму круглих мурованих башт із машикулями і конусоподібним дахом (рис. 6), які цілком могли стати прототипом для спорудження Нової башти. Можна говорити про те, що цей етап мав результатом баштове завершення шляхом влаштування машикулів у вигляді невели-

²⁷ Будрейка Э. Вильнюсский замок. – Вильнюс, 1980. – С. 16-20.

ких цегляних арок, що спираються з лицевої сторони на кам'яні кронштейни, – дуже подібні за своїм профілем до тих, що широко застосовувалися у XV ст. не лише на баштах старого Кракова, а і в інших містах, зокрема на замкових вежах Кам'янця-Подільського²⁸. Декілька таких кронштейнів помічено також над в'їзною брамою Клеванського замку (1475).

Виходячи з потреб фортифікації, разом з Богоявленською оборонною церквою і старою Вежею мурованою Нова башта стала важливим чинником підсилення усього замкового комплексу. Мотиваційні підстави для такої витратної акції вбачаються у воєнних загрозах і, відповідно, у необхідності зміцнити головну князівську резиденцію.

Доволі актуальним було і загальне налаштування на нове замкове будівництво за правління великого литовського князя Олександра (1492-1506), котрий, як відомо, не скупився на надання містам магдебурзького права, турбувався про красу столичного Вільнюса, спорудив навколо нього нові оборонні мури, добудував вишуканий пізньоготичний костел Св. Анни. Особливої гостроти питання забезпечення південного порубіжжя держави набуло з останньої чверті XV ст. Із цього часу руські землі Великого князівства Литовського, у тому числі Волинь, почали потерпати від спустошливих татарських нападів.

Вірогідно спорудження Нової башти розпочалося ще в кінці XV ст. або вже після повернення К.І. Острозького з московського полону. Слід думати, що й значна частина оборонного муру, який колись оточував замковий дитинець по периметру і до сьогодні, на жаль, не зберігся, також була побудована в цей період. Хоча припущення польських авторів про спорудження Нової башти ще в XIV ст., тобто майже синхронно з так званою Вежею мурованою²⁹, може сприйматися хіба що стосовно існування дерев'яної башти-попередниці.

Другий етап будівництва (точніше надбудови) Нової вежі був пов'язаний з молодшим сином гетьмана князем Василем-Костянтином Констянтиновичем (1526-1608). Дослідники часто відзначають його активне залучення в суспільне життя Польського королівства, позаяк ще в молоді літа він часто бував на королівському дворі у Кракові³⁰, а отже був добре обізнаним в царині архітектурно-мистецьких новацій польської столиці. Київський воєвода не раз порушував перед королем питання щодо фінансування оборонних потреб міста³¹. Ще більшої ваги постать В.-К. Острозького на-

²⁸ *Пламеницька О.* CASTRUM CAMENECENSIS. Фортеця Кам'янець (пізньоантичний – ранньомодерний час). – Кам'янець-Подільський, 2012. – С. 232-233.

²⁹ *Osip-Pokrywka M., Osip-Pokrywka M.* Leksykon zabytków architektury Kresów południowo-wschodnich. – Warszawa, 2014. – S. 161.

³⁰ *Kamiński H.* Kniaziowskie rody kresowe. Znakomite rodziny, zasłużeni bohaterowie i barwne obyczaje. – Warszawa, 2014. – S. 244-245.

³¹ *Kamiński H.* Kniaziowskie rody kresowe. – S. 245.

була після Люблінської унії 1569 року, підписанням якої він засвідчив свою прихильність до нового геополітичного утворення – Речі Посполитої. Власне цей постлитовський період, на нашу думку, і корелюється з появою вишуканого аттику на Новій башті. І хоча точне датування цієї надбудови невідоме, тим не менш орієнтовні хронологічні межі можуть бути визначені в контексті зовнішніх обставин.

По-перше, нам відомо про час спорудження вищезгаданої аттикової надбудови на краківських Сукенницях, яка вважається своєрідним прекурсором архітектурних аттиків на теренах Польщі. Ця реконструкція, нагадаємо, була здійснена протягом 1556-1559 років за проектом архітектора Яна-Марії Падовано³², а отже поява аттику на Новій башті раніше цього терміну виглядає неможливою. Друга обставина пов'язана з тривалою боротьбою В.-К. Острозького зі своєю братовою Беатою Острозькою за володіння Острогом, під час якої така серйозна будівельна інвестиція також здається вкрай проблематичною. Оскільки Остріг повернувся у власність князя лише в 1574 році³³, то відповідно, саме ця подія може слугувати пунктом відліку щодо задуму поновити замок в дусі нових смаків, включно

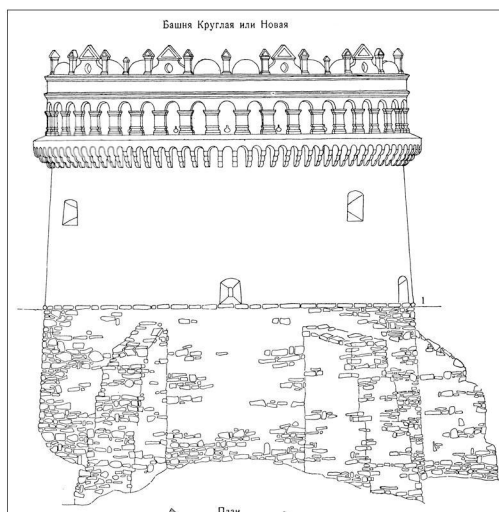


Рис. 7. Остріг. Башта Нова (Кругла) Острозького замку. Фіксаційний креслення поч. 1950-х рр.

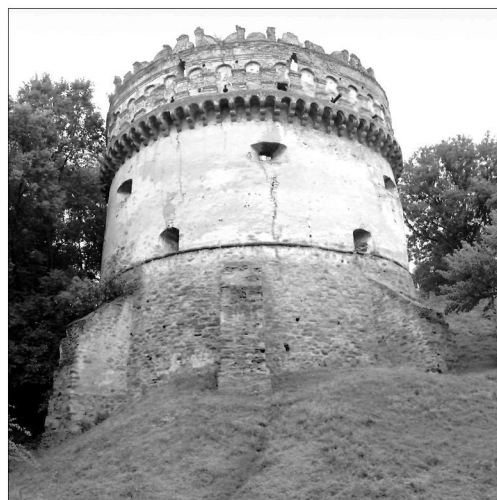


Рис. 8. Остріг. Башта Нова (Кругла) Острозького замку. Сучасний вигляд

³² *Loza St.* Architekci i budowniczoowie w Polsce. – Warszawa, 1954. – S. 225.

³³ *Тесленко І.* Боротьба за Остріг: князь Острозький проти острозького старости // Соціум. Альманах соціальної історії. – Київ, 2003. – Вип. 3. – С. 119-120.

з надбудовою ренесансного аттику на Новій башті (рис. 7-8). Не останню роль при цьому, очевидно, відіграло також рішення про повернення з Дубна до Острога своєї гловної резиденції.

До сказаного варто додати, що ще раніше в 1571 році кн. Василю-Костянтину вдалося виграти іншу «домову війну» у Тарнові³⁴. А той факт, що вищезгаданий Я.-М. Падовано на його замовлення в 1564 році виставив величний надгробок Яну Тарновському в тарновському костелі, слід розцінювати не інакше, як довірливе ставлення до митця з боку мецената, що, в свою чергу, могло мати наслідком виконання ним реноваційних робіт на теренах корінної Острожчини. На користь висловленого припущення говорить і той факт, що цей же майстер виготовив прекрасний надгробок його дружині Софії Тарновській, а також надбудував ренесансний аттик над старою тарнівською ратушею (точна дата спорудження невідома, приблизно вона датується 1560-ми роками)³⁵. До речі, на схожість острозького аттику з краківськими роботами Я.-М. Падовано у свій час звернув увагу російський історик-мистецтвознавець і вправний художник Георгій Лукомський³⁶.

Поява аттику в Острозькому замку очевидно не обмежилася лише Новою баштою. Привід для таких припущень дає фотофіксація руїн замкової Богоявленської церкви перед її радикальною реконструкцією в кінці XIX ст. (рис. 9). На північному занепалому фасаді добре видно рештки «сліпого» аркатурного фризу, який, до речі, був збережений в процесі відбудови церкви. Це дуже схоже на перший ярус втраченого аттику, а тому може бути свідченням спроби інтегрувати аттиковий мотив в архітектурну композицію храму.



Рис. 9. Остріг. Фотофіксація північного фасаду Богоявленської церкви перед початком реконструкції. Фото 1880-х рр.

³⁴ Ульяновський В. Князь Василь-Костянтин Острозький: історичний портрет у галереї предків та нащадків. – Київ, 2012. – С. 716.

³⁵ *Loza St. Architekci i budownicowie w Polsce.* – S. 225.

³⁶ Лукомський Г.К. Волинська старовина (опис архітектурних пам'яток) // Хроніка 2000. – Київ, 2005. – Вип. 63-64. – С. 17. (україномовний переклад за виданням: Лукомский Г.К. Волинская старина // Искусство в Южной России. – Киев, 1913. – № 7-8. – С. 285-346).

Імовірно, аттикові форми були втілені і на Вежі мурованій, на користь чого свідчать народні перекази про існування щонайменше ще одного, четвертого ярусу цієї вежі³⁷. В інвентарі Острозького князівства 1620 р. про цю споруду сказано буквально наступне: “Дім старий, на якому тринадцять верхів, дахом гонтовим побитих”³⁸. На жаль, руйнування середини XVII ст. не залишило можливості однозначних суджень про архітектурний кшталт замку в часи, коли він відігравав роль парадної резиденції блискучого аристократичного роду.

Серед архітектурної спадщини Острозьких особливе місце належить надбрамним баштам, що входили до складу міських оборонних укріплень Острога, Дубна, Межиріччя, Старокостянтинова. Всі вони були споруджені наприкінці XVI – на початку XVII ст. Дві з них збереглися в Острозі, одна – в Дубні, ще одна, фактично руїна, – в Межиріччі. Перераховані об’єкти становлять інтерес як з огляду на унікальну об’ємно-просторову структуру (спрощена версія барбакану), так і через наявність оригінальних аттикових завершень. Спільним для трьох башт Острога і Дубна є органічне поєднання у об’ємно-плановому вирішенні прямокутних та овальних частин. Овальна призначалася для кругової зовнішньої оборони, а прямокутна відігравала роль перешийку, що з’єднував башти з лінією оборони (рис. 10). В Острозі такою лінією слугували оборонні муровані стіни, а в Дубно – земляний вал.

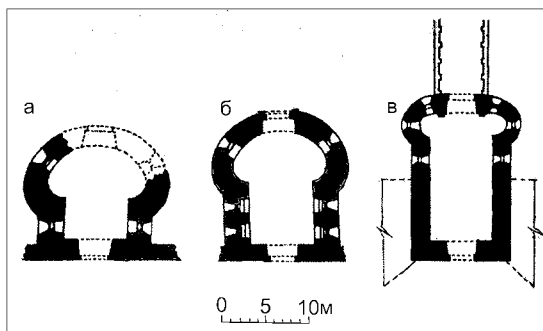


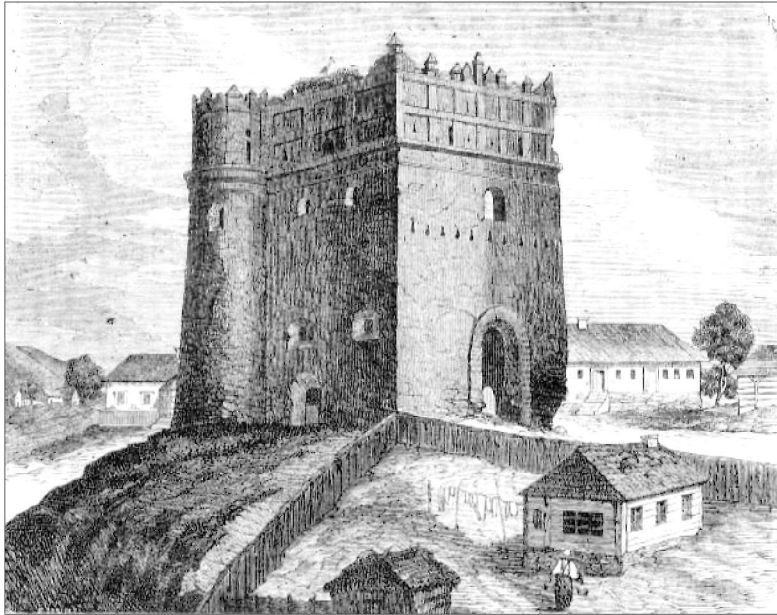
Рис. 10. Плани міських брам Острога та Дубна: а – Татарська в Острозі; б – Луцька в Острозі; в – Луцька в Дубні

В найліпшому стані до нашого часу дійшла Луцька надбрамна башта в Острозі, котра завдяки зусиллям реставраторів повністю зберегла вишуканий аттик. На жаль, історична іконографія стосовно цих споруд доволі скромна і окрім згаданого раніше ландшафтного плану найстарішим зображенням Луцької надбрамної башти можна вважати дуже лаконічну замальовку Юзефа-Ігнація Крашевського, а також гравюру невідомого автора, опубліковану в 1864 році³⁹ (рис. 11). Станом на кінець 1940-х років споруда

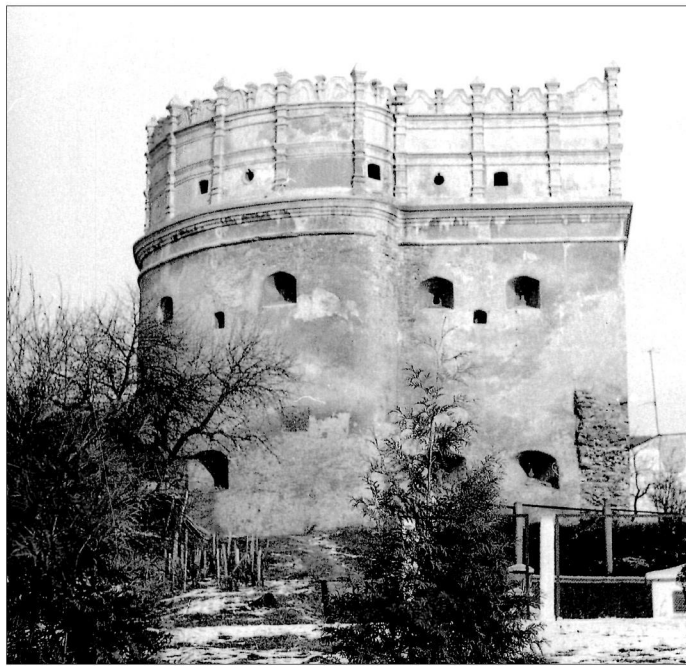
³⁷ Рафальський Л. Путешествие по Острожскому уезду Вольнской губернии в 1864-1865 году. – Почаев, 1872. – С. 9.

³⁸ Острозька давнина. Дослідження і матеріали. – Львів, 1995. – Т.1. – С. 123.

³⁹ Zamek w Ostrogu // Józefa Ungra Kalendarz Warszawski 1864. – Warszawa, 1863. – S. 35.



*Рис. 11. Остріг. Гравюра із зображенням Луцької надбрамної башти.
Худ. Ф.Заблоцький (1863)*



*Рис. 12. Остріг. Південно-західний фасад Луцької надбрамної башти.
Фото 1985 р.*



Рис. 13. Остріг. Луцька надбрамна башта. Фото кінця 1940-х рр.

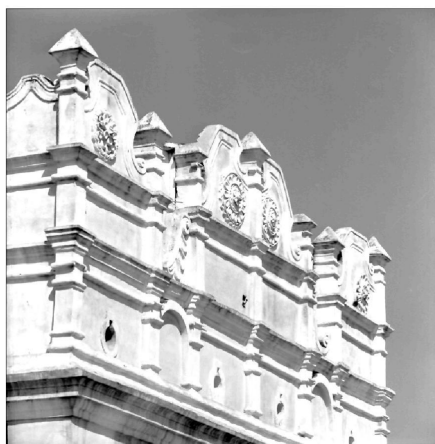


Рис. 14. Остріг. Фрагмент аттику Луцької надбрамної башти. Фото 1985 р.

ПАМ'ЯТНИК АРХИТЕКТУРИ ХІІ ВІКА
ЛУЦКА БАШНЯ
 в г. Острог,
 Рівненської області.
 Фронтон південного фасаду.

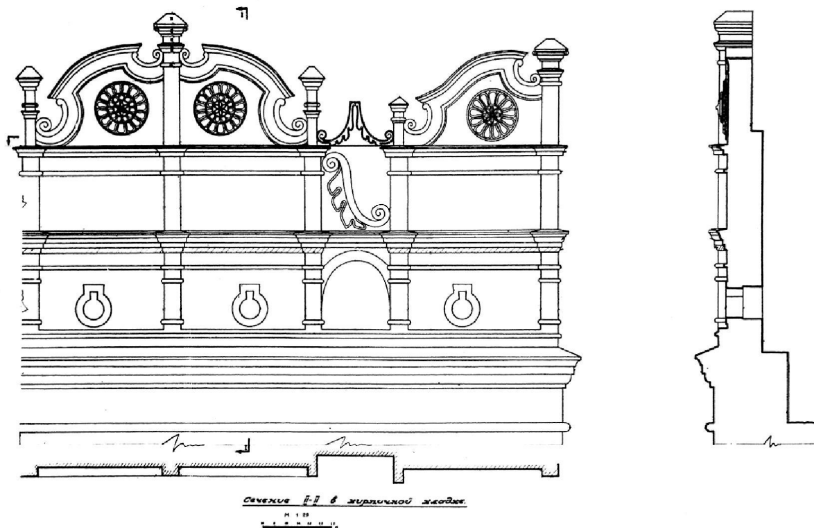


Рис. 15. Остріг. Фрагмент проекту реставрації Луцької надбрамної башти. Кресленник О. Годованюк

мала доволі сумний вигляд, слугуючи ніби величезною «хвірткою» на пішохідній доріжці, що провадила з центру міста до його північних околиць. Архітектурне оформлення аттика також значною мірою було пошкоджене (рис. 13). В 1960-і роки Луцька надбрамна башта стала об'єктом фахової реставрації (архітектор Олена Годованюк), внаслідок чого вона не лише відновила свій частково вже втрачений аттик, а й отримала важливе функціональне призначення (Музей книги), що забезпечило будівлі регулярний догляд і поточні ремонти (рис. 12, 14).

Зі стилістичної точки зору аттик Луцької башти суттєво відрізняється від аттику Нової замкової вежі. Композиційно він має більш розвинуте членування – як по вертикалі, так і по горизонталі. Більша висота аттику (близько однієї третини від загальної висоти споруди) надає йому виразнішу об'ємно-композиційну «вагу» в сукупному архітектурному образі. Виразно відчитуються три горизонтальних пасма цієї композиції, активно поділені по вертикалі горизонтальними профілюваннями. Істотна відмінність полягає також і у більш складній ритміці вертикальних пілястр, котрі не слідують простому метричному повтору, а згруповані відповідно до більш складної ритміки. Однак головна, визначальна відмінність полягає в активних абрисах горішнього ярусу, метро-ритмічні рухи якого вкупі з великими розетками, активними валютами і рослинними мотивами справді справляють сильне враження своєю художньою гармонійністю (рис. 15). Звідси ще один важливий морфологічний підсумок: аттик Луцької надбрамної башти в порівнянні з аттиком замкової Нової вежі демонструє цілковито відмінну стилістичну парадигму, яка має бути охарактеризована вже не як чисто ренесансна, а скоріше як ранньобарокова, або ж, принаймні, як маньєристична.

Аттик іншої надбрамної башти в Острозі, на жаль, не витримав випробувань часом і на сьогоднішній день це фактично руїна, що якимось незграбно вместилося на невеликій ділянці поряд зі скромним приватним обійстям (рис. 16). Про багаторазові спроби ремонтів в минулому свідчать різнотипні матеріали та види мурувань, добре видимі



*Рис. 16. Остріг. Татарська брама.
Сучасний вигляд із заходу*

з-під опалого тиньку. Від майже повністю втраченого аттика уцілило лише дрібні фрагменти його найнижчого ярусу у вигляді невеличких решток цегляної кладки, що натякають на існування декоративних пілястр. На західному фасаді зі сторони міста таких пілястрових «слідів» нараховується аж дев'ять, – на дві більше аніж на аналогічному фасаді Луцької башти. Ця, на перший погляд несуттєва обставина вказує, очевидно, на більшу фантазійність архітектурного задуму, який вигідно вирізняв її аттикові форми. Імовірний вигляд цієї башти представлено на гіпотетичній графічній реконструкції, виконаній Оленою Годованюк (рис. 18).

З Татарською брамою пов'язаний прикметний епізод в архітектурній історії Острога. Виявляється, план цієї

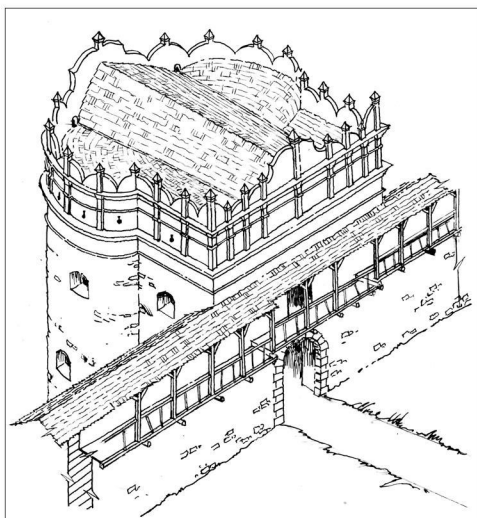


Рис. 18. Остріг. Татарська надбрамна башта. Гіпотетична реконструкція О. Годованюк

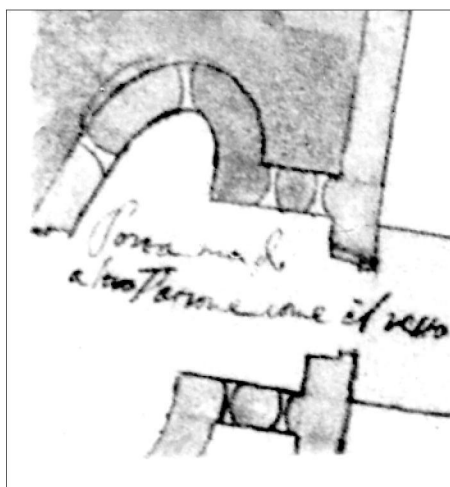


Рис. 17. Остріг. Фіксаційний план Татарської надбрамної башти. Кресленик Д. Бріано (1630)

брами був зафіксований італійським архітектором Джакомо Бріано в 1630 році, коли на запит Анни-Алоїзи він прибув до її столичного міста з метою напрацювання проектних пропозицій стосовно розпочатого спорудження єзуїтського колегіуму. Аналізуючи земельну ділянку, відведену поряд з цією брамою, він зафіксував на маргіналіях фіксаційного аркуша і план цієї вежі⁴⁰ (рис. 17). Цей кресленик цікавий з двох позицій. По-перше, він є найстарішим, точно масштабованим, професійно виконаним архітектурним зображенням в історії Острожчини, а по-друге, – це джерело однозначно засвідчує на той час факт існування як самої брами, так і міського муру.

⁴⁰ Ричков П. Острозька спадщина архітектора Джакомо Бріано // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть. Науковий збірник. – Луцьк, 2000. – Вип. 7. – С. 81-84.

Відкритим питанням стосовно цих двох острозьких надбрамних башт все ще залишається час їх спорудження. В радянській літературі надibuємо різні варіанти датування: друга половина XV – початок XVI ст.⁴¹, XVI століття загалом⁴², часом навіть перша половина XV ст.⁴³ Хронологічна невизначеність зумовлює версію, як і у випадку з Новою замковою вежею, щодо можливості двостадійності у створенні цих унікальних споруд. Це припущення висловив Володимир Александрович⁴⁴, згодом його повторила Олена Годованюк⁴⁵. Однак в тексті дільчого акту Острозького князівства 1603 р., в якому детально описано центральну частину міста⁴⁶, немає жодної згадки про існування мурованих брам, а фігурують лишень дерев'яні укріплення типу «паркан»⁴⁷. З цієї, а також з нововиявленої фактографії будівництва Луцької надбрамної башти в Дубні (див. нижче) можна все-таки стверджувати про більшу імовірність їх одностадійного будівництва в період між проведенням поділу Острожчини (1603) та створенням кресленика Д. Бріано (1630).

В результаті архівних пошуків чи не вперше достеменні факти присутності в Острозькому мистецькому осередку архітекторів-будівничих були зафіксовані В. Александровичем. Це постаті осілого в Острозі Петра Сперендіо⁴⁸ та Якуба Медлені (Якопо Мадлени) – будівничого Луцької брами в Дубні⁴⁹. Стосовно останнього вищезгаданий акт 1603 року містить цікаву деталь. В переліку мешканців тієї частини міста, котра відійшла князю Олександрю, на вулиці Новій Жидівській зафіксовано «dom Madaienow»⁵⁰ («д[ом] Мадаєнов»⁵¹). Звернімо увагу на те, що з усього списку мешканців цієї вулиці тільки два прізвища мають вказівку на власний «дім», що очевидно слід розцінювати як ознаку особливого статусу їхніх мешканців. Виникає питання, чи не криється за цим явно спотвореним прізвищем архітектор-будівничий Якуб Медлені, котрий, за інформацією Владислава

⁴¹ Памятники градостроительства и архитектуры Украинской ССР. – Київ, 1985. – Т. 3. – С. 320-321.

⁴² Нариси історії архітектури Української РСР (дожовтневий період). – Київ, 1957. – С. 88.

⁴³ Пам'ятки архітектури та містобудування України. Довідник державного реєстру національного культурного надбання. – Київ, 2000. – С. 209.

⁴⁴ Александрович В. Мистецьке середовище Острога епохи Академії (1570-і – 1630-і рр.) // Острозька давнина. – Острог, 1995. – Т. I. – С. 61.

⁴⁵ Годованюк О. Ренесанс в архітектурній спадщині Волині // Архітектурна спадщина Волині. Збірник наукових праць. – Рівне, 2010. – Вип. 2. – С. 54.

⁴⁶ Описи Острожчини другої половини XVI – першої половини XVII століття / Упор. В. Атаманенко. – Київ-Острог-Нью-Йорк, 2004. – С. 74-85 (польськомовна версія), 86-102 (руськомовна версія).

⁴⁷ Паркан – в оборонному будівництві дерев'яна стінова конструкція у вигляді вертикально вкопаних колод, між якими вмонтовані горизонтальні колоди.

⁴⁸ Александрович В. Мистецьке середовище Острога епохи Академії... – С. 60.

⁴⁹ Там само.

⁵⁰ Описи Острожчини другої половини XVI – першої половини XVII століття. – С. 80.

⁵¹ Там само. – С. 96.

Лозінського⁵² мав постійні замовлення від кн. Януша Заславського і кн. Януша Острозького в перші два десятиліття XVII ст.? Відповідь однозначно позитивна. До того ж йшлося, очевидно, про цілу родину відомого будівничого і архітектора. Оскільки після акту 1603 року у володіння північно-східною половиною Острога вступив кн. Януш Острозький, то саме йому з великою імовірністю слід приписати й ініціативу спорудження в цій частині міста мурованої стіни з двома надбрамними вежами, – і як власнику половини міста, і як опікуну малолітніх дітей князя Олександра († 1603).

Саме з ім'ям Я. Медлені пов'язується і будівництво великої пізньоренесансної синагоги в південно-східній частині старого міста⁵³. Що характерно, тема аттикового завершення і тут віднайшла своє органічне втілення, будучи пристосованою до оформлення двох великих трикутних фронтонів – від півдня та півночі (рис. 19).

Про час будівництва синагоги дізнаємося з листа кн. О. Заславського від 19 квітня 1623 р. У ньому магнат переказує волю свого померлого тестя Януша Острозького, який



Рис. 19. Остріг. Велика синагога.
Поштівка поч. XX ст.

раніше, застерігаючи від можливих пожеж у щільній дерев'яній забудові, «rozkażał był żydom ostrogskim murować bożnicę aby non immineret kiedy periculum toti ciuitati»⁵⁴. Далі вже сам кн. Олександр доручає єврейській громаді, «aby bożnicę zmurowali, gdyż niedaleko będąc ściany mieyskiey nie tylko może być ozdoba, ale też y obroną miastu»⁵⁵.

Низка аттикових будівель в минулому була представлена в Дубні. Першим таким об'єктом став замок, історія архітектурної еволюції якого не до кінця з'ясована. Припускається, що найбільших змін, видимих сьогодні, за-

⁵² *Loziński W.* Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku. Architektura i rzeźba. – Lwów, 1901. – S. 82.

⁵³ Синагоги України // Вісник інституту «Укзахідпроектреставрація». – Львів, 1998. – Ч. 9. – С. 112.

⁵⁴ «Доручив жидам острозьким змурувати божницю, щоби не загрожувала небезпека усьому місту» (цит. за: *Александрович В.* Мистецькі клопоти князя Олександра Заславського // Український археографічний щорічник. Нова серія. – Київ, 2010. – Вип. 15-16. – С. 193).

⁵⁵ Там само.

мок зазнав на початку XVII ст. зусиллями спочатку кн. Януша Острозького, а згодом його зятя кн. Олександра Заславського. Саме в цей період з'явилися два потужних «вухастих» бастіони староіталійського типу і новий надбрамний корпус. Ренесансний портал цього корпусу колись, напевне, був композиційно доповнений ще й аттиками по верху будівлі, однак на сьогодні від тих прикрас не залишилося і сліду. Натомість під час реставраційно-реконструктивних робіт 1930-х років автор проекту Юзеф Новак, слідуючи подібній логіці, завершив

будівлю надбрамного корпусу по всьому периметру аттиковою стінкою (рис. 20). Звичайно, це лише мистецька алюзія, а не справжній «ренесансовий аттик», як іноді стверджується в популярній літературі⁵⁶, оскільки старої автентичної іконографії щодо первісних аттиків віднайдено не було. Тим не менш,



Рис. 20. Дубно. Загальний вигляд надбрамного корпусу замку Острозьких-Заславських. Реставрація 1930-х рр.

подібний прийом можна вважати цілком виправданим, хоча б з огляду на те, що перед реставрацією замок взагалі виглядав жалюгідно.

Сьогодні дубенський замок – це показовий приклад «реабілітації» аттика в якості домінантного елемента архітектурного образотворення, незважаючи на те, що від часу його спорудження замковий прибрамний корпус зазнав серйозних втрат і колишне його існування вдалося відстежити лишень по фрагментарних конструктивних рештках⁵⁷. Доцільність його символічного відтворення, зрештою, була врахована в реставраційному проєкті і уся будівля отримала чітке аттикове завершення. Щоправда, як бачимо, відсутність докладних відомостей щодо первісної форми втраченого аттику, зумовила дуже обережну налаштованість архітектора-реставратора з метою уникнення необґрунтованих фантазій. А тому реалізовані аттикові форми виявилися достатньо нейтральними, стриманими, можна навіть сказати «анонімними». Оскільки наявність аттику на головному надбрамному корпусі не викликає

⁵⁶ *Osip-Pokrywka M., Osip-Pokrywka M. Leksykon zabytków architektury Kresów południowo-wschodnich.* – S. 137.

⁵⁷ *Михайлишин О.* Відбудова замку Острозьких-Любомирських в Дубно в 20-30-х рр. XX століття: аспекти формування методики реновації // *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини.* – Київ, 2009. – Вип. 6. – С. 133-144.

сумнівів, то видається можливим існування аттиків і на двох інших корпусах, – на так званому «палацовому» (північному) та південному. Проте це лише припущення.

Після перебудови в 1785 р. втратила свій аттик і Луцька брама в Дубні (рис. 10в). Підлаштована для адміністративних потреб, тепер вона отримала виразний класицистичний кшталт⁵⁸. Земляний вал обабіч брами був розритий, бійниці розтесані під вікна, аттикрозібрано, а нова дорога пройшла повз башту з південної її сторони.



Рис. 21. Дубно. Луцька надбрамна башта.
Фото 1930-х рр.

З часом зникли і класицистичні деталі, і будівля, на превеликий жаль, перетворилася на «німу» архітектурно-історичну пам'ятку (рис. 21), первісний вигляд якої важко уявити. Спробу графічної реконструкції Луцької брами в Дубні здійснила

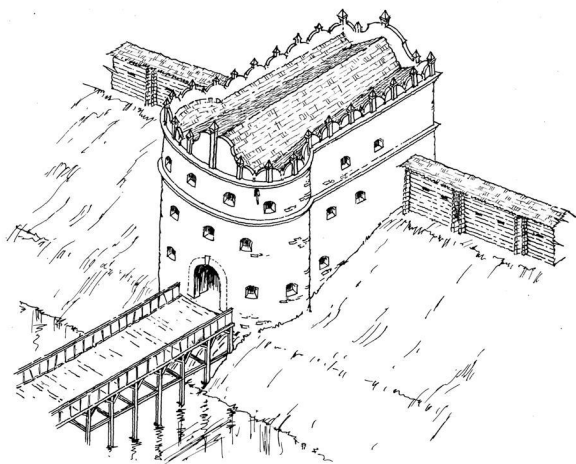


Рис. 22. Дубно. Луцька надбрамна башта.
Гіпотетична реконструкція О. Годованюк

О. Годованюк (рис. 22), запропонувавши гіпотетичну і, як нам здається, не надто правдоподібну форму аттику. Сумнів викликає передовсім його одноярусність, що фактично перетворює це завершення на занадто низьке, непропорційне до загального об'єму. Його структура схожа скоріше на декоративні мерлони, аніж на справжній аттик. Скептичну оцінку лише підтверджує нещодавнє відновлення цих фантазійних форм в натурі.

⁵⁸ Российский государственный архив (далі скорочення: РГИА). – Ф. 1488, оп. 1, спр. 632, л. 1: «Планы и фасад каменного строения..., называемого Луцкою брамою...».

Архівні документи, опрацьовані Сергієм Юрченком та Володимиром Александровичем⁵⁹, свідчать про те, що замовником брами виступив Олександр Заславський. Таким чином, її зведення відбулося вже після смерті останнього чоловічого представника династії Острозьких князя Януша († 1620). В документах зафіксовано тривалість виконання основних робіт, що дає незаперечні підстави для встановлення часу спорудження брами – 1623 рік⁶⁰. С. Юрченко при цьому висуває небезпідставне припущення, що будівничий дубенської брами Я. Медлені є також автором двох острозьких брам – Луцької і Татарської⁶¹. Відтак, її антикове завершення і стилістично, і хронологічно мало би уподібнюватися до обох острозьких надбрамних башт. Утім, ступінь їхньої синхронізації в часі залишається не з'ясованим.

Загальну уяву про зміст «проектного завдання» для спорудження нової мурованої брами в Дубні дає лист Олександра Заславського до Якуба Мадлені, датований 24 квітня 1623 року: «А пан Jakub powinien zmurować basztę z bramą z przyjazdu od Lucka, która ma być sama w sobie wewnątrz szeroka łokci trzynaście, a wzdłuż łokci dwadzieścia y jeden, mur w fundamenciech ma być hruby na pulpięta łokcia⁶² i ma mi ją wystawić ze wszystkim, na kratę do zapuszczania⁶³ ma też urobić»⁶⁴. Оскільки в цьому листі зазначено внутрішні розміри майбутньої брами (ширина 13 ліктів, довжина 21 лікоть) цікаво порівняти ці показники з параметрами тієї споруди, що дійшла до нашого часу. Результати виглядають таким чином: фактична внутрішня ширина, визначена за сучасними обмірними кресленнями, виявилася більшою лише приблизно на 25 см, тоді як внутрішня довжина істотно перевищила вимогу замовника приблизно на 2 метри, склавши загалом близько 14,5 м. Таке відчутне перевищення пояснюється, на нашу думку, необхідністю змін під час виконання робіт, зумовлених тією важливою обставиною, що дубенська брама на відміну від двох острозьких була вбудована в товщу земляного оборонного валу, ширина якого виявилася більшою від розміру, заявленого замовником, а тому потребувала коректив при закладанні підмурків.

Ще одна споруда Дубна, стосовно якої маємо інформацію про можливе

⁵⁹ Юрченко С. Про час будівництва луцької брами в Дубні // Записки Наукового Товариства ім. Шевченка. – Львів, 2001. – Т. 241: Праці Комісії архітектури та містобудування. – С. 511-516; Александрович В. Мистецькі клопоти князя Олександра Заславського. – С. 169-214.

⁶⁰ Як непорозуміння виглядає заперечення цього факту Василієм Ульяновським, який спігував Луцьку надбрамну башту із в'їзною брамою Дубенського замку, див. Ульяновський В. Князь Василь-Костянтин Острозький... – С. 1167-1168.

⁶¹ Юрченко С. Про час будівництва луцької брами в Дубні. – С. 512.

⁶² 4,5 лікті – це приблизно 2,6 м.

⁶³ Йдеться про необхідність влаштування в проході брами підйомної захисної репітки.

⁶⁴ Юрченко С. Про час будівництва луцької брами в Дубні. – С. 514; Юрченко С. Про час будівництва Луцької брами в Дубні // Магдебурзькому праву у місті Дубні – 500 років. Матеріали міжнародної науково-теоретичної конференції. – Дубно, 2007. – С. 92-94. Александрович В. Мистецькі клопоти князя Олександра Заславського. – С. 184.

використання аттику, – це мурована Спасо-Преображенська церква на «кемпі» (острові), фундована ще кн. Костянтином Івановичем, а в мурованій версії нібито споруджена ченцями-василіанами пізніше – в 1643 році⁶⁵. Так чи інакше, але найстаріше обмірне креслення цього храму⁶⁶, датоване 1835 роком, виразно демонструє влаштований по верху храмових стін глухий аркатурний фриз (рис. 23), котрий, не виключено, міг бути раніше нижнім пасмом існуючого аттикового завершення стін. Додатковим аргументом на користь такої версії може слугувати існу-

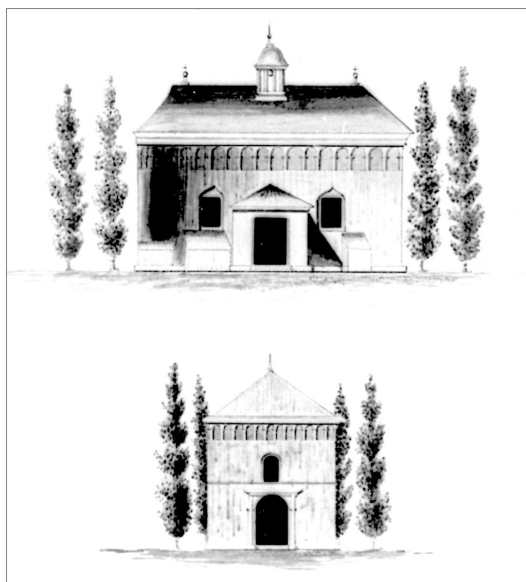


Рис. 23. Дубно. Спасо-Преображенська церква. Обмірне креслення поч. ХІХ ст.

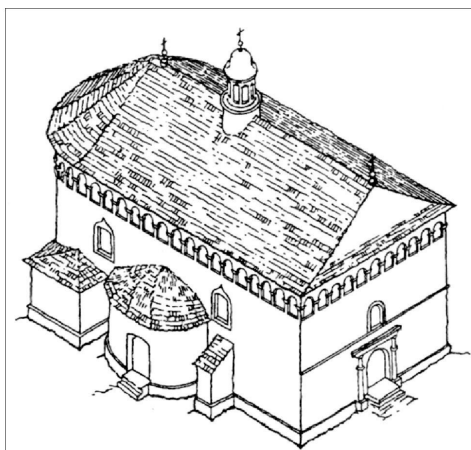


Рис. 24. Дубно. Спасо-Преображенська церква. Гіпотетична реконструкція О. Годованюк

вання ренесансного типу порталу, що обрамляв головний вхід. На сьогодні ані фриз, ані ренесансний портал не збереглися, однак можна навести чергову графічну реконструкцію первісного гіпотетичного вигляду цього храму авторства О. Годованюк. Щоправда, дослідниця не зважилася на потракування зафіксованого фризу як складової частини аттику (рис. 24).

З історією Острога дуже тісно переплітається минуле знаменитого Дерманського монастиря – відносно невеликого архітектурного ансамблю, до складу якого сьогодні

⁶⁵ Петров Н. Краткие сведения о монастырях Волынской епархии, в настоящее время не существующих // Волынские епархиальные ведомости. – Почаев, 1867. – № 5 (часть неофициальная). – С. 80.

⁶⁶ РГИА. – Ф. 1488, оп. 1, д. 633, л. 1: «Вид древней каменной Преображенской церкви на острове в г. Дубне» (1835).

входить доволі прикметна надбрамна башта-дзвіниця (рис. 25). Найстаріше відоме нам зображення цієї брами фіксує її яскраво виражений оборонний характер⁶⁷. На її зовнішній стороні було зафіксовано три яруси бійниць. На першому ярусі практично на рівні землі розташовані дві симетричні амбразури, втоплені в товщу стіни за рахунок доволі широких контрлиштв.

Стосовно повідомлень про те, що і церква, і дзвіниця в Дерманському монастирі мурувалися зусиллями кн. Василя Федоровича Острозького, існує переконливе спростування Володимира Вуйцика⁶⁸. За допомогою віднайдених автором документів вдалося довести, що насправді це трапилося на початку XVII ст. Архівний запис стверджує, що раніше розпоча-



*Рис. 25. Дермань. Надбрамна вежа.
Сучасний вигляд*

те спорудження оборонного муру (а відтак, очевидно, і в'їзної вежі) у 1608 році ще тривало, а тому з боку замовника було рекомендовано його «в ліпшості» завершувати. Докладний час цього завершення, на жаль, невідомий, але в інвентарному описі 1627 року зафіксована «висока мурована брама» з міцними воротами, а також зазначено, що верх новими гонтами побитий⁶⁹.

Теперішній її вигляд є наслідком серйозних перебудов в 1840-х роках. Уціліло креслення, яке засвідчує надбудову верхнього ярусу надбрамної вежі,⁷⁰ після чого вона фактично перетворилася на дзвіницю і стала майже вдвічі вищою від тієї брами, яка первісно, можливо, завершувалася аттиком.

⁶⁷ РГИА. – Ф. 1488, оп. 1, д. 645, л. 1: «Вид каменного базилианского кляштора Дубенского уезда в селе Дермане (1838). Під зображенням підпис волинського губернського архітектора Млодзяновського і дата 30 серпня 1835 р.

⁶⁸ Вуйцик В. Дерманський монастир-фортеця. До питання про час створення // Вісник Інституту «Укрзахідпроектреставрація». – Львів, 2004. – Ч. 14. – С. 296-297.

⁶⁹ Описи Острожчини другої половини XVI – першої половини XVII століття. – С. 329.

⁷⁰ Документ під назвою «План фасад и разрез на починку каменной колокольни существующей Дубенского уезда при мон-ре Дерманском» підписало декілька офіційних чиновників, серед них – член комісії проектів МВС архітектор Вісконті та Волинський єпархіальний архітектор Михаловський.

Наявні фіксаційні обміри, що передували цим роботам, демонструють нам триярусну споруду з напівзруйнованим верхом у вигляді «сліпого» аркатурного фризу⁷¹ (рис. 26). Схоже на те, що цей фриз раніше завершувався ще одним горішнім пасмом, тобто фактично мав вигляд аттику. Реконструкція середини XIX ст. призвела до розтісування бійниць для влаштування вікон, а також до появи четвертого ярусу з великими стрілчатими отворами, де мали розміщуватися дзвони.

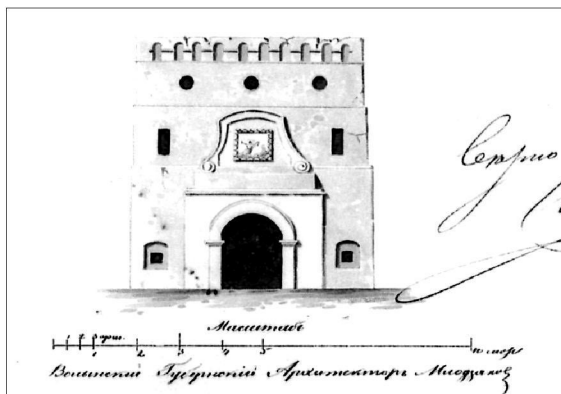


Рис. 26. Дермань. Надбрамна вежа.
Обмірне креслення 1838 р.

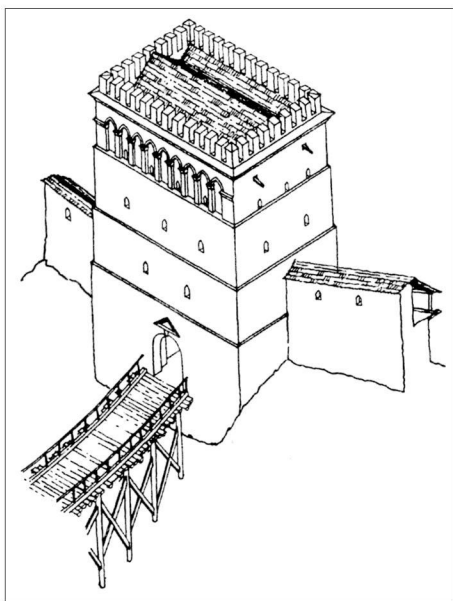


Рис. 27. Дермань. Надбрамна вежа.
Гіпотетична реконструкція
О. Годованюк

Враховуючи ці пізніші зміни, Олена Годованюк у 1970-і роки запропонувала достатньо реалістичну графічну реконструкцію первісного вигляду цієї надбрамної башти станом на кінець XVI ст., за винятком хіба що самої верхньої її частини, стосовно якої не виявлено докладних ілюстративних джерел⁷² (рис. 27).

Після острозьких та дубенських аттикових реалізацій слід згадати також унікальні пам'ятки Межиріччя Острозького. Йдеться про дві міські брами – Дубенську та Заславську, а також про знаменитий францисканський монастир.

На початку XVII століття Межиріччя переріс свою роль допоміжної князівської садиби-резиденції, перетворившись фактично на поважного “конкурента” Острогу. Цьому процесові активно сприяв Януш Острозький, який після поділу батьківських воло-

⁷¹ РГИА. – Ф. 1488, оп. 1, д. 645, л. 1.

⁷² Годованюк О.М. З досліджень Дерманського архітектурного комплексу // Українське мистецтвознавство. – Київ, 1974. – Вип. 6. – С. 190-200.

дiнь в 1603 році, став одноосiбним його власником. Тому його клопотання перед королем стосовно офiцiйного пiдвищення статусу мiстечка увiнчалось привiлеєм Сигiзмунда III вiд 18 лютого 1605 року про надання Межирiчу магдебургського права з дозволом “ратуш, ятки i лазню побудувати, i з тим всiм за прикладом та порядком iнших упривiлейованих мiст справлятися”⁷³. Невдовзi тут була реалiзована просторова концепцiя ренесансного поселення на основi цiлiсної розпланувальної схеми й архiтектурно-стилистичного задуму. Неординарне урбанiстичне i архiтектурне минуле Межирiча наводить на думку, що цей iнфраструктурний проект Януша Острозького вiд самого початку був задуманий як функцiональна i достатньо конкурентна альтернатива старому Острогу. Схоже на те, що князь знехтував можливістю свого сталого проживання в Острозі, а тому побудував величезну резиденцiю («двiр») в Межирiчi поряд з францисканським монастирем. Ця резиденцiя, детально описана в iнвентарі ординатської частини Острозької волості (1621)⁷⁴, становить значний iнтерес i в подальшому заслуговує на принаймнi гiпотетичнi графiчнi або макетнi реконструкцiї.

Обидвi мiські брами Межирiча були вбудованi в товщу штучних земляних валiв, що нагадувало ситуацiю з Луцькою брамою в Дубнi. Однак плани башт ґрунтувалися на простій квадратній основi з цилiндричним склепiнням. Маємо їхнiй лаконiчний iнвентарний опис: «Bram mурowanych do miasta dwie sklepionych dobrych. Wzwoody na czopiech żelaznych z linami i colcami. Wrota pierwsze dwoiste, okladane, zelazem obite, z zeglem dla zapierania. Wrota drugie do miasta dębowe na trzech zawiasach, skladane, z ryglami y kratami zelaznymi dla zapierania»⁷⁵. Вiдзначимо, що на території мiстечка тодi нараховувалося 274 (!) мiщанських та шляхетських доми (вкупі з «пустими») ⁷⁶. Для порiвняння: сьогоднi Межирiч є селом на 190 садiб.

Вiд Дубнiвської брами сьогоднi не залишилося i слiду, а Заславська стоїть в руїнi, якiй майже не допомогли реставрацiйнi роботи, фрагментарно виконанi в радянські часи. Разом з тим, навiть невеликi фрагменти Заславської брами у виглядi решток рустованого порталу з пiсковика засвiдчують їхнiй ренесансний характер (рис. 28). Можна припустити, що за усталеними на той час правилами портал мусив мати композицiйне завершення у виглядi фронтона або аттику, однак про їхнiй кшталт зараз говорити неможливо.

Найпомiтнiшою частиною межирiцької архiтектурної спадщини виступає ансамбль францисканського (нинi православного) монастиря, заснованого Янушем Острозьким (рис. 29). Залишаючи без уваги цей унiкальний комплекс, вiдзначимо лише, що дослiдженнями встановлено наявнiсть в мi-

⁷³ Архив Юго-Западной России, издаваемый Временною комиссиею для разбора древних актов. – Киев, 1869. – Ч. 5, т. 1. – С. 108.

⁷⁴ Описи Острожчини другої половини XVI – першої половини XVII століття. – С. 308-311.

⁷⁵ Там само. – С. 311.

⁷⁶ Там само. – С. 313.



Рис. 28. Межиріч-Острозький. Рештки порталу міської Заславської брами. Сучасний вигляд

членовані по висоті на три яруси активним горизонтальним профілюванням. Площини стін першого ярусу мають лише бійниці для кругового обстрілу, другий ярус вже розчленовується на окремі поверхні завдяки рустуванню зовнішніх ребер. Однак найбільш імпазантно виглядає третій ярус, оформлений у вигляді строгого аттику з лаконічними пілястрами. Над завершальним карнизом вони переростають в невисокі, подібні до обелісків, стовпчики, які, в свою чергу, поєднуються в суцільний ряд завдяки криволінійним парапетам з невеличкими волютами (рис. 30). Сліди аттиків можна було бачити і на господарській прибудові у південно-східному куті монастиря (рис. 31).

нулому над обома крилами кляштору аттиків, котрі утворювали, очевидно, суцільне пасмо поміж храмом і наріжними циліндричними баштами. Їхні сліди ще в 1930-і роки було виявлено на горищі⁷⁷. Однак саму їхню форму тепер уявити неможливо, хоча можна допустити певну подібність з аттиками, ще присутніх на баштах по кутах зовнішнього монастирського муру.

Ці 6-гранні в плані наріжні башти роз-

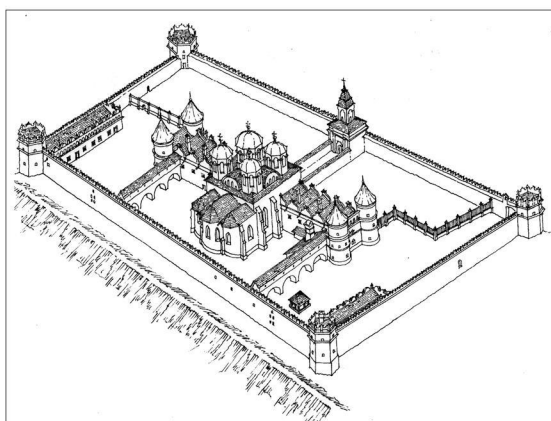


Рис. 29. Межиріч-Острозький. Загальний вигляд францисканського монастиря. Гіпотетична реконструкція О. Годованюк

⁷⁷ *Mołędziński K.* Klasztor pofranciszkański w Międzyrzeczu Ostrogskim // *Rocznik Wołyński*. – Równe, 1935. – Т. 4. – S. 119. Нововиявлені архівні матеріали фіксують причетність до розбудови межиріцького кляштору італійського архітектора Джакомо Бастона, див. *Betlej A., Walczak M.* Giacomo Baston – nieznaný architekt na usługach Janusza Ostrogi // *Artyści włoscy na ziemiach południowo-wschodniej Rzeczypospolitej w czasach nowożytnych. Praca zbiorowa pod red. P. Łopatkiewicza*. – Rzeszów-Łańcut, 2016. – S. 199-224.



Рис. 30. Межиріч-Острозький. Аттік північно-західної бапти францисканського монастиря. Сучасний вигляд

баканом из отдельных отсеков [...], без глины, а перед ним бруствер из заостренных бревен. Как Венеция в море, так этот лежит в грязи, так что вдоль улиц идут мостки на бревнах и от них к каждому дому ведут особые мостки [...]. На рынке, в середине которого русская церковь и масса лавок, мостовой нет. При городе большой замок, строения которого не представляют ничего особенного»⁷⁹.



Рис. 31. Межиріч-Острозький. Рештки аттику південно-східного корпусу францисканського монастиря. Сучасний вигляд

Серед низки міських поселень Острожчини, в давньому «обличчі» яких важлива роль належала аттикам, безумовно, слід згадати Костянтинів (тепер Старокостянтинів), заснований кн. В.-К. Острозьким у 1561 році⁷⁸. Його доля в чомусь схожа з Межирічем в тому сенсі, що це також була спланована урбаністична акція, що передбачала реалізацію певного просторового задуму, причому вона одразу отримала королівське сприяння у вигляді надання місту магдебурзького права. Вочевидь, заселення міста відбувалося достатньо швидко, оскільки в 1584 році Мартин Груневег записав у своїх нотатках: «Этот город довольно велик, окружен бар-

⁷⁸ Баранович О.І. Панське місто за часів Польської держави. Старий Костянтинів // Записки історико-філологічного відділу ВУАН. – Київ, 1928. – Кн. 17. – С. 9.

⁷⁹ Мартин Груневег (о. Венцеслав): духовник Марини Мнишек. Записки о торговой по-

Натомість через десять років в подорожніх записках російського купця Трифона Коробейнікова (1593-1594) присутні записи, які засвідчують практично завершений стан старокостянтинівського замку, а саме місто вже мало всі основні компоненти архітектурно-просторової інфраструктури, справивши на мандрівника гарне враження своїм зовнішнім виглядом: «Город Костянтинов деревянной... А озеро в длину города, панский двор, а около двора ограда каменная – городовое дело, а на дворе церковь каменная да полаты; а на посаде среди торгу ратуша. Полата велика каменная, под нею подклеты и погребы, а над погребы надворья, в ней лавки, а вверху светлицы. А поставил тую полату, живет в ней костянтиновский жилец, судья, по литовски войт, именем Скряга. А посаду в Костянтинове с Ростов»⁸⁰. Співставлення двох цих повідомлень показує, що муровані замкові укріплення з'явилися у Старокостянтиніві у другій половині 1580-х – на початку 1590-х років.

Як і Межиріч, Старокостянтинів був оточений земляним валом, в якому (згідно зі старими картами) по периметру було влаштовано три муровані надбрамні башти та чотири земляні бастей⁸¹. Одна з цих мурованих башт, подібно до дубенської, виступала назовні і так само мала еліпсоподібну в плані частину з зовнішньої сторони, що з великою імовірністю передбачало наявність аттику. Втім, аналогічне завершення було, мабуть, і на двох інших міських брамах. На сьогодні жодна зі згаданих башт не збереглася. Натомість досі стоять дві замкових споруди, які наочно демонструють використання аттиків.

Перша з них – це замкова надбрамна башта, а точніше її зовнішні стіни, на яких тепер можна розгледіти лише ледь помітні сліди первісного архітектурного опорядження. В 1636 році на цій кам'яній брамі зафіксовано «мурований парапет»⁸², котрий слід вважати синонімом аттику, а в 1930-і роки цей аттик ще доволі виразно прочитувався, хоча на той час також зазнав помітних втрат верхнього ярусу внаслідок пізніших перебудов даху (рис. 32).

Другий аттик, реставрований в кінці ХХ ст., спостерігаємо на замковій південно-західній башті, яка в незвичний спосіб була інкорпорована до складу видовженої будівлі разом з палацовим корпусом та церквою (рис. 33). Внаслідок такого поєднання із зовнішньої сторони замку ця його частина виглядає тепер як споруда баштового типу, а з середини вона безпосередньо поєднується з суміжною будівлею палацу таким чином, що її

ездке в Москву в 1584-1585 гг. / Сост. А.Л. Хорошкевич. – Москва, 2013. – С. 155.

⁸⁰ Хождение дьяка Трифона Коробейникова // Православный Палестинский сборник. – Санкт-Петербург, 1889. – Т. 9, вып. 3. – С. 76.

⁸¹ Российский государственный военно-исторический архив. – Ф. Военно-ученый архив, д. 22607: «План города Старого Константинова, владения великокоронной маршалковой княгини Изабеллы Любомирской» (1794).

⁸² Баранович О.І. Панське місто за часів Польської держави. Старий Костянтинів. – С. 13.

дворова стіна слугує продовженням палацового фасаду. Вочевидь, це є наслідком дисгармонії на різних стадіях будівництва. Припускають, що теперішня лінія внутрішньої замкової стіни колись була оборонним замковим муром⁸³. Значної шкоди аттикам і загалом замку було завдано на початку XVIII ст., коли втрата замком оборонних функцій призвела до того, що тодішній власник міста «паркани і палисади» розібрав частково на будівництво броварів, а частково – на паливо⁸⁴.

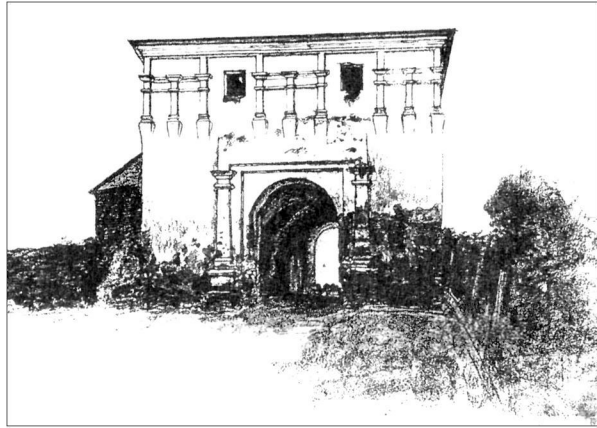


Рис. 32. Старокостянтинів. Замкова надбрамна башта. Рис. О. Мітца. 1920-ті рр.

В Старокостянтиніві відносно непогано збереглася також монументальна маса дозорної оборонної вежі колишнього домініканського монастиря, яка своїм грізним видом виступала колись в ролі головної візуальної домінанти на південному оборонному кордоні міста, і навіть сьогодні не втратила цієї ролі. Власне, і сам домініканський монастир з його потужними мурами був доволі важливою ланкою в системі міської фортифікації. Незважаючи на цю свою функцію башта, як не дивно, також завершувалася своєрідним триарусним аттиком, в композиції якого домінували геометризовані прямокутні форми (рис. 34). Щоправда, горішня його частина була втрачена віддавна, а в XIX ст. її, як і замкову надбрамну башту, зображували вже під накриттям у вигляді простого пірамідального даху.

В певному сенсі наймасштабнішим і наймажорнішим «акордом» в архітектурній спадщині культурного домену Острозьких можна вважати спорудження замку в Старому Селі поблизу Львова. Серед його найбільш акцентних «нот» також виразно присутні аттикові форми. Руїни цього замку, одного з найбільших за внутрішнім обширом на Західній Україні, і сьогодні вражають масштабом свого внутрішнього простору. Потреба його спорудження була продиктована необхідністю надійного контролю за так званим «Татарським шляхом» на Львів, відомим ще як «Волоський». Ще задовго до того моменту, коли дочка Яна Тарновського Софія († 1570) внесла Старе

⁸³ *Кроценко Л.* Старий Костянтинів – нове волинське місто XVI ст. // Архітектурна спадщина України. – Київ, 2002. – Вип. 5. – С. 138.

⁸⁴ *Баранович О.І.* Панське місто за часів Польської держави. Старий Костянтинів. – С. 30.

Село в якості приданого в дім київського воєводи В.-К. Острозького, тут вже існував невеликий, але стратегічно дуже важливий дерев'яний замок. В 1584 році князь розпочинає великомасштабне будівництво нового мурованого замку, який через низку несприятливих обставин, а головним чином, мабуть через свої надмірні розміри так ніколи і не був повністю завершений. Після смерті кн. Василя-Костянтина старосільським замком почав опікува-

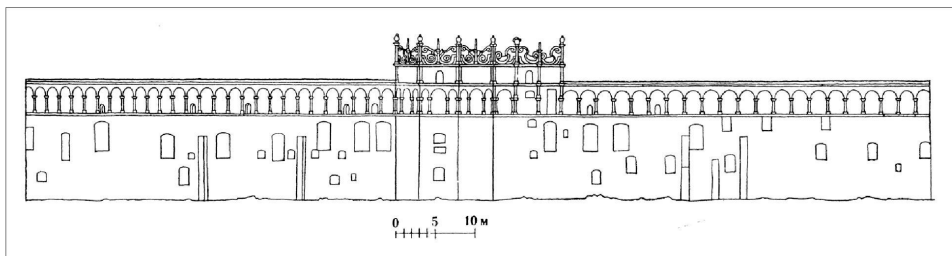


Рис. 35. Старе Село. Східний фасад замкового комплексу.
Обміри П.Юрченка, Г.Логвина (1950-ті рр.)

тися його старший син Януш, який до своєї смерті в 1620 році встиг значно просунути будівельні роботи і вивести зовнішні оборонні стіни з баштами (рис. 35).

Про серйозність намірів Януша і складність поставленого завдання говорить той факт, що до керівництва мулярськими роботами і до проектування окремих башт був долучений спочатку краківський архітектор Ян Міхалович⁸⁵, а на пізніших етапах – один з провідних львівських зодчих кінця XVI – першої третини XVII ст. Амброзій Прихильний⁸⁶. Правдоподібно саме йому належить найбільший

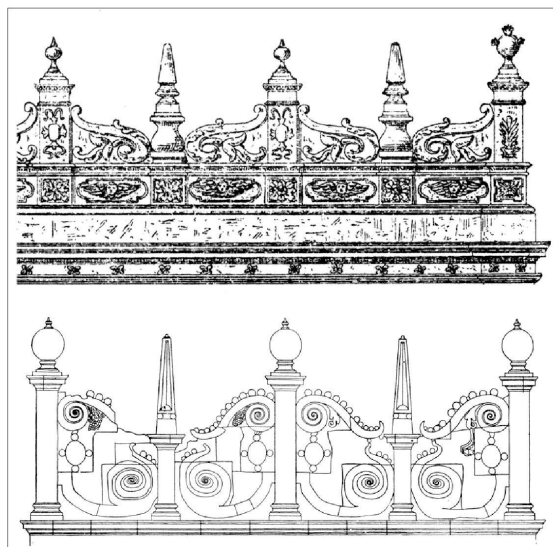


Рис. 36. Морфологічне співставлення аттиків: а – Чорної кам'яниці у Львові; б – південної башти замкового комплексу у Старому Селі

⁸⁵ Łoza St. Architekci i budowniczoowie w Polsce. – S. 202.

⁸⁶ Łoziński W. Sztuka lwowska w XVI i XVII wieku. Architektura i rzeźba. – S. 249.



*Рис. 33.
Старокостянтинів.
Загальний вигляд
замкової південно-
західної башти та
палацу. Сучасний
вигляд*

*Рис. 34.
Старокостянтинів.
Завершення
оборонної вежі
домініканського
монастиря.
Сучасний вигляд*



*Рис. 37. Старе Село.
Аттик південної
башти замкового
комплексу.
Сучасний вигляд*



*Рис. 38. Ізяслав. Західний фасад бернардинського монастиря.
Мал. Г. Лукомського, поч. XX ст.*



*Рис. 39. Ізяслав. Фрагмент аттику бернардинського монастиря.
Сучасний вигляд*

внесок у проектування зовнішньої декорації замкових стін та башт, включно з аттиками. Львівська архітектурна практика, очевидно, не могла залишитися без відображення у формах старосільського замку. Цей зв'язок підтверджується порівнянням аттикових форм на так званій «Чорній кам'яниці» у Львові (арх. Петро Красовський, 1577 р.) та південній башті старосільського замку (рис. 36). Щоправда, на другій із цих споруд аттик А. Прихильного виглядає більш виразним наслідком ранньобарокових впливів, хоча композиційно вони дуже схожі. І навіть у нинішньому стані значного занепаду і втрат цей архітектурний фрагмент зберігає гармонію окремих деталей і загальну стилістичну вишуканість (рис. 37).

В архітектурну спадщину династії Острозьких доволі органічно впливаються діяння спорідненої фамілії Заславських, особливо представників останніх трьох поколінь – кн. Януша Заславського (1562-1629), його сина кн. Олександра (бл. 1578-1629) та онука кн. Владислава-Домініка на Острозі (1616-1656). Нагадаємо, що Олександр був зятем, а Владислав-Домінік онуком кн. Януша Острозького⁸⁷. Обіймаючи важливі посади і диспонуючи значними статками, усі вони в своїй діяльності ініціювали і спонсорували нові архітектурні проекти. Деякі з них, як бачимо, були продовженням попередніх ініціатив князів Острозьких (наприклад, бернардинський монастир в Дубні⁸⁸).

Тому нам видається доцільним завершити «аттикову феноменологію» останнім яскравим прикладом з розряду «фінальних» – комплексом бернардинського монастиря в Ізяславі (Заславі). До цього витратного будівництва було залучено принаймні двох відомих архітекторів. Одним із них міг бути чернець Бернард Авелідес, якому О. Заславський 7 грудня 1616 року замовив малюнок якогось декоративного оздоблення, яке, дуже вірогідно, мало прикрашати згадану обитель. В листі князь просить бернардинця, «abyś mi w[asz]m[ość] mowil, wymalowawszy, jakie sczyty maia być»⁸⁹. Вказані «sczyty» можна атрибутувати не лише як чоловій фронтон костелу, а й як долучені до завершення будівлі інші архітектурні елементи, в тому числі і чоловій аттик самого кляштору. Окрім того, маємо тут рідкісну згадку про виготовлення проектного кресленика, навіть якщо він і був доволі приблизним. Оскільки Б. Авелідес помер в 1619 році⁹⁰, слід думати, що на цей момент роботи ще не були завершені.

⁸⁷ Яковенко Н. Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII ст. (Волинь і Центральна Україна). Вид. 2-е. – Київ, 2008. – С. 309-310.

⁸⁸ Див. детальніше: Ричков П. Архітектура бернардинського монастиря в Дубно в світлі малознаної архівної графіки. // Старий Луцьк: Науково-інформаційний збірник. – Луцьк, 2010. – Вип. 6. – С. 274-285; Rychkov P. Klasztor oo. Bernardynów w Dubnie w świetle mało znanych źródeł archiwalnych // Budownictwo i architektura, – Vol. 12 (4). – Lublin, 2013. – S.201-213.

⁸⁹ Александрович В. Мистецькі клопоти князя Олександра Заславського. – С. 173.

⁹⁰ Loza St. Architekci i budowniczoowie w Polsce. – S. 16.

В Заславському бернардинському монастирі зберігся дуже оригінальний, один із наймонументальніших, аттиків, що прикрашає східний фасад костелу та келій. Існує інформація про те, що сам костел був зведений ще до 1630 року Янушем Заславським, рід якого походив від князів на Острозі і відокремився в самостійну династію в другій половині XV ст.⁹¹

Справді, спостерігаємо тут доволі органічне поєднання барокових фронтонів монастирських келій з височенним полем триярусного аттика. Перший ярус творить глухе аркатурне пасмо з неглибоким заглибленням внутрішніх поверхонь і тонкими півколонками. Другий і третій яруси заповнені своєрідними геометризваними орнаментами, що асоціативно порівнюються інколи з формами, властивими для металевих окуть⁹². Відтак у зовнішньому опорядженні цього потужного монастирського комплексу прослідковується своєрідне поєднання декоративних мотивів затухаючого пізнього ренесансу та ранньобарокових форм. Акцентований фрагмент цього аттику доволі вдало відтворив у свій час Г. Лукомський (рис. 38), хоча і не без властивої йому мистецької гіперболізації та деяких фантазійних відхилень від оригіналу. Попри те, що цей комплекс все ще неприступний для ближчого знайомства, його роль важливого візуального образу в міській панорамі залишається дуже вагомою (рис. 39).

З припиненням чоловічої лінії Острозьких співпав переломний момент у формотворчій ролі архітектурних аттиків в Речі Посполитій. На тлі контрреформації в архітектурі все виразніше заявляють про себе барокові тренди з властивим для них архітектурно-скульптурним монументалізмом, домінацією активної ордерної пластики та скульптури. Ця зміна мистецьких смаків проявилася, зокрема, в архітектурних ініціативах доньки кн. Олександра Острозького Анни-Алоїзи на прикладі будівництва єзуїтського колегіуму в Острозі⁹³. Однак, це вже інша історія.

Аттики на суміжних землях. Жваве впровадження аттиків в домені Острозьких не могло не корелюватися з подібними новаціями на сусідніх територіях завдяки зусиллям інших магнатських родин як українського, так і польського походження. Очевидно, що при цьому мала місце своєрідна іміджева конкуренція з використанням мистецьких засобів, оскільки мода на нові архітектурні форми демонструвала традиційну здатність доволі швидко поширюватися. Хоча зрозуміло, що такі реалізації були під силу передовсім представникам найзаможнішої шляхетської верстви.

⁹¹ Яковенко Н. Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII ст. – С. 307-309.

⁹² Куцсей М. Нова костельна архітектура Волині до початку козацьких воєн // Архітектурна спадщина Волині. – Рівне, 2012. – Вип. 3. – С. 70.

⁹³ Ричков П. До історії спорудження єзуїтського колегіуму в Острозі // Пам'ятки сакрального мистецтва Волині на межі тисячоліть. – Луцьк, 2000. – Вип. 7. – С. 76-81; Його ж. Українська архітектурна спадщина Товариства Ісуса. Коротка антологія // Архітектурна спадщина України. – Київ, 2002. – Вип. 5. – С. 169-195.

Нерідко споруди пізньоготичної доби, що з'являлися в XV-XVI ст., в подальшому зазнавали суттєвих перебудов, змінюючи свій архітектурний кшталт. Не існує докладних датувань цих будівельних реновацій, однак найбільш продуктивним періодом для них вважається остання третина XVI та перша третина XVII ст. Саме в цей час, наприклад, отримала свої пречудові аттики ратуша та декілька кам'яниць у Тарнові⁹⁴. Знаменита кам'яниця родини Орсетті в Ярославі, щоправда, набула свою аттикову надбудову та підсіння ще пізніше – лише у 1633-1646 роках⁹⁵. Чистота і лаконізм ренесансових форм тут вже значною мірою втрачені, що виливається в очевидну композиційну ущільненість і маньєристичну переважаність горішнього гребеня з його дрібно почленованими пілястрами та тісно згрупованими фронтончиками. Тоді ж приблизно була надбудована і ратуша в Сандомирі, яка з огляду на загальний кшталт та фізичні виміри дуже близька до тарнівської ратуші. Чимось подібною до острозьких є ренесансна брама палацового комплексу в Санцигньові⁹⁶. Дзвіниця костелу Св. Трійці в містечку Ходель Люблінського воєводства була надбудована аттиком, імовірно, ще в кінці XVI ст.⁹⁷

Часом аттик знаходив своє місце в, здавалася б, нетиповій для себе царині – в церковному будівництві. Рідкісний приклад такого впровадження аттикової традиції – церква Св. Іоанна в селі Малі Загайці на Тернопіллі, споруджена, як вважається, в 1636- 1637 роках⁹⁸.

Слід згадати і Кам'янець-Подільський, який впродовж тривалого часу відіграв роль головної твердині на неспокійному південно-східному кордоні спочатку Польської Корони, а згодом і Речі Посполитої. Станом на середину XVI ст., тобто в період інтенсивного поширення аттиків, це місто практично вже було довершеним урбаністичним комплексом зі своїм особливим архітектурним обличчям, на якому, в першу чергу, відбилися потреби створення потужної оборонної інфраструктури. Тому попередні дослідження замкових укріплень і міських оборонних споруд не зафіксували тут аттики. Однак серед цивільної забудови середмістя, яка продовжувала трансформуватися надалі, окремі приклади аттикових завершень таки трапляються⁹⁹.

Ще й до сьогодні можна спостерігати рештки аттикової надбудови на поруйнованих корпусах знаменитого замку в Меджибожі. З моменту появи

⁹⁴ *Faryna-Paszkiwicz H., Omilanowska M., Pasieczny R.* Atlas zabytków architektury w Polsce. – Warszawa, 2003. – S. 574.

⁹⁵ Там само. – S. 586.

⁹⁶ Там само. – S. 473.

⁹⁷ Там само. – S. 488.

⁹⁸ *Крощенко Л.* Типологічні і стилістичні особливості зальних храмів Волині XII-XVIII ст. // Архітектурна спадщина України. – Київ, 1997. – Вип. 4. – С. 28.

⁹⁹ *Пламеницька О.* Castrum Camenecensis. Фортеця Кам'янець (пізньоантичний – ранньомодерний час). – Кам'янець-Подільський, 2012. – С. 365.

ця історична пам'ятка пережила цілу вервечку архітектурних трансформацій. І хоча сьогодні замок знаходиться у жалюгідному стані, однак стара іконографія засвідчує існування в його оздобленні доволі розвиненого аттикового завершення по периметру оборонних стін, причому – в декілька відмінних кшталтах, що говорить також про певну асинхронну етапність у їхньому створенні.

Замість висновків. З вищевикладеного зрозуміло, що серед представників династії Острозьких чи не найбільше зацікавлення архітектурними новаціями, в тому числі аттиками, продемонстрував краківський каштелян Януш Острозький. Європейська освіта, заможний статус, суспільний авторитет і схильність цього аристократа до меценатства схилиють нас до думки, що саме йому слід «приписати» чималу (якщо не найбільшу) долю архітектурних новацій у фамільних володіннях.

Мистецькі вподобання останнього князя Острозького і його зятя брацлавського (пізніше київського) воеводи Олександра Заславського поділяли їхні спадкоємці, родичі й інші представники магнатського прошарку, що володіли землями в українських воєводствах держави. Що цікаво, – чим далі на схід будувалися укріплення, тим менше спостерігаємо ознак архітектурно-мистецького декоративізму і, відповідно, тим менша присутність аттикових форм.

Доба «спольщеного ренесансу», як її називають Міхал Валіцький та Юліуш Стажинський¹⁰⁰, тривала у Речі Посполитій упродовж усієї першої половини XVII ст., хоча нові ранньобарокові тенденції вже потужно заявляли про себе як в середовищі митців, так і серед представників аристократичних кіл, передовсім з королівського оточення Вазів. Парафіяльний костел (1610-1613) та декілька міщанських кам'яниць в Казімежі Дольному виявилися характерними прикладами такої перехідної ланки від стриманої ренесансної логіки до показової репрезентативності бароко, інспірованого, в свою чергу, контрреформаційними ідеями. В Острозі такою потужною бароковою альтернативою попередньому ренесансному досвіду стало, як відомо, спорудження величного єзуїтського колегіуму під патронатом Анни-Алоїзи.

Важливий аспект в оцінці аттиків Острожчини – їх суто мистецька вартість. Демонструючи собою, з одного боку, прагматичну (власне фортифікаційну) функцію, з іншого вони постають справжніми, повноцінними витворами архітектурного мистецтва. Їх фаховий рівень в тогочасному контексті оборонної архітектури Польщі обіймав найвищі шаблі, а в сенсі компаративному – можливо навіть чільне місце. Стосовно власне мистецького аналізу в найновіших розвідках оборонного зодчества Речі Посполитої цей критерій застосування аттиків потрапив у тінь інженерно-конструктивної

¹⁰⁰ *Walicki M., Starzyński J. Dzieje sztuki polskiej.* – Warszawa, 1936. – С. 156.

проблематики та мілітарних чинників¹⁰¹. Тому, як нам здається, це питання в подальшому потребувало би більшої уваги колег.

В одній зі своїх праць Наталя Яковенко зауважила, що дослідження ролі і місця князівського стану у формуванні ментальності українського Середньовіччя все ще далеке від вичерпання, і особливо це стосується студій над культурними традиціями і шляхами їх «вестернізації»¹⁰². Питання це актуальне і для істориків архітектури, зважаючи на те, що практично уся діяльність елітних кіл суспільства у XVI – першій половині XVII ст. підпадала під прямі або опосередковані впливи культури Відродження. Архітектура буда одним із потужних «каналів» такого впливу.

На жаль, оперуючи різними поданнями і гіпотезами щодо цього різновиду архітектурно-мистецької спадщини, не можна не відзначити відчутної обмеженості першоджерельної бази стосовно конкретних обставин прямої причетності князівської еліти до проектування і будівництва споруд спеціального призначення. Втім, такі факти часом відкриваються. Вище ми вже згадували про ключову роль кн. Олександра Заславського в історії зведення однієї з дубенських брам. Як впливає з інших джерел, ця людина здійснювала постійний контроль над архітектурними і будівельними процесами в своїх володіннях¹⁰³. Опікуючись новими фортифікаційними спорудами, князь Заславський прямо звертається до своїх підданих міщан з вимогою більшої результативності в процесі будівництва міської брами в Ізяславі: “Dobrze to sami pamiętacie, iżem ia wam przychod od bramy dla tego darował, żeście się byli podieli bramę zbudować, a to wieże, że i dotąd nic nie robicie, przeto wam koniecznie rozkażię, abyście się z sobą porachowawszy o tym dochodzie [...] rozkażie koniecznie aby to tak było»¹⁰⁴. Цікаво, що у тому ж листі князь повчає безвідповідальних міщан, зауваживши, що «це для вашого ж добра робиться»¹⁰⁵.

Водночас, окрім практичних потреб мецената цікавили і суто естетичні якості споруд, що зводилися його коштом. Зокрема, в побажаннях Олександра Заславського до одного з будівничих міститься фрагмент, що вказує на намір розмістити по верху оборонного муру архітектурного завершення, дуже схожого на аттик: «mają być merle albo sczyti wywiedzone tak od zamku, jako i od stawu chędogie»¹⁰⁶ żeby daszky w nich zakrite byly, riny

¹⁰¹ *Bogdanowski J.* Architektura obronna w krajobrazie Polski. Od Biskupina do Westerplatte. – Warszawa-Kraków, 2002. – 611 с. Ця ґрунтовна праця відомого польського дослідника практично повністю оминула мистецький аспект оборонного будівництва, хоча у назві і присутнє слово «архітектура».

¹⁰² *Яковенко Н.* Українська шляхта з кінця XIV до середини XVII століття. – С. 85.

¹⁰³ Див., наприклад: *Александрович В.* Мистецькі клопоти князя Олександра Заславського. – С. 180.

¹⁰⁴ Там само.

¹⁰⁵ Там само.

¹⁰⁶ Тобто «гарні, красиві» – П.Р.

mają być za zamek wypuszczone¹⁰⁷. Це є дуже вірогідним доказом того, що семантика оборонного аттику у сприйнятті замовником, а отже і суспільством в цілому, відповідала ролі своєрідної «візитівки» з декількома смисловими шарами. З одного боку, це демонстрація художнього смаку і багатства власника на рівні мистецькому, а з іншого – забезпечення необхідних інфраструктурних умов для успішного протистояння зовнішній агресії, – як у випадках з татарськими нападами чи наїздами шляхти-сусідів. Що було при цьому важливіше для замовника – судити важко, однак, як нам видається, репрезентативна функція домінувала.

Безпосередня заангажованість в архітектурні справи, напевне, була характерною для переважної більшості аристократичного середовища, оскільки його представники не відділяли свій статус від зовнішніх іміджевих форм, до яких в першу чергу відносилися форми архітектурно-мистецькі. Цей висновок справедливий і щодо династії Острозьких. Споруджувані ними нові оборонні комплекси та їх складові частини несли в собі прихований «панегіричний» символізм по відношенню до особи замовника. Інакше кажучи, яскраві архітектурні образи були матеріалізованим віддзеркаленням поважного суспільного становища, матеріального багатства і, водночас, демонстрацією своєрідного патерналізму у приватному і публічному просторі.

Особливе ідейне і стилеутворюєчне значення аттики отримали в процесі масової реконструкції міських ратуш в останній чверті XVI ст. Лише на території сучасної Польщі від Перемишля до Гданьська подібних ініціатив нараховують три десятки¹⁰⁸. Отримала новий ренесансний аттик на початку XVI ст. і львівська ратуша¹⁰⁹. Непоодиноким для Острозького князівства явищем було перенесення аттикових форм, загалом достатньо камерних за своїм характером, на оборонне та сакральне будівництво. Аналогічним шляхом відбувалася еволюція зодчества і на інших обширах Речі Посполитої та країн на захід від неї. Подібні запозичення не можна розцінювати інакше, ніж визнання за цією «архітектурною парадигмою» високої суспільної вартості і органічної інтегрованості в гуманістичний ренесансний контекст (навіть якщо в зовнішніх ознаках цього явища був присутній елемент надмірної позірності).

Як бачимо, декоративні та оборонні аттики Острожчини, виявилися однією з найприкметніших рис української архітектурної спадщини другої половини XVI – першої третини XVII ст. Роль аттику, як потужного засобу архітектурної ідентичності в домені Острозьких, анонсована у заголовку статті, на нашу думку, достатньо переконливо підтверджуються сукуп-

¹⁰⁷ Цит. за: *Александрович В.* Мистецькі клопоти князя Олександра Заславського. – С. 176-177.

¹⁰⁸ *Lorentz St.* Odrodzenie w Polsce. – Warszawa, [1954]. – S. 29.

¹⁰⁹ Архітектура Львова. Час і стилі. XII-XXI ст. / Упорядник і наук. редактор Ю. Бірюльов. – Львів, 2008. – С. 102.

ністю вищенаведених прикладів. Справді, на південно-східних околицях Великого князівства Литовського і згодом Речі Посполитої не фіксуються явні конкурентні об'єкти з таким високим рівнем естетичної довершеності і символічної монументальності. Разом з тим, як здається, слід вести мову про архітектурну ідентичність Острожчини у більш широкому культурно-му ареалі Східної Європи, – в рамках певного архітектурного тренду, який яскраво втілювався у тодішньому польсько-русько-литовському середовищі. Ніде на сьогодні ми не спостерігаємо такого особливого різновиду аттикових міських брам.

Справді, в добу Ренесансу архітектурі належала величезна роль не лише у її прагматичній функціональності і суспільній користі. Ще в більшій мірі архітектура втілювала свою цивілізаційну, культурницьку місію, і аристократичні кола сповна користалися цими можливостями заради маніфестації свого особливого суспільного статусу. Не випадково природа меценатства в добу Ренесансу та бароко пов'язується дослідниками часом із потребою замовника мати впливовий і ефективний інструментарій суспільної комунікації і водночас переконливий критерій позиціонування в суспільній ієрархії¹¹⁰. При цьому слід зауважити, що подібне семантичне навантаження на архітектурну форму стосувалося не лише сакральних об'єктів (що цілком зрозуміло), але й споруд цивільного та оборонного призначення, особливо у шляхетських маєтках. Тому не випадково архітектурна спадщина саме приватновласницьких міст, багато з яких виконували роль магнатських резиденцій, виявилася більш персоніфікованою і семантично прив'язаною до суспільного «ореолу» своїх господарів. Чи не найяскравіше ці архітектурні «маніфестації» проявилися в домені Острозьких. Ця обставина провокує більш глобальну тезу: прихильність до «східної» архітектурної традиції Костянтина Івановича Острозького в першій чверті XVI ст.¹¹¹ згодом еволюціонувала в напрямку підтримки традиції «західної», найбільш виразно втіленої в архітектурних ініціативах краківського каштеляна Януша Острозького та його племінниці Анни-Алоїзи Ходкевич.

Естетичний потенціал аттику не втратив свого творчого значення навіть в сучасну добу, коли аттики стали одним з засобів креативного історизму під час нового будівництва в XX столітті. Є приклад польського містечка Рацібужа, де в повоєнний відбудовчий час одна зі сторін ринкової площі була заново забудована шістьма новими будинками, характерною ознакою яких стало використання аттиків «в стилі» пізнього Ренесансу, хоча таких

¹¹⁰ *Wyrobisz A.* Architektura w służbie społecznej i politycznej w Polsce w XVI-XVIII wieku // *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu.* – Warszawa, 1988. – S. 524-527.

¹¹¹ Саме на цьому робить наголос російський дослідник: *Флиер А.Я.* Древнерусские традиции в зодчестве Великого княжества Литовского в XV в. (на примере храмоостроительной деятельности князей Острожских) // *Архитектурное наследство.* № 34. – М., 1986. – С.152-157.

будівель тут ніколи не існувало. Добре знаний також «сталінський подарунок» Польській Народній Республіці – Палац культури у Варшаві, в архітектурній стилістиці якого аттикам належить не останнє місце. Подібні факти можна охарактеризувати як свідчення тієї знакової ролі, яку відігравали і досі відіграють аттики в маркуванні польської культурної автентичності.

У свій час була висловлена слухна думка, що світоглядна постава «кресової» магнатерії щодо мистецьких смаків та новацій, на відміну від західної об'ємно-просторової варіативності, була більш традиційною і практичною, а тому такі прагматичні преференції послідовно втілювалися в більш доступніших мистецьких засобах – зокрема таких, як «оздобність і багатство декорації»¹¹². Атик, як надзвичайно ефектний і водночас відносно доступний архітектурно-мистецький засіб, цілком відповідав цій популярній аксіологічній моделі. Завдячуючи аттикам, надзвичайно продуктивним за своїми декоративними можливостями, ціла низка яскравих архітектурних об'єктів на теренах Острожчини отримала характерні ознаки своєї мистецької індивідуальності, репрезентуючи поважний пласт ренесансної спадщини України загалом. Значною мірою саме завдяки використанню вишуканих аттиків ця частина української архітектурної історії отримала той статус, який забезпечує їй сьогодні справедливе визнання творчих здобутків на спільному полі українсько-польської і, ширше, східноєвропейської культури.

¹¹² *Milobędzki A.* Architektura polska XVII wieku. – Warszawa, 1980. – S. 23-24.